

увесь текст. Проте засвоєння цих навичок автоматично недоцільне. Для Курбаса ефективність цього процесу можлива лише в тому разі, коли актор буде людиною, «для якої світ є певною диференційованою цінністю». Тобто, якщо він матиме свою філософію та світовідчуття. Від них залежить, чи набуде слово того чи іншого смислового значення. «Слово має бути складене так, щоб воно мало акцент доцільності». І таку настанову в акторів слід виховувати. Сприятиме виконанню цих завдань асоціативне опанування актором тих законів, які демонструють музичну творчість, тобто виявляють прагнення до «омузикалення ролі», через відчуття її ритму, темпу, композиції в кожній фразі, слові, жесті тощо та надання їм наскрізного характеру розвитку, який не порушує цілісності. Курбас вважав обов'язковими для акторів заняття музикою – у хорі, гра на інструментах, читання партитур, вокал з аналізом та відпрацюванням прийомів досягнення тих чи інших форм виразності.

Значне місце він відводить також вивченню особливостей відтворення розмовної інтонації в оперних творах. Розглянуті складові акторського виховання, на думку Курбаса, є основою для розвитку нової парадигми театральної культури, яку він у 1932 році визначив такими словами: «це кваліфікованість мислі, виразності дії, така її кристалізація, що завершена в собі і відповідає основам історичного періоду, смислові, ідеології».

Спадщина великого митця, його творча робота залишила вагомий відбиток на українському професійному театрі. Він мав величезний художній талант, майстерність режисера і педагога, натхненну творчість, щире служіння своєму народові. Олександр Степанович Курбас був виразно самобутньо індивідуальністю. Він вважав, що жоден, навіть геніальний художник не спроможний вичерпно сказати у своїх творах про все життя, що виконати це завдання може тільки велика армія митців нашої країни; що кожний щирий художник має право на своє місце в творчій армії, право на вияв свого індивідуального нахилу і обдарованості, і чим більше різноманітних і своєрідних митців самовіддано працюватиме на користь своєму народові, тим більше збагачуватимуться і мистецтво, і культура, і естетичні смаки народу, тим повніше буде відображено багатогранне життя. Творча, режисерська та педагогічна спадщина Курбаса – не для музейного вивчення та споглядання. Вона зв'язана з життям і розвитком нашого театрального сьогодення.

Список використаних джерел

1. Лесь Курбас. Спогади сучасників // Мистецтво. – К., 1969.
2. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини // Упоряд. і прим. М. Лабінського; передм. Ю. Бобошка / Лесь Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
3. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця / Іван Олександрович Мар'яненко. – К.: Мистецтво, 1953. – 181 с.
4. Курбас Л. Філософія театру / Л. Курбас. – К., 2001. – 917 с.
5. Лосев А. Ф. Філософія. Мифологія. Культура / А. Ф. Лосев. – М.: Издательство полит. лит-ры, 1991. – С. 21-187.

УДК [712.2.012:728.77](477)

**Антоненко Ігор Володимирович**

*Київський національний університет технологій та дизайну*

## **КУЛЬТУРНИЙ ЛАНДШАФТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ СТИЛЮ ПЛАВУЧИХ ОБ'ЄКТІВ В УКРАЇНІ**

*Анотація: у статті розглядаються підходи дизайн-проектуювання осель на воді в Україні на основі культурно-екологічних передумов їх формування та аналізу культурного ландшафту.*

*Ключові слова: середовищні об'єкти, культурний ландшафт, водні поселення, дизайн інтер'єру на воді.*

**Постановка проблеми.** Проблема збереження, сталого існування кожної культури, завжди є для неї пріоритетним. І тут неодмінно постає питання ставлення до традицій. Україна завжди відрізнялася особливим ставленням до традиційних цінностей своєї культури. Перспективи розвитку і вдосконалення плавучих об'єктів в Україні багато в чому залежать від того, наскільки всебічно розглядається процес співіснування «традицій і новацій» в аспекті історичного формування цих об'єктів і впливу на цей процес інших культур. Проблеми проектування житла на воді потрібно аналізувати не тільки з точки зору містобудування, а й з точки зору специфіки формування об'єктів житлового середовища, розташованих на воді (яка зараз носить безсистемний характер). Актуальність проблеми випливає з необхідності уніфікації створення житла у воді і на воді, економічно вигідного і безпечного для проживання, зберігаючи при цьому самобутність і етнічну унікальність створюваних плавучих об'єктів. Вплив культурних та екологічних факторів безумовно відбивається на дизайні внутрішнього простору і особливості застосовуваних конструкцій, що в свою чергу впливає на процес творення художнього образу споруди.

Формується типологія житлових об'єктів на воді зі своєю особливою специфікою формоутворення, принципи яких потребують наукового осмислення з точки зору теорії дизайну.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Культурно-екологічні концепції дизайну розглядалися в матеріалах А.А. Алдашевой, В.І. Медведева, що стосуються області екологічної свідомості. Екологічний дизайн досліджували К.А. Кондратьєва і А.В. Уваров. Художньо-композиційні прийоми і методи організації штучного і природного середовища вивчалися в роботах М.В. Моїсенко (Решетова). Серед зарубіжних вчених питаннями історії розвитку житла на воді (від переобладнаних судів до використання новітніх технологій в проектуванні будинків і поселень на воді) займалися М. Kloos, Y. De Korte, M. Gabon. Вивчення матеріалів, використовуваних при обробці плавучих будинків займалися Н. Stopp, P. Strangfeld. Проектуванням об'єктів з включенням води в свою просторову структуру займаються такі архітектори і проектні бюро: Ж. Нувель, Ф. Гері, Т. Андо, З. Хадід, К. Кума, С. Калатрава, F. Macchia, «Karand Group», «Pitsou Kedem Architects», «Paul de Ruiter Architects», «Abraham John ARCHITECTS», «Jonathan Segal FAIA», «Grosfeld van der Velde Architecten», «Craig Steely Architecture» та ін.

**Завдання дослідження:** визначення основних підходів до дизайн-проектування осель на воді; аналіз дизайну сучасного житла на воді в контексті українського культурного ландшафту; дослідження тенденцій розвитку в області дизайн-проектування житлового середовища на воді в Україні.

**Вклад основної частини дослідження.** Проектування житла на воді – унікальна область дизайну, яка включає не тільки облік екологічних або технологічних факторів, а й специфічний культурний досвід, який передбачає застосування системного підходу в його культурологічному сенсі. Відмінними етно-екологічними характеристиками житла на воді є планувальні та інтер'єрні рішення, які забезпечують комфортне проживання на основі антропогенної системи (породженої діяльністю людей) рекреаційно-санітарних пристроїв, а також функціонально-естетичних і духовно-культурних об'єктів, які відповідають запитам людини; культурні уявлення, які обумовлюють ставлення людини до навколишнього середовища, в тому числі і до водної стихії.

Згадки про перші палові будівлі у воді на території України відходять до IX – XVII ст. Конструкції будинків і фортифікаційних споруд, в тому числі понтонних переправ (рис. 1), представляли собою паловий або палово-каркасний тип. Понтонний міст на схемі утримувався на течії річки киями (жердинами), вбитими в дно Дніпра. Він складався з двох частин. Одна частина з'єднувала лівий берег Дніпра з Рибальським островом, який в ті часи був довший, інша була перекинута через річку Почайну і з'єднувала острів з правим берегом. На схемі видно дерев'яний настил і палі (киї), що стирчать з води, до яких прив'язані човни, що знаходяться під настилом. Розвідна секція розташована біля правого берега Дніпра. Для пропуску судів вона підтягувалася вгору, до палі, більш віддаленої від перевозу, ніж інші.

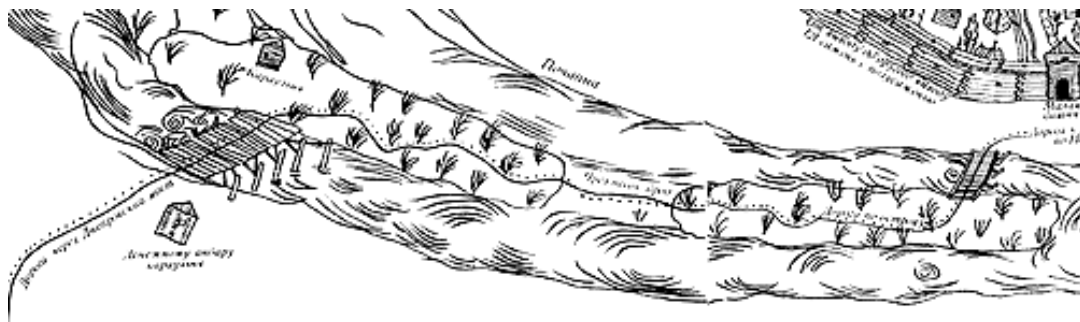


Рис. 1. [6] Схема переправи через Дніпро в районі Києва, автор стольник Іван Ушаков, 1695 р.

Каркас житлових і господарських будівель складався з круглого або тесаного бруса, стіни могли бути зроблені з дошок, тину і штукатурки. В якості покриття даху використовувалася покрівельна драпка або гонт – матеріал у вигляді пластин з деревини, або обмазані глиною очерет або солома [1]. Така традиція спорудження житла у воді зберігалася аж до XX століття. Типове сільське поселення, що примикало до водоймища, представляло собою скупчення житлових будинків, в стороні від неї на береговій лінії і в зонах затоплення розташовувалися господарські будівлі на палях, поглиблених в ґрунт. Палово-зрубовий тип являє собою комплекс двох конструктивних систем, які суміщають в собі традиційний підхід (дерев'яний зруб) і основу, що відповідає особливостям ландшафту (палі). Відомі також каркасні будинки на палях, конструкція яких, як і зрубів, дійшла до наших днів майже без змін. Що стосується безпосередньо житлової споруди, то основним типом традиційного житла всюди в Україні була хата, яка належить за міжнародною класифікацією до так званого «Breithausbau» (широкий сільський житловий будинок) [2].

У кожному ландшафті формувалися власні моделі жител у води. Для спорудження використовувалися підручні матеріали. Тому в лісових районах зводили будинки з дерева, в лісостепу – із глини, соломи і дерева, а в степу – з глини і каменю. В Україні використовували два типи конструкції стін: зрубний (Полісся і Карпати) і каркасний (лісостепова смуга). Основою срібних споруд були стіни з горизонтальних колод, брусів і напівкруглих колод, з'єднаних по кутах зарубками. Стіни каркасних споруд склалися з стовпів (стояків, сох), які закопувались в землю або вставляли в нижній зрубний вінець (підвалини). Каркас заповнювали дошками, напівкруглими колодами, хмизом, очеретом, а також глиносолом'яною сумішшю (такий будинок називався «хата на замітці») [2]. Еволюція житла у води була спрямована на: 1) вдосконалення технології створення пальових будівель; 2) ускладнення планувальних структур житла; 3) виражений фактор соціалізації поселень на воді; 4) тенденцію перенесення досвіду пальового будівництва на сушу з метою заселення складних болотистих ґрунтів; 5) розробку альтернативних типів несучих конструкцій; 6) укрупнення водних поселень і утворення житлових поселень у воді і на воді. Дизайн житла на воді, його фізичні, естетичні, конструктивні і функціональні особливості були тісно пов'язані з культурним ландшафтом етносу [3].

В кінці XIX – початку XX ст. в російській імперії відбувається модернізація річкового флоту і починає формуватися нормативна законодавча база пароплавних товариств. У Києві перше акціонерне пароплавне суспільство, яке володіло кількома пароплавами, виникло в 1835 році. Років через двадцять "Товариство пароплавства по Дніпру і його притоках" вже здійснювало не тільки перевезення вантажів, але перевозило і пасажирів (рис. 2). З появою пасажирського (легкого) пароплавства виникає необхідність в організації причальних споруд для посадки і висадки пасажирів, павільйонів для очікування судів і зберігання багажу. Довгі, масивні пароплави не могли причалити до берега впритул, вони швартувалися до плавучих причалів-дебаркадерів, об'ємне рішення яких було представлено трьома блоками – посередині розташовувався критий підхід, а з боків надбудови з приміщеннями. Всі три блоки об'єднувалися загальним напівкруглим дахом. Такий архетип «будинку на плоту», споруди на плавучій платформі, ліг в основу всіх складових архітектурної типології дебаркадерів радянського і пострадянського періодів (в тому числі і України) (рис. 3).

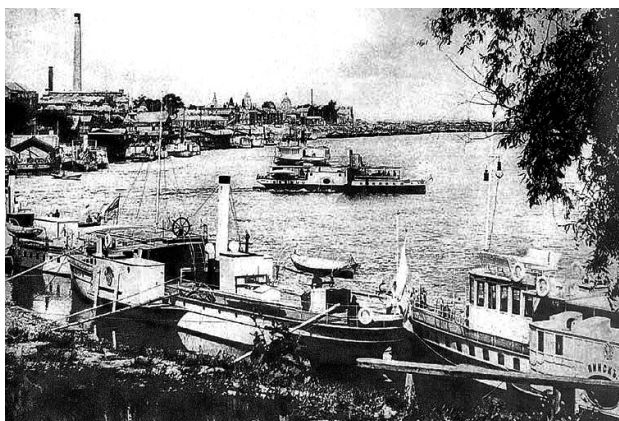


Рис. 2. [7] Пароплави біля пристані в Києві; друга половина XIX ст.

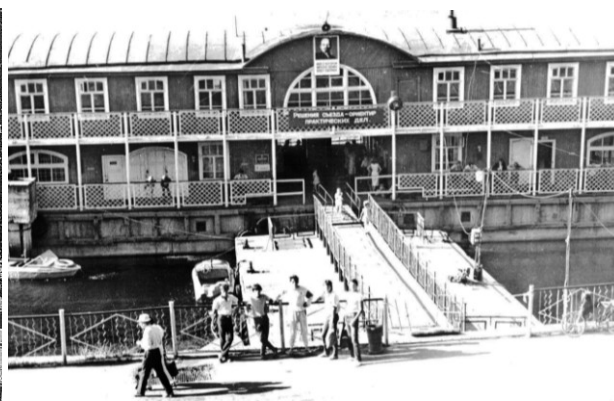


Рис. 3. [8] Пристань в Новій Каховці; фото: Борецький П.П., 1981 р.

При дослідженні річкового транспорту того періоду можна простежити певну еволюційну типологічну лінію: будинок (зруб) на плоту – барка – баржа – пароплав – дебаркадер. У стилістиці внутрішніх і зовнішніх просторів плавучих структур того часу домінували неокласицизм і сталінський ампір. За своїм функціональним призначенням ці структури були вокзальними будівлями, що й визначало об'ємно-просторову композицію, в якій використовувалася симетрія, було присутнє яскраво виражене рекреаційне (прохідне) приміщення, композиційний центр (вестибюль), до нього з двох сторін примикали службові і допоміжні зони. Функціональна організація була запозичена з дореволюційного періоду і не видозмінювалася протягом майже ста років. Екстер'єр являв собою одно- або двох'ярусний протяжний паралелепіпед з двохстилими дахами, розташованими каскадами. Фронтальна частина також вирішувалася із застосуванням симетрично-осьового принципу. Дизайн інтер'єрів визначали форми і декор, що поєднували в собі як елементи надбудов дореволюційних пристаней, так і елементи їх річкового прообразу – пароплава.

У 60-ті роки монолітний спосіб побудови був замінений секційним і секційно-монолітним, що дозволило знизити трудомісткість і терміни будівництва суден. Стали застосовуватися нові матеріали: керамзитобетон, армоцемент. Залізобетон стали використовувати і для надбудов. Такі надбудови

проектувалися одно- і двоярусними. Вони були більш вогнестійкими і довше не вимагали ремонту, але мали більшу вагу. З будівництвом річкових вокзалів і павільйонів на набережних потреба в дебаркадерах з розвиненими надбудовами скоротилася. Дедалі більшого поширення отримували причальні понтони. В трюмах корпусів розміщувалися складські приміщення, на понтонах влаштовувалися відкриті майданчики для пасажирів, обладнані тентами. Причальні понтони, як і дебаркадери, забезпечували швартування суден і тимчасове перебування пасажирів. Приватні індивідуальні будинки на воді в Радянському Союзі (відповідно і в Україні) не проектувалися [4].

Подальше зведення осель на воді пов'язано з періодом екологічного переосмислення, прагненням суспільства існувати не за рахунок природи і подолання її явищ і сил, а в згоді з нею. Йдеться про повернення житлу того психологічного комфорту, в якому високі техніко-ергономічні характеристики побутового обладнання з'єднуються з унікальною етно-екологічною семантикою і естетикою культурного ландшафту, в даному випадку – водного. Найбільш поширеним підходом у світовій проектній культурі був постмодернізм, домінуючим підходом в якому був принцип динамічної мінливості, що відрізняється поєднанням довготривалих статичних структур з замінними і рухливими житловими модулями. Проекти представляли собою утворення, здатні до саморозвитку в вертикальному і горизонтальному напрямку, які на будь-якому етапі цього розвитку були композиційно закінченими. Новим напрямком в проектуванні споруд на понтонах були модульні будинки. Сучасні напрямки пропонували зовсім інші об'ємно-просторові рішення надбудов: блоки, сфери, сегменти, обтічні форми, призми. Мобільні плавучі споруди використовувалися в рекреаційних цілях, для науково-дослідницької діяльності і в якості тимчасового житла в регіонах, схильних до повеней [3]. Такий конструктивний тип будинку на воді зародився і отримав розвиток в Нідерландах. Плавучі структури з надбудовою-модулем споруджувалися, як правило, двоярусними на невеликій платформі і мали композицію, що складалася з трьох частин, і яка була здатна розвиватися вертикально. Блоки були представлені понтоном-основою, головною палубою і другою палубою. Такі завдання, як забезпечення плавучості, більшої стійкості і вантажопідйомності плавучих структур визначали подальший пошук об'ємно-просторових і образних рішень.

Розвиток плавучих споруд не менш бурхливо відбувався і за океаном. З'явилися перші будинки на воді в США ще в 1940-і роки. Місцем народження будинків на воді в США вважається озеро Камберленд в штаті Кентуккі. Одним з місць, де традиційно використовувалися плавучі будинки, була дельта річки Вілламетт (біля кордону з Колумбією) у містечка Скапоуз (поблизу Портланда) в штаті Орегон. Одним з рукавів річки Вілламетт є канал Малтнома, який утворює острів Сови, де через дешевизну традиційно з 1960-70-х років жили на човнах і дебаркадерах різного роду "хіпі". Починаючи з цього періоду (і по сьогоднішній день) спостерігаються активні дослідження в області прогностичного проектування на основі футуристичних проектів не тільки окремих плавучих будинків, але і плавучих міст (плавуче місто на озері Мічиган «Урбан Матрикс», Стенлі Тігерман, США, проект 1967 року). Були висунуті актуальні технології для зведення плавучих структур, такі як: 1) економія енергетичних і природних ресурсів; 2) комплексні заходи щодо зниження споживання; 3) використання поновлюваних матеріалів і ресурсів (в т.ч. вторинне використання); 4) утилізація промислових і побутових відходів і т. д. [3]. Використання подібних технологій комплексно в кінцевому підсумку сприяє забезпеченню незалежного від суші існування будівель далеко від берегової лінії і формуванню їх унікального художнього образу.

В умовах України для вибору раціональної архітектурно-конструктивно-технологічної системи будівництва будинку у воді і на воді доречно звернутися до техніки традиційного будівництва. Людина в усі часи використовувала перш за все те, що знаходилося поблизу. У лісових районах давно зводили будівлі з дерева, в лісостепу – із глини, соломи і дерева, в степу – з глини і каменю. За характером природних будівельних матеріалів територію України можна розділити на три смуги. Лісова зона – займає північ України до лінії Володимир-Волинський, Луцьк, Рівне, Житомир, Київ, Ніжин, Глухів. Основним будівельним матеріалом тут вважалося дерево. Глина мала допоміжне значення; покриттям служили солома і дерево. Смуга лісостепу займає центральну частину України до лінії Кременчук, Полтава, Харків. У будівництві тут застосовували дерево, глину, очерет і солому, покриття – солома, очерет. Степова зона України займає південну частину території. При зведенні будинків в цій зоні використовувалася глина і каміння, покриття виконувалося з очерету. При цьому будівлю потрібно розглядати як товарну одиницю з комплектацією різним інженерним обладнанням. Таким умовам найбільше відповідають конструкції будівель, в основу яких покладена технологія каркасного дерев'яного будівництва. У конструкції такого будинку використовується багатопарова стіна з несучим дерев'яним каркасом. Основними матеріалами, використовуваними при будівництві, є місцеві ґрунтові або органічні матеріали (глина, пісок, суглинок, супісок, дерево, солома, очерет, конопля, льон та ін.) [5].

На структуру і образ надводної споруди активно впливає наявність водних просторів і сформований культурний ландшафт, що не може не позначатися на дизайні об'єкта. Об'єкт прагне стати частиною або

продовженням цього середовища, тим самим створює гармонійні для візуального сприйняття поєднання форм і обсягів. Функціональні зони інтер'єру плануються і розподіляються з урахуванням природних умов, щоб найбільш вигідно використовувати кліматичні особливості, зокрема сонячне світло і найкращий огляд на навколишнє середовище. Інтеграція природних і штучних середовищ відбувається за допомогою планувальних, композиційних і декоративних засобів – зменшується кількість глухих стін, на фасадах починає домінувати скління; використовуються матеріали, які мають властивості відображення або прозорості; застосовується спосіб прямого проникнення води в об'єм споруди; створюються буферні простори, які пов'язують штучні і природні середовища для формування додаткової рекреаційної площі (відкриті або закриті тераси, лоджії, веранди, балкони і т.д.) [3]. Переважаючими тенденціями в стилістиці житла на воді є напрямки раціоналістичного стилю, які в силу простоти своїх декоративних рішень не відволікають уваги від головного елементу інтер'єру – навколишнього водного ландшафту, і підкреслюють утилітарно-практичну функцію дизайну.



Рис. 4. [9] Ріка Дніпро; будинок-баржа в Києві, 2005 р.; майстерня Олексія Венедиктова

Прикладом вдало реалізованої ідеї плавучого житла може служити будинок-баржа в Києві від майстерні Олексія Венедиктова (Рис. 4). В якості основи для майбутньої будівлі був обраний старий дебаркадер, наполовину занурений у воду. Бетонно-металева конструкція (25 м X 11 м) була частково оновлена для того, щоб витримати вагу надбудови. Так як створена структура фактично була судном, композиція обсягів вибудовувалася уздовж головної вісі з урахуванням симетрії для додання будівлі необхідної стійкості. Будинок-баржа має три повноцінних поверхи, кожен з них обладнаний відкритими терасами. Додатковим поверхом служить відкритий майданчик на даху. Металевий каркас пофарбований в зелений колір, що зробило його домінантою і лейтмотивом усього інтер'єру. Пофарбований метал вдало доповнив теплу текстуру дерева, яким стіни будинку обшиті як зсередини, так і зовні. Принциповим рішенням стала відмова від штучних матеріалів: в будинку немає пластика і інших синтетичних сполук. Були використані довговічні і натуральні матеріали: шкіра, дерево, метал, нержавіюча сталь, мозаїка [9].

**Висновки.** Перші пальові будівлі у воді на території України відносяться до IX – XVII ст. Вони являли собою пальовий або пальово-каркасний тип. Така традиція спорудження житла у воді зберігалася аж до XX століття. У кожному ландшафті формувалися власні моделі жител у воді. Для спорудження використовувалися підручні матеріали. В кінці XIX – початку XX ст. з появою пасажирського пароплавства виникає необхідність в організації причальних споруд. Архетип «будинку на плоту», споруди на плавучій платформі, ліг в основу всіх складових архітектурної типології дебаркадерів радянського і пострадянського періодів. Подальше зведення осель на воді пов'язано з періодом екологічного переосмислення. Новим напрямком в проектуванні споруд на понтонах стали модульні будинки. Сучасні напрямки пропонували інші рішення надбудов на понтонах: блоки, сфери, сегменти, обтічні форми, призми. Були висунуті актуальні технології для зведення таких плавучих структур. В умовах України мова може йти про створення в житлі на воді і біля води того психологічного комфорту, в якому високі техніко-ергономічні характеристики побутового обладнання з'єднуються з унікальною етно-екологічною семантикою і естетикою культурного ландшафту.

Список використаних джерел

1. Лукьянченко В. И. Городни – оборонные стены Киева IX-XIII вв. Часть
1. первая. Земляные валы. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://mics.org.ua/wp-content/uploads/2016/01/08.pdf>
2. Данилюк А. Г. Українська хата / А. Г. Данилюк. – К.: Наук. думка, 1991. – 110 с.

3. Шумская О. Р. Принципы формообразования жилья на воде: историко-культурный и экологический подходы: диссертация ... кандидата: 17.00.06 / Шумская О.Р.; [Место защиты: Московский государственный художественно-промышленный университет им.С.Г.Строганова]. – М., 2015. – 227 с.
4. Родина О. А. Особенности архитектурно-типологического формирования дебаркадеров (на примере Волжско-Камского бассейна): диссертация ... кандидата: 05.23.21 / Родина О. А.; [Место защиты: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет]. – Нижний, 2016. – 200 с.
5. Савицкий Н. В. Малоэтажное жилищное "зеленое" строительство – альтернатива жилью XX века / Н. В. Савицкий // Будівельні конструкції. – 2014. – Вип. 81. – С. 180-192. – [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/buko\\_2014\\_81\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/buko_2014_81_23).
6. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/212915/read>
7. [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://monk.com.ua/images/articles/20060616192729872\\_36.jpg](http://monk.com.ua/images/articles/20060616192729872_36.jpg)
8. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://fl1.mosfont.ru/photo/02/29/98/229985.jpg>
9. Жизнь на реке: уникальный дом-баржа в Киеве – <http://faqinddecor.com/ru/zhizn-na-reke-unikalnyj-dom-barzha-v-kieve/>

УДК 792.2+792.5

**Маригіна Дарія Олексіївна**  
*Харківська державна академія культури*

### СПЕЦИФІКА РОБОТИ АКТОРА В МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВ ТЕАТРУ «БЕРЕЗІЛЬ»

*Досліджено техніку і технологію роботи актора в музично-драматичному театрі на прикладі вистав театру «Березіль»: «Газ», «Гайдамаки», «Шпана», «Мікадо», «Пошились у дурні», «Диктатура» та ін. Проаналізовано роль вокалу, слова та хореографії у практиці березільців.*

*Ключові слова: «Режлаб», «МОБ», оперета, ритм, інтонування, багатоголоса декламація, мюзик-хол, музична комедія, інтермедія, інтонація.*

**Актуальність:** В наш час, коли мюзикли стали дуже популярними згадати хоча б останні музичні фільми «Ла-ла Ленд», «Народження зірки» та «Богемська рапсодія», хочеться звернутися до вітчизняної історії і згадати, які театральні колективи популяризували цей жанр. Тому досвід трупі «Березіль» став би у нагоді.

**Огляд джерел:** Однією з найважливіших робіт середини ХХ ст. є «Л.Курбас. Спогади сучасників» під редакцією В.Василька. Вона вміщує статті-спогади акторів, режисерів «Березолу», а також його учнів і колег, серед них Г.Ігнатович і М.Верхацький, роботи яких використані у статті.

Ще одна книга «Філософія театру» є однією з фундаментальних робіт, адже містить стенограми засідань колективу «Березіль», виступи і лекції Л.Курбаса.

А.Гладишева у «Сценічній мові» присвячує розділ діячам театру, які зробили вагомий внесок у мовну культуру театру, серед них березільці Л.Курбас, А.Бучма, І.Мар'яненко, Н.Ужвій.

І.Мар'яненко згадує роботи в театрі «Березіль» у своїй книзі-автобіографії «Сцена, актори, ролі».

«Березільська культура» Н.Єрмакової розкриває особливості кожної постановки «Березіль», включаючи вистави-оперети.

**Мета:** Розкрити особливості роботи актора в музично-драматичному театрі, на прикладі вистав театру «Березіль».

**Виклад основного матеріалу.** Режисура Л. Курбаса багато в чому випереджала свою епоху. Його творчі засади – тримати руку «на пульсі» творчих пошуків нової доби, прокладати своєю працею шлях нового бачення в житті і мистецтві – і зараз є девізом молодості театру.

Режисер ще під час роботи у «Молодому театрі» почав розробляти і практично закріплювати закони системи гри акторів на постановках своїх вистав. Згодом, у «Березолі» вони вилилися у обов'язкові тренінги і заняття, до яких належали: акробатика, танець, постановка голосу, вокал, фехтування. Кожного дня створювались вокальні номери, хорові читання, та куплети – таким чином загартовувався голос акторів, адже музичні вистави «Березолу» вирізнялись серед інших колективів точністю ритму, вокалу, пластики і інтонацій.

До складу МОБу (Мистецького Об'єднання «Березіль») в різний час входило шість професійних театрів-майстерень у Києві та Одесі та кілька напівааматорських й аматорських колективів у Білій Церкві. Тут одночасно працювали станції, комісії, лабораторії, вивчаючи та розвиваючи фахові засади театральної роботи: слово, голос, пластику, хореографію, тощо [1].

Наприклад, щодо ролі хореографії у «Березиль» Й. Гірняк висловлювався так: «Хореографії Леся Курбаса приділяв велику вагу не тільки у поставах «Березоля», але й всьому методу акторського виховання, як одному із засобів мистецького вияву. Всі роди гімнастики і спорту та танку були одними із головних предметів березильської школи. Гнучкість тіла актора «Березоля» була запорукою чіткого і виразного зовнішнього вияву психологічного стану людини. Вистави Леся Курбаса (як й інших режисерів того театру)