

УДК 792.071.4.071.2.02.03:378.096](477.83-25)“19/20”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.370-380>

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ БОГДАНА КОЗАКА З ВИШКОЛУ АКТОРА У ІНТЕГРАЛЬНІЙ ВЗАЄМОДІЇ СЛОВА ТА ТІЛА

Роман ВАЛЬКО

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6517-3741>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра театрознавства та акторської майстерності,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 74008
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua*

Розглянуто творчий шлях видатного українського актора та театального педагога Богдана Миколайовича Козака як майстра, що достеменно володів словесними та тілесними засобами виразності у всій їхній дискурсивній вичерпності та вмів вишколювати такі вміння у вихованців. Акцентовано на джерелах його мистецького становлення, значенні родинного, професійного, життєвого та культурного оточення. Проаналізовано спадкоємність театральної традиції у творчій долі митця. Простежено важливість самовдосконалення і наполегливої праці у досягненнях самого артиста і формуванні творчої особистості. Прослідковано основні віхи педагогічної діяльності наставника. Розглянуто основні засади його педагогіки. Зосереджено увагу на інтегральності підходу до виховання мистецької театральної зміни, який акумулює у собі вишкіл не тільки прикладний, ремісничий (словесний, пластичний), а й загальнокультурний, естетичний, етичний та громадянський. Підсумовано значення мистецького та педагогічного досвіду Б. Козака для театального процесу Львова та України і наголошено на необхідності впровадження його у навчальну діяльність послідовників й усього факультету культури та мистецтв ЛНУ ім. Івана Франка.

Мета дослідження – осягнення складників творчого методу Б. Козака в інтегральному оволодінні ним словом та тілом у всій повноті наявних у них сенсів та шляхів ефектного передання набутих знань та умінь студентам.

Методологія дослідження ґрунтується на емпіричних, філософських, теоретично-практичних та історичних підходах (особистих спостереженнях за педагогічною та творчою діяльністю митця, спогадах про неї соратників, індуктивно-дедуктивних та аналітично-синтетичних принципах розгляду генези діяльності особистості).

Наукова новизна роботи полягає у зіставленні артикульованих Б. Козаком принципів театральної творчості з конкретними її сценічними результатами та плодами його педагогічної діяльності.

Аналіз джерельної бази. Найбільш значним фактологічним джерелом дослідження були, передусім, теоретичний та методологічний матеріали Б. Козака, зібрані в його книгах “Театральні відлуння” та “У лабіринтах історії українського театру”, статтях та наукових працях. У розумінні досліджуваної теми важливими були спогади соратників митця, зокрема Лариси Кадирової, його учнів та театральних

критиків, інтерв'ю з ним Лариси Брюховецької, Майї Гарбузюк, Джеми Домбровської, Ярини Коваль, Тетяни Козиревої, Ярини Коваль, Анатолія Сулименка, аналітика Юлії Щукіної.

Ключові слова: мистецтво, театр, слово, тіло, задум, втілення, взаємодія, пластика, цілісність, хореографія.

Постать та діяльність Богдана Козака є унікальним явищем львівського та загалом українського театру. У ній сходяться та акумулюються конкретні професійні досвіди галицької та національної сценічної минушини, і від неї ці досвіди та набутки інтенсивно й продуктивно передалися численним поколінням його прямих учнів та просто вірних послідовників і поціновувачів. Три максимально зреалізовані “долі-покликання” митця влучно виокремила театрознавиця Юлія Щукіна: “Його перше життя – на сцені, серед видатних партнерів, з ключовими режисерами – належить пантеонові сценічного мистецтва України. Друге – організаторське, викладацьке – теж дає щедрі жнива: фахівців, які грають, ставлять, керують у провідних театрах України, здобувають державні нагороди і навчають студентів. Третя доля Богдана Миколайовича – театрознавча” [12, с. 7]. Хоча, безсумнівно, усі ці планиди нероздільно пов’язані, зосередимося на другій, оскільки саме вона, всупереч нещадності часу, зберігає свою “тривалість” у сьогоденні та вже через низку учнів обдаровуватиме усіма своїми щедротами прийдешні покоління.

На теренах східної філософської думки побутує поняття парампара. Згідно з дослівним перекладом зі санскриту парампара (санскр. पारम्पर, рагатрага, букв. “від одного до іншого”) окреслює “безперервний ланцюг спадкоємності” від наставника до учня – з рук на руки, від уст в уста. Б. Козак був тією свідомою золотою ланкою перманентного культурного львівського ланцюжка, того постійного плину передання усієї сукупності засадничих досвідів: від глибинно буттєвих-сміслових до конкретно професійно-ремісничих. Через нього як фахівця і творця, що достеменно володів і словесним, і тілесним інструментарієм акторського вияву, струмувало щось більше, ніж ремесло: слово у нього було не просто засобом виразності, а й акумулювало онтологічний Сенси, ставало відблиском Слова, а вже у цій смисловій перспективі тіло оберталось повнотою Тіла (якщо розділяти термінологічно Слово як дискурсивну повноту смислу, що вбирає в себе, і просто слово як вібраційно-звукову складову; і розрізнити Тіло як всеохопне втілення сенсів, і тіло як фізичну даність). Отими дарами пошуку, осягання і передавання сокровенного Б. Козак володів максимально. Цими щедротами він, як наставник, вмів щиро обдаровувати інших. Британський письменник Вільям Ворд зазначав, що “посередній учитель розповідає. Хороший вчитель пояснює. Чудовий вчитель показує. Геніальний вчитель надихає”. Богдан Миколайович як педагог був усім, бо міг розповісти, пояснити, показати і надихнути.

Тож: 1) хто засіяв ниву таких його яскравих умінь; 2) які були вони – оті професійні уміння; 3) як ними він обдаровував інших?

Справді, аби спромогтися на таку плідну і тривалу творчу та педагогічну працю, треба ж було звідкись почерпнути. То де ж джерела, які живили і наповнювали глибини його людського і наставницького колодязя? Звичайно, дитинство та юність, звичайно – родина. Автохтонний львів'янин, він лише інколи згадував далеке і таке буремне післявоєнне минуле: свою “хуліганисту” Рогатку – дуже неспокійні терени міста, які жорстко вчили виживати. І оту набуту батярську львівську творчу “хуліганистість”, стійкість та живучість актор та наставник зберіг назавжди: “Я народився <...> у Львові – місті, що живе і дихає віковою культурою, де майже кожна вулиця, будинок, парк, музей її виявляє” [11, с. 372], – означував митець свої витоки. “Хто здатний відчутти це місто, його архітектуру, увійти в цей потік <...>, значить, усе гаразд” [11, с. 391]. “Я <...> виріс на вулиці Богдана Хмельницького, під Високим Замком. Молодість свою, до 30 років, провів там. Але звідтіля йдучи до центру, проходив повз церков: Святої П’ятниці, Святого Онуфрія, Святого Миколая, Івана Хрестителя <...>. Храми оберігали дорогу, якою я йшов. Це намолені місця – проходячи через них, люди стають кращими. Коли ж повертаюся у справах в район, де народився, ліпше, комфортніше себе почуваю. Це – на рівні інстинкту. Недаремно кажуть: «Повертайся до рідної криниці»” [7]. Його дороги повертали до цієї криниці. А підвалинами ж її були, як і у всіх людей – батьки! Це вже згодом ширший світ більше дізнався про них: батька – воїна УПА, який загинув у буремні роки української боротьби і будь-які сліди пам’яті про якого син розшукував безнастанно, та маму: “Знаєте, яскраво пам’ятаю випадок з дитинства, коли мама вночі, рятуючись від чергового нальоту бомбардувальників, несла мене на руках через двір до підвалу, а над головою – яскраве зоряне небо” [6], згадував він вкарбовану навічно неспокійну минувшину. “Мама ніколи не схвалювала цієї (моєї) професії. Те, що я кожного разу мушу вчити щось нове, щоразу працюю над чимось новим, її дуже тривожило. Вона казала: «Краще б ти закінчив політехніку». Вона рідко ходила на мої вистави, хоч я її завжди запрошував. Але <...> зазначу: нічого не забороняла. Розуміла, можливо, що це моя дорога” [5]. “У мене було кредо: яку б роботу не отримував, виконувати її професійно. Справа не в тому, що робиш, а у ставленні до роботи. Це в мені було закладено батьками, а потім підкріплено вчителями – майстрами сцени” [2], – такі скупі слова, які, проте, засвідчують той глибокий родинний вплив на весь його подальший життєвий шлях. Найголовніші сили кожної, а особливо творчої, особистості джерелять від батьків: батьків по крові, батьків у професії.

У своїй творчій сповіді – книзі “Театральні відлуння” – сам у майбутньому великий творчий наставник – Б. Козак – з глибоким відчуттям вдячності згадував своїх Учителів: Бориса Тягна, Олексу Ріпка, Доміана Козачковського, Анатолія Ротенштейна, Володимира Опанасенка, Володимира Аркушенка, Володимира Овсійчука, старших колег та учителів життя у професії Бориса Романицького, Надію Доценко, Любов Каганову, Олександра Гринька, Бориса Міруса, сценічних соратників, з якими пройшли пліч-о-пліч і яких не злічити: “Це люди, які стояли біля витоків формування мене як актора” [2]. У цих спогадах також особливою теплотою огорнуті слова про ту

щирі формувальну магму львівського творчого середовища: “Львів завжди був великим творчим клубом, де на каві збиралися художники, поети, музиканти <...>. Навколо нас було оточення! Це, знаєте, як у лісі, коли довкола молодого дерева – потужні, які захищають його від бур і допомагають рости” [7]. Особливо яскраво та “аристократична” творча атмосфера прихильності зринає зі сторінок, де згадується випадок, який трапився з актором-початківцем Б. Козаком: “Не забуду ніколи епізоду. Йшла вистава «Голубі олені» Коломійця. Дзвінок в антракті. Кличуть мене до телефону. Говорить Борис Васильович Романицький, один із засновників нашого театру: «Коли закінчується вистава?» Я відповідаю, що за годину. «Ви мене почекайте, я прийду до театру». Ви знаєте, я аж перелякався. Йому тоді вже було за 80. Я кажу: «Що ви, може, я заїду до вас додому? Щось трапилось?» – «Ні, ні, мені корисно пройтися». Після вистави я заходжу до нього в кімнату. Він витягає книжку про Саксаганського, його творчий життєпис: «Я подумав, що ця книжка повинна бути у вас. Це книжка про мого вчителя, Саксаганського». Це було як рукопокладання. Такі вчинки змушували нас переосмислювати все, що ми робили” [5]. Отак від Саксаганського до Романицького, від Романицького до Козака, від Козака – і так далі, і далі, і далі. Отака вона “парампара”! Отака спадкоємність! І свідомий важливості такої тяглості творчої традиції уже сам педагог – Богдан Миколайович не один спогад про важливих для своєї долі особистостей завершує закликом: “Пам’ятаймо про це... Пам’ятаймо про це... Пам’ятаймо...” [9; 10]. Бо він про це пам’ятав.

Рукопокладання міста-землі, рукопокладання батьків, рукопокладання вчителів та соратників – ось вони, підвалини.

Є дар “брати” і дар “віддавати”. Б. Козак володів обома. Не можна ж посправжньому давати, воістину не набравши. Маючи за спиною “Рогатку”, він виставив у собі шляхетність духу; маючи студійну професійну акторську та філологічну освіту, пересіявши усе практикою, вільно володіючи вищими артистичними методами від “внутрішнього” до “зовнішнього” (від Слова до Тіла) та й навпаки, він легко ширяв у категоріях високого театро- та мистецтвознавства і культурології.

Здавалося б, ніщо не провіщало у батяреві з Рогатки майбутнього народного артиста, професора, академіка. Та коли придивитися, стає очевидним, що усі його людські, духовні, професійні та знаннєві набутки – це, попри все – попри гени, попри виховання, попри учителів і оточення та попри обставини, – є, передусім, наслідком власної його потужної життєвої волі у власному розвитку. Стародавні люди знали, що найбільша влада – це керувати собою. Б. Козак мав цю владу, він “керував собою”. Він неухильно творив себе, як Мюнхаузен, витягуючи з “рогаток”, обставин та падінь, щоб іти далі. Хто був поруч із артистом у останні роки, коли він уже не виходив на сцену, може засвідчити, як щодня, а згодом усе рідше, Богдан Миколайович, і з паличкою наготові, приходив на Валову – на факультет – вперто вибирався сходами на другий поверх, бо було ще стільки справ, було не написано і не відредаговано ще стільки статей, не залагоджено ще стільки непорозумінь, не відсміяно ще стільки жартів. Він – той, хто, попри щедрий Божий дар, творив сам себе, чинячи конкретні справи. Провидіння, Батьки, Вчителі і Соратники навчили

його стояти міцно і йти неухильно вперед. І він, йдучи за взірцями, добудував себе сам!

А ще, звісно, – ролі! Десятки ролей. Висока література, яка вивищувала його, і просто література, яку уже вивищував він. А ще – постійне навчання: закінчення після студії при театрі ім. Марії Заньковецької Львівського національного університету ім. Івана Франка, повсякчасне нуртування у вирі справжнього львівського та українського інтелектуального і мистецького спілкування, читання, споглядання, постійний аналіз, самоаналіз тощо. Це все у єдності сформувало особистість актора, педагога та громадянина Богдана Козака. Тож якою вона була?

Точно вкарбовує на сторінках спогадів свої перші враження про постать митця Ю. Щукіна: “Потрапивши в орбіту видатного майстра сцени, інтелектуального співбесідника, дослідника театру, фундатора вищої театральної школи у Львові, я <...> одразу усвідомила значення тієї зустрічі. <...> Щоби справляти таке враження, Козакові не треба було «ставати навшпиньки» або форсувати темперамент. Пригадую його – тоді ще до хвороби – плавну артистичну ходу, пряму поставу, академічно виразні жести рук. Козаківська особистісна значущість проступала сама собою і тоді, коли, пильно дивлячись на співрозмовника, він злегка примружувався й усміхався. Вона ж вигравала у модуляціях його голосу: від заразливого сміху до гнівливих «розкатів грому». Козак був особистістю з магнетизмом шляхетної природи” [12, с. 6]. Тут дуже точно окреслено два основні чинники “магії” цієї індивідуальності: по-перше – глибоку наповненість істинними життєдайними смислами, які втілювалися у сенсовності кожної ролі та достеменному володінні усіма барвами артистично виразного слова як на сцені, так і в житті; по-друге – опанування справжньою особистісною та професійною тілесністю, яка органічно вміщала у собі усі ті “словесні” смисли. Така гармонія внутрішнього та зовнішнього – ознака справжнього митця – й була характерна для Б. Козака. Ці якості були теж закладені і вишколом життя і наставниками. Вже багато пізніше Богдан Миколайович так інтерпретував незабутні напуття, отримані від свого вчителя Бориса Тягна – учня Леся Курбаса: “У першу чергу Ви самі відповідаєте за власне творче та особисте становлення. І як митці, і як люди. Активно пізнавайте життя, прагніть бачити якомога більше нового у будь-якій галузі. Слухайте музику, вивчайте живопис, читайте. Багато читайте. Тренуйте голос, тіло, вивчайте мови. Леся Курбас говорив, що актор – це людина, яка вміє діяти у заданому ритмі і мислити асоціативно. Якщо сьогодні з ритмом у акторів більш-менш гаразд, то з асоціативним мисленням – просто біда. Адже це вміння приходить тільки з освоєнням величезного пласта культури, через «падіння» і «злети», через пізнання себе – тривалого, цілеспрямованого, через вписування себе в контекст сучасних проблем” [12, с. 380], – тут і про смисли і про весь інструментарій донесення їх. Постійне тілесне вправлення з багаторічним відвідуванням басейну, незмінна вимогливість до себе та оточення у дотриманні якісного мовного режиму, а найголовніше, безнастанна висока професійна та ціннісна планка, – ці якості першими зринають у пам’яті при згадці про артиста та педагога. Про ці високі критерії професійності щодо володіння словом та тілом – у всій їхній повноті –

згадує і багатолітня партнерка та соратниця Б. Козака Лариса Кадирова: “А ще важливий був смак до Слова, глибинне відчуття Слова, виразність мовлення, голос, дихання, дикція, орфоепія, звук, резонатори, структурно-інтонаційна організація тексту, логічна виразність, інтонаційна виразність, темпо-ритм, міміка і жест як компоненти виразності, творча фантазія, відчуття правди, спостереження” [1]. Зазначені актрисою якості, вишколені співпрацею з видатними педагогами та товаришами по сцені, були характерні обом сценічним партерам та їхнім однокурсникам. Ці риси, уже як педагог, Богдан Миколайович згодом прищеплював своїм учням.

Максимально масштаб і висоту зреалізованого обдарування Б. Козака акумулював у наступній тезі професор Ростислав Пилипчук: “Були в українському театрі особистості, які сягали рівня й характерів митців епохи Ренесансу, митців найвищого світового штибу <...>. В сучасному українському театральному процесі найяскравішою особистістю з такою багатогранністю хисту є актор Львівського національного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької – народний артист України, лауреат Національної премії імені Т. Шевченка, академік Національної академії мистецтв України, дійсний член Наукового товариства імені Шевченка професор Богдан Козак” [11, с. 5]. Як особистість такого масштабу, Б. Козак мав чим поділитися з вихованцями.

Про перші кроки своєї педагогічної дороги він згадував так: “У театрі імені Марії Заньковецької існує давня традиція «ординатури», коли актори працюють асистентами режисера. Так мені, ще молодому акторові, довелося працювати з Олексою Рішком, Володимиром Опанасенком. Саме ця робота дала першу педагогічну практику. Мабуть, тому режисер Сергій Данченко, виїжджаючи до Києва, довірив мені свій курс у студії при театрі. Отак розпочалася моя професійна педагогічна діяльність. Потім був уже власний курс, за ним – наступний, третій, четвертий” [3]. Таким чином, чотири акторські випуски у студії при театрі ім. М. Заньковецької, два випуски у стінах Львівської музичної академії ім. М. Лисенка, два курси заснованої Б. Козаком за сприяння ректора Іван Вакарчука кафедри та факультету ЛНУ ім. Івана Франка.

Читаючи спогади цього педагога і згадуючи зроблене ним зі студентами, стає очевидним глибинний інтегральний, системний його підхід до професії викладання: “Можна грати сьогодні краще, завтра гірше, але завжди треба грати правильно!” [8], – наголошував він на категоричному імперативі свого Вчителя Бориса Тягна. На запитання: “А що таке правильно, Богдане Миколайовичу?” відповідав: “За законами людської природи, які – осягнені геніальними особистостями – укладено у системи!” І їх є тільки дві: переживання і удавання та різні градації поміж ними. Цих систем навчав своїх студентів педагог. Будучи завжди у чудовій фізичній формі і шануючи форму в акторстві, вишколював своїх учнів у системі удавання. Однак цитуючи нобелівську промову У. Фолкнера, у своїх роздумах підкреслював найголовніше: художнику у своїй творчості необхідно відкинути все, крім правди про людську душу, крім “старих і вічних істин – любові, честі, жалості, гордості, співчуття і самопожертви, без яких будь-який твір приречений на

скору загибель” [8]. А це вже про смисл, Слово. Це вже про “переживання”. Два крила – дві системи. Людина організована, у якій усе було вивірено десятиліттями плідної практики, а тому вона життєво і професійно системна. Педагог і учнів своїх у такій системності упевнено наставляв.

Чим вирізняються його випускники? Попри міцне оволодіння ремеслом (бо за Курбасом: “Зростання актора – це колосальна робота над своїм матеріалом” [12, с. 371]), незрівняною стійкістю, залізними професійними щелепами, крицевістю особистісного та ремісничого хребта, здатністю “вгризатися” у плоть ролі і здатністю виринати з потопельних круговертей творчо-виробничих колізій. Є очевидним, що ті, хто не був спроможний у такому критичному стоянні, з часом опинялися далеко на узбіччі. Це бувало, на перший погляд, жорстоко, але водночас і милосердно: і до професії, і, передусім, до людини, яка спочатку, може, не зважила свої сили. Виважений учитель перші години навчання студентів починав: “із заперечення ілюзій щодо акторської професії <...>. З гіркої правди про професію, що виростає з нещадності до себе і самозречення <...>. Щоб не виникало ейфорії після вступу до вузу” [3]. Він завжди кидав учнів у лещата граничних суперечностей, випробовуючи на опірність, гартуючи до буревіїв фаху – хто виживе! А хто виживав – отримував свободу. Метафорою наставник чітко висвітлював: “Уявіть лижний трамплін. Усім однаково пояснюють техніку стрибка. Хтось точно виконує цю схему. А хтось у польоті, дотримавшись необхідного часу, зависає іще-іще на мить – і тільки після цього розкривається та готується до приземлення. Той, хто здатен на такий вчинок, здатен на ризик, і є творчою натурою, можливо – талантом. Я прагну, щоб кожний студент бодай один раз відчув цю мить вільного лету, коли ти стаєш, власне, собою. Хто хоч раз пережив це, намагатиметься повернутися у цей стан знову і знову. Це – як наркотик. Всі технічні пристосування мають вести саме сюди – до вміння пробитися в цей екстремальний стан творчості” [3]. Надаючи конкретний ремісничий інструментарій, учитель скеровував до вільного лету.

Уміння навчити – великою мірою це здатність правильно організувати процес. Це ставить завжди, передусім, особливі вимоги до очільника. Ніхто не зміг би дорікнути Б. Козаку у неорганізованості, необов’язковості та безвідповідальності. Такого він чекав і навзаєм. Спершу Богдан Миколайович оптимально організовував навчання у межах своїх акторських курсів, згодом – у межах кафедри, потім – факультету. Добрати кадри, правильно їх розставити, надихнути, аби складне здавалося бажаним і легким – оце він умів достеменно – уже в університеті втілював своє розуміння театральної педагогіки: “Нерозривним у ній завжди було поєднання навчання і виробничої практики на професійній сцені, а також вивчення різних театральних систем, технік, традицій, бо театр сьогодні є багатограним та різностильовим. Студент опановує як систему Станіславського, так і творчий метод Леся Курбаса, оволодіває музичною стороною класичної української акторської традиції, а також осягає експериментальні елементи тренінгів Єжи Гротовського та Евдженію Барби. З іншого боку, надзвичайно принциповим було і залишається виховання майбутніх акторів в атмосфері самого театру із обов’язковим для них залученням у репетиціях, виставах та гастрольях. Дипломні вистави після

перегляду художньою радою вводились до репертуарної афіші. Таким чином, студенти отримували повноцінну виробничу практику, пізнаючи світ театру і свою професію «ізсередини» [4].

Іще одним наріжним каменем будь-якої роботи зі студентами досвідчений педагог вважав питання етики, без дотримання якої жоден вагомий поступ у професії нічого не вартий. Це було теж закладено у нього від юності співпрацею з авторитетними його наставниками та вчителями. Він як систему координат побутування у театрі згадував один епізод: «Я найбільше ціную, коли людина не зраджує мене. Так мене заквасили ще <...> з часу мого приходу в театр <...>. Я дякую долі, що поруч опинився режисер Сергій Данченко. Пригадую, я грав у виставі, а мою роботу на худраді піддали гострій критиці. І тоді режисер взяв вину за мої «недоліки» на себе. З того часу він став частиною мого єства. Актори – люди емоційні, тому цей випадок і досі пам'ятний, і досі лишається для мене етичним орієнтиром. Я й досі відчуваю його як мірило порядності, інтелігентності. Я щасливий, що зустрів у своїй творчості таку людину, як Сергій Данченко» [4]. Питання педагогіки, питання етики і вічне питання зради.

Такий інтегральний погляд на театральну освіту, безсумнівно, виправдовував себе. Однак скільки вимагав він часу і зусиль для співпраці з театрами, обтяженими і своїми, а не освітніми потребами. А поряд з цим професор Б. Козак встигав організовувати і викладати уже і на інших кафедрах створеного ним факультету. Яке незашорене відчуття обрив! Потім, коли особисто уже не кермував акторськими курсами, усі нюанси їх вишколу були на його видноколі, під уважним і невсипущим оком. А створення львівської театрознавчої школи! А наукова та видавнича діяльність! Це все творило міцні підвалини львівської театральної педагогіки.

Козак Б. був вимогливий до світу, вимогливим до оточення, однак підвалинами такого ставлення була гранична вимогливість до самого себе. Тільки безжальна у саморефлексії людина, пройшовши більше, ніж півстолітній шлях у професії, могла жорстко сказати собі таке: «Почуваю себе вільним. Можливо, сьогодні наявність свободи сприймається як не дуже велика цінність. <...> Та й сама професія акторська сприймається як щось ефемерне, інfernальне, невловиме. Скінчилася вистава – й не лишається після неї нічого. Потім вистава сходить зі сцени, поступаючись місцем новим прем'єрам. На зміну одній приходить інша – нічого усталеного. Справді, таким є наше життя. Отже, актор присвячує життя творенню марева??? Справді, життя в театрі – це постійна зміна, яку можна порівняти з тим, що відбувається у природі. З одного боку, це сумно, а з іншого – ти відчуваєш закон змінності й власну підвладність цим змінам. Завдяки театрові доля дала мені змогу проникнути в сутність чогось такого, чого я не можу сформулювати, а, може, й не хочеться його до кінця словесно окреслювати. Незалежно від того, граєш ти роль, чи викладаєш, ти мусиш відчувати «тут і зараз» і саме в «цю хвилину». Немає прив'язаності до того, що вже зроблено, не сушиш голови над тим, як його втримати. Творення – це найважливіше, а що буде пізніше – не хочеться думати» [2]. Будучи великим оптимістом, він тверезо пам'ятав Екклезіастове: «Наймарніша з усіх

марнот – усе марнота!”, як мірило особистісної та професійної відповідальності.

Висновки. Проаналізувавши основні смислові та професійні засади формування творчої особистості Богдана Козака, осмисливши наріжні принципи його педагогічної діяльності, обґрунтовані на багатому особистому сценічному досвіді та здобутках, перейнятих у своїх мистецьких керівників, які втілилися згодом у яскравих творчих роботах цілої плеяди уже його учнів, є очевидним, що ця постать як митця, так і педагога є невід’ємною часткою львівської та української театральної традиції інтегрального вишколу майбутніх митців у їх володіння Словом та Тілом.

Список використаної літератури та джерел

1. Кадилова Л. Х. Дві слові про Богдана Козака. *Просценіум*. 2024. № 3–4(70–71). С. 27.
2. Козак Б. За що я найбільше ціную театр? *Кіно – Театр*. 1998. № 2. С. 5–8.
3. Козак Б. Вгору сходинками, що ведуть ... вгору. / розмову записала Майя Гарбузюк. *Культура і життя*. 1996. 5 червня.
4. Козак Б. Кафедра театрознавців. / розмову записала Майя Гарбузюк. *Високий замок*. 2000. 28 березня.
5. Козак Б. Був і Моцартом, і Пилатом : / інтерв’ю провела Джемма Домбровська. *Високий замок*. 2000. 29 листопада.
6. Козак Б. Під масками я не загубив свого обличчя / інтерв’ю провела Ярина Коваль. *Експрес*. 2000. 25 листопада.
7. Козак Б. Завжди говорити народу правду : / інтерв’ю провела Тетяна Козирєва. *День*. 2010. 10 березня.
8. Козак Б. Що допомагає робити роль. / інтерв’ю провів Анатолій Сулименко. *Український театр*. 1977. № 1. С. 14–15.
9. Козак Б. Великий трудівник української сцени. *Кіно – Театр*. 1998. № 4. С. 16–19.
10. Козак Б. Його називали улюбленцем долі. *Високий замок*. 1999. 22 грудня.
11. Козак Б. М. Театральні відлуння. Львів : Ліґа-Прес, 2010. С. 371.
12. Щукіна Ю. Він консолідував театральну Україну. *Просценіум*. 2024. № 3–4(70–71). С. 6, 7.

References

1. Kadyrova L. Dvi slovi pro Bohdana Kozaka. Protsenium, 2024, 3–4(70–71), 27. [in Ukrainian].
2. Kozak B. Za shcho ya naibilshe tsiniuu teatr? Kino – Teatr, 1998, 2, 5–8 [in Ukrainian].
3. Kozak B. Vhoru skhodynkamy, shcho vedut ... vhoru. / rozmovu zapysala Maiia Harbuziuk. *Kultura i zhyttia*. 1996, 5 chervnia [in Ukrainian].
4. Kozak B. Kafedra teatroznavtsiv. / rozmovu zapysala Maiia Harbuziuk. *Vysoky zamok*. 2000, 28 bereznia [in Ukrainian].

5. Kozak B. Buv i Motsartom, i Pylatom : /interv'iu provela Dzhema Dombrovska. *Vysoky zamok*. 2000, 29 lystopada [in Ukrainian].

6. Kozak B. Pid maskamy ya ne zahubyv svoho oblychchia. /interv'iu provela Yaryna Koval. *Ekspres*. 2000, 25 lystopada [in Ukrainian].

7. Kozak B. Zavzhdy hovoryty narodu pravdu :/interv'iu provela Tetiana Kozyrieva. *Den*. 2010. 10 bereznia [in Ukrainian].

8. Kozak B. Shcho dopomahaie robyty rol. /interv'iu proviv Anatolii Sulymenko. *Ukrainskyi teatr*. 1977, 1, 14 – 15 [in Ukrainian].

9. Kozak B. Velykyi trudivnyk ukrainskoi stsen. *Kino – Teatr*. 1998, 4, 16–19 [in Ukrainian].

10. Kozak B. Yoho nazyvaly uliublentsem doli. *Vysoky zamok*. 1999. 22 hrudnia. [in Ukrainian].

11. Kozak B. M. Teatralni vidlunnia. Lviv: Liha-Pres, 2010 [in Ukrainian].

12. Shchukina Yu. Vin konsoliduvav teatralnu Ukrainu. *Prostsenum*. 2024, 3–4(70–71), 7, 6. [in Ukrainian].

BOHDAN KOZAK'S PEDAGOGICAL PRACTICE IN ACTOR TRAINING THROUGH THE INTEGRATED INTERACTION OF WORD AND BODY

Roman VALKO

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theatre Studies and Acting Mastery,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 74008
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua*

The article examines the creative path of the prominent Ukrainian actor and theatrical pedagogue Bohdan Mykolaiovych Kozak as a master who possessed profound mastery over verbal and physical means of expression in all their discursive depth and successfully cultivated these skills in his students. Particular emphasis is placed on the sources of his artistic development as well as the significance of his familial, professional, and cultural environment. The study analyzes the continuity of theatrical traditions within the artist's career and traces the importance of self-improvement and persistent labor in both his personal achievements and the formation of his creative personality. The main milestones of his pedagogical activity are explored alongside the fundamental principles of his teaching methodology.

The purpose of the study is to comprehend the components of Bohdan Kozak's creative method regarding his integral mastery of word and body in the fullness of their inherent meanings and to identify the ways he effectively transmitted this knowledge and these skills to students. The research focuses on an integrated approach to educating the next generation of theater artists, which accumulates not only practical craftsmanship in speech and movement but also general cultural, aesthetic, ethical, and civic training. The research methodology is based on empirical, philosophical, theoretical, practical, and historical approaches, including personal observations of the artist's pedagogical and creative work as

well as the memoirs of his colleagues, utilizing inductive-deductive and analytical-synthetic principles to examine the genesis of his activity.

The scientific novelty of the work lies in the comparison of the principles of theatrical creativity articulated by Kozak with specific stage results and the practical fruits of his pedagogical labor. The significance of Bohdan Kozak's artistic and pedagogical experience for the theatrical process in Lviv and Ukraine is summarized, highlighting the necessity of implementing his methods into the educational activities of his successors and the entire Faculty of Culture and Arts at the Ivan Franko National University of Lviv. The analysis of the source base shows that the most significant factual sources for this research include the theoretical and methodological materials of Bohdan Kozak collected in his books "Theatrical Echoes" and "In the Labyrinths of the History of Ukrainian Theater," *as well as his articles and scholarly papers*. For a deeper understanding of the topic, the study incorporates the memoirs of his associates, such as Larysa Kadyrova, his students, and theater critics, alongside interviews conducted by Larysa Briukhovetska, Maiia Harbuzyuk, Dzhema Dombrovska, Yaryna Koval, Tetiana Kozyrieva, Anatolii Sulymenko, and the analytical works of Yuliia Shchukina.

Keywords: art, theater, word, body, conception, embodiment, interaction, movement, integrity, choreography.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.