

РЕЖИСЕРСЬКИЙ МЕТОД П. К. САКСАГАНСЬКОГО

Розглядається напрям творчих методів і прийомів у театральній режисурі П. К. Саксаганського.

Ключові слова: партитура ролі, ансамбль вистави, масові сцени, мізансцени, темпоритм вистави.

Рассматривается направленность творческих методов и приёмов в театральной режиссуре П. К. Саксаганского.

Ключевые слова: партитура роли, ансамбль спектакля, массовые сцены, мизансцены, темпоритм спектакля.

The article deals with the tendency of creative methods in P. Saksahanskyi's theatre production.

Key words: role score, performance ensemble, mass scenes, mise en scene, performance tempo.

Одним з найславніших імен в історії українського театру є ім'я П. К. Саксаганського (1859 - 1940). Ще в 1911 р. великий реформатор російської сцени К. С. Станіславський назвав його разом з М. Кропивницьким, М. Заньковецькою, М. Садовським майстром української сцени, які «ввійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва і нічим не поступаються перед знаменитостями — Щепкіним, Мочаловим, Соловцовим, Неделіним...» [2, с.5].

Актуальність теми полягає в аналізі й осмисленні творчості корифея української сцени Панаса Карповича Саксаганського, зокрема його режисерської діяльності, яка заповнює істотну прогалину в загальній картині культурного розвитку театрального мистецтва кінця XIX поч. XX ст. в Україні.

Мета — дослідити особливості художнього мислення та режисерські методи П. Саксаганського.

Джерела, якими користується автор, розраховані на фахівців і тих, хто цікавиться історією українського мистецтва, зокрема театрального. Монографія Р. Коломійця «Театр Саксаганського і Карпенка-Карого», книги Ю. Мартича «Повість про народного артиста» і Н. Чечель «Українське театральне відродження» тощо. Спогади і думки самого П. К. Саксаганського та його учнів І. Мар'яненка, Б. Романіцького, О. Петрусенко, В. Василька та інших надають змогу проаналізувати режисерський метод і принципи видатного майстра, корифея української сцени народного артиста СРСР Панаса Карповича Саксаганського.

Представник високоталановитої сім'ї Тобілевичів (найстарший брат І. Карпенко-Карий — видатний драматург, актор і організатор театральної справи, сестра Марія Садовська — видатна драматична артистка і співачка, брат Микола Садовський — не менш видатний актор, режисер і театральний діяч), Панас Саксаганський, як усі вони, сценічну діяльність розпочав у аматорських драматичних гурт-

ках, а зокрема в Єлисаветградській вищій реальній школі в 70-х роках XIX ст.

Професіональним актором став у 1883 р., покинувши військову службу і вступивши до української трупи М. Старицького, в якій перебували М. Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський. Після розколу цієї трупи в 1885 р. увійшов до трупи М. Кропивницького (1885 — 1888), а з виходом з трупи її керівника залишився в «Товаристві малоросійських артистів під керівництвом М. К. Садовського» (1888 — 1890). То був період становлення П. Саксаганського як автора, позначений великими досягненнями в сценічній творчості П. Саксаганського помітила і виділила з-поміж інших столична театральна критика під час триумфальних виступів трупи М. Кропивницького в Петербурзі та Москві в 1886-1888 рр.

У 1890 р., коли П. Саксаганський разом з групою акторів, серед яких був і І. Карпенко-Карий, вийшов з трупи М. Садовського і заснував окреме «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. К. Саксаганського», розпочався новий період його творчості. Відтоді він став відомим не тільки як першокласний актор, а й як блискучий режисер і талановитий організатор театральної справи.

Успіх дев'ятнадцятирічної діяльності П. Саксаганського як керівника трупи, що була великим мандрівним комбінатом (у трупі був хор, чисельність якого сягала 45 осіб, великий оркестр, різні цехи тощо), залежав передусім від могутнього організаторського таланту як самого П. Саксаганського, так і І. Карпенка-Карого.

Історики українського театру давно зійшлися на думці: найвидатнішою українською трупю 90-х рр. XIX ст., була трупа П. Саксаганського, що фігурувала часто в історичних розвідках як трупа П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого.

Обличчя цієї трупи визначав передусім репертуар: це тут йшла українська драматургія, яка вже на той час стала класикою (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко), деякі з п'єс М. Кропивницького і М. Старицького, але головне місце належало вісімнадцяти п'єсам І. Карпенка-Карого. Сценічними шедеврами стали тут вистави «Сто тисяч», «Бурлака», «Сава Чалий», «Суєта» та ін.

П. Саксаганський був найкращим інтерпретатором драматургічної творчості найвидатнішого українського драматурга другої половини XIX ст. — І. Карпенка-Карого.

Як режисер П. Саксаганський відрізнявся від своїх сучасників наявністю чіткої методи. Він першим серед режисерів в українському театрі починав роботу над кожною виставою із завчасно підготовленого постановочного плану — своєрідної партитури, яка особливо допомагала йому в роботі над масовими сценами. Значну увагу приділяв він роботі з акторами, створюючи у виставах ансамбль як головних дійових осіб, так і учасників масових сцен. Подібним чином П. Саксаганський розробляв і партитури головних ролей у виставах: не тільки для себе, а й для інших виконавців, перед якими завжди ставив конкретні завдання.

Саксаганський першим в українському театрі обґрунтував принцип режисерського єдиновладдя, розробивши правила етичних та про-

фесійних взаємин між акторами і режисером у «Товаристві російсько-малоросійських акторів». Вступаючи до трупи, актори підписували «контракт» дисциплінарний кодекс, який мав 27 параграфів [1, с. 96-99]. Виконавська манера в «Товаристві» найповніше виявилась у його постановках сучасних та історичних соціально-психологічних драм І. Карпенка-Карого. Основними тенденціями розвитку ансамблю було тяжіння до детального відтворення психології персонажів, до безперервності сценічного життя, занурення в побут, повсякденність, до лаконізму у виборі засобів сценічної реальності» [1, с. 50]. Вольове й інтелектуальне начало мистецтва Саксаганського як актора та режисера — у свідомому ставленні до творчості, в умінні тонко відчутти стилістичні та жанрові особливості п'єси, спектаклю, у стриманості й точності виконання.

Мистецтву режисури П. Саксаганський навчався передусім у М. Кропивницького, однак, не без впливу на П. Саксаганського залишились його спостереження творчої практики Московського Художнього театру, вивчення теоретичної літератури про російський та західноєвропейський театр.

Саксаганський-режисер утверджував на українській сцені соціально-психологічну драму, відійшовши від принципів етнографізму, характерного значною мірою для театру М. Старицького і частково М. Кропивницького. Передусім драматургія І. Карпенка-Карого зумовлювала стиль режисури П. Саксаганського, оскільки, як уже відзначалося, саме вона становила основу репертуару трупи. А в історії української драматургії І. Карпенко-Карий, як відомо, мав репутацію творця соціально-психологічної драми.

Ось що згадує про режисера й актора П. Саксаганського народний артист СРСР І. Мар'яненко: «Як режисер Панас Карпович посідає одне з найпочесніших місць серед творців українського театру. В цій роботі теж позначається його любов до театру, надзвичайна працездатність і висока культура. Майже не було випадку, щоб Панас Карпович, приступаючи до опрацювання нової п'єси, не вивчав буквально напам'ять (до речі, він мав феноменальну пам'ять), і кожну роль проробляв до найменших деталей. Він знав не тільки п'єсу в цілому — сюжетний розвиток, тематичні куски, взаємовідносини персонажів, композицію тощо, а й заздалегідь обробляв найменші деталі інтонації, пластичні нюанси кожної ролі і на репетиціях силою своєї блискучої акторської майстерності переконував, захоплював акторів.

Постановки Саксаганського відзначались великою культурою. Вони завжди були чіткі, з точно зафіксованими мізансценами, з прекрасним акторським ансамблем, над яким домінував сам Панас Карпович» [3, с.50].

Формування стилістичної певності й самостійності вистав «Товариства» невіддільне від процесу формування режисури в українському театрі. Існує усталена думка про вплив виступів М. Щепкіна, К. Соленика, І. Дрейсіга й інших видатних майстрів сцени першої половини ХІХст. на загальну естетику українських вистав, в яких їм доводилось грати. Однак не переоцінюватимемо масштаби цього впливу, оскільки

режисура акторів не сягала далі виконуваних ними ролей і сцен за їх участю. Навіть М. Щепкіну не вдалося втілити на практиці свої глибокі думки про сценічний ансамбль.

Режисура українського театру тих часів, як видно, зводилася до вирішення організаційно-технічних питань: розподілу ролей, зв'язки й узгодження тексту та «розводки» акторів у чергових декораціях. Творчі питання побудови вистав вирішували провідні актори: адже ролі переважної більшості їх були зіграні і перевірені на глядачах. Прийоми гри майстрів, мізансцени, трактування ролей, навіть пластичні та інтонаційні нюанси передавались як фольклор, від актора до актора, з трупи в трупу. Так вироблялися сталі традиції виконання ролей небагатою українського репертуару і побудови українських вистав. Епігонське наслідування традицій основною масою акторів призвело до канонізації цих традицій.

Є підстави говорити про деяку режисерську самостійність в українському аматорському театрі 60-70-х р. Це пов'язано з режисурою М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, з діяльністю М. Лисенка. У виставах брала участь українська інтелігенція, на допомогу приходили консультанти етнографи, історики. Часто спеціально замовляли музику, писали декорації, шили костюми. Театральну творчість аматори розглядали в соціально-етичному аспекті. Це наводить на думку, що в аматорських виставах (в усякому разі кращих з них) була певна єдність задуму і очевидно прагнення досягти якоїсь однотайності у виборі засобів виразності.

Поновлення діяльності професійного театру у 80-х рр. радикально прискорило процес формування української режисури. Вже на ранньому етапі визначилися дві видатні режисерські індивідуальності — М. П. Старицький і М. Л. Кропивницький.

Режисура М. Старицького з ефектним вирішенням сценічного простору, мальовничим мізансценуванням, тяжінням акторів до типових виконавських манер поступово визначилась як режисура музично-драматичного театру. Невипадково наприкінці 80-х р. знадобилася нова трупа, кількісну основу якої склали б вокалісти, хористи й танцюристи, здатні до виконання розгорнутих музично-хореографічних полотен.

У постановках М. Кропивницького дедалі більше поглиблювались психологічні характеристики персонажів, детальніше розроблялось побутове середовище.

П. Саксаганський наслідував М. Кропивницького. І хоча сам Панас Карпович ретельно заперечував сторонні впливи, роблячи виняток лише для І. Карпенка-Карого, факти свідчать про інше. Отже, необхідно передусім з'ясувати зв'язки між формуванням П. Саксаганського-режисера і постановочною практикою М. Кропивницького.

У перших своїх постановках П. Саксаганський, спираючись на досвід М. Кропивницького, створював так звані «партитури» ролей — своєрідні контрапункти психофізичних дій виконавців. Ідучи далі, але так само за Кропивницьким, він почав складати «партитури» майбутніх вистав, де фіксував ідейно-тематичний зміст п'єси, трактовки

головних ролей, мізансцени, робив темпоритмічні вказівки, виписки щодо музично-шумового оформлення, світла тощо. «Маючи свою «партитуру» і глибоке, точне розуміння кожного характеру. кожної ситуації п'єси, вмюючи зображувати кожний її персонаж, я приступав до роботи з акторами» [4, с.104].

Режисерським дебютом П. Саксаганського стала «Наталка Полтавка». Критичні відгуки свідчили: він не наважився запропонувати власну інтерпретацію п'єси й обмежився перенесенням на сцену «Товариства» старої вистави М. Кропивницького, що вирішувалася в жанрі комічної опери. Велику увагу режисер приділив музичним номерам: колоритні, виконані зі смаком акторські роботи не виходили за межі ustalених на той час традицій прочитання образів (виняток становила хіба що М. Заньковецька — Наталка).

Преса початку 90-х рр. знаходила багато спільного і в інших виставах П. Саксаганського і М. Старицького. Їх зближало, зокрема, прагнення до відтворення «ілюзії справжнього життя» у грі всіх акторів — від провідних до статистів. Предметом особливого піклування П. Саксаганського була розробка масових сцен, де йому допомагали «партитури». «В них я розділяв всіх учасників масовки на декілька окремих груп і окреслював поведінку кожної... Для кожного окремого члена групи я писав додаткові слова, яких не було у автора. Ці слова актор повинен говорити про себе, або дуже пониженим голосом, щоб не заглушати слів, потрібних для п'єси. Цим я хотів викликати у виконавців більш натуральні рухи і жести» [4, с.105].

У «Сорочинському ярмарку», наприклад, налічувалося близько 70 учасників народних сцен. «Шум, галас, гомін — все злилося разом і все подано так реально, так життєво, що ви зовсім забуваєтеся і вам здається, що ви самі на ярмарку де-небудь у Каховці чи в якомусь іншому невеличкому містечку. Для повноти картини були випущені і каліка-сліпий з поводитирем, встановлені на сцені вози, коні, гуси та інше», — відзначалося в «Южаніне» 29 грудня 1892 р. Одеський оглядач відзначав дисциплінованість масової сцени, підкреслював, що ніхто з учасників ні на мить не забуває своїх завдань, стежить за ходом дії, реагує на події.

«Правильність і успішність постановки режисерської справи» вбачались передусім в «узгодженості й стрункості виконання народних сцен», в їх «правдивості і оригінальності», в осмисленій поведінці учасників масової сцени. Як заслугу режисури відзначали «натовп, що живе на сцені, чітко виконані мізансцени», «дружнє підхоплювання реплік, що створювало таку життєвість виконання, якій могли б позаздрити наші кращі сцени». «Кожна роль... була окреслена так живо, дія розгорталася так природно, що більшого життя і правди на сцені важко собі уявити», — писав «Новоросійський телеграф» 25 квітня 1896 року.

Хоча підпорядкування суворому режисерському задумові і було незвичним для українських акторів, а для деяких і неприйнятним. П. Саксаганський принципово і послідовно утверджував своє бачення

вистави, скрупульозно намагався дотримувати «партитуру». Йому закидали, що актори «Товариства» не робили ні кроку по сцені без режисерської вказівки. І. Мар'яненко навіть вважав, що від цього ансамблю ставав «ніби підстриженим під один гребінець» [3, с.173]. Мабуть, так воно й було в перші сезони, коли Саксаганський домагався стильової єдності трупи.

Перші ознаки відходу від М. Кропивницького можна простежити в спільній праці І. Карпенка-Карого і П. Саксаганського над створенням нових редакцій п'єс, що їх Панас Карпович раніше поставив традиційно.

Спроби П. Саксаганського вийти за межі усталеного і саме формування його режисерської індивідуальності пов'язані з І. Карпенком-Карим. Протягом усього часу існування «Товариства» він був сценічним першовідкривачем переважної кількості п'єс драматурга.

Вистави сезонів 1896/1897 — 1904/1905 рр. — «Бурлака», «Понад Дніпром», «Хазяїн», «Суста», «Житєйське море», «Наталка Полтавка» (900-і роки) — стали найвищим творчим злетом українського театру на рубежі XIX-XX ст.

За 27 сезонів П. Саксаганський здійснив у «Товаристві» 90 постановок. До роботи над постановками П. Саксаганський та І. Карпенко-Карий залучали професіональних художників (П. Васильківського, С. Уварова, С. Реджіа), балетмейстерів (С. Мордкіна), композиторів (М. Васильєва, В. Малину), консультантів з питань історії, археології, етнографії. До кращих вистав виготовляли нове художнє оформлення, замовляли оригінальну музику, брали на прокат речі з музеїв та колекцій.

Щоб уникнути надмірної кількості етнографічних сцен, уточнити логіку вчинків дійових особ, поглибити психологічні мотивації рішень, П. Саксаганський для багатьох п'єс створював сценічні редакції.

Прем'єрам передував ретельний підготовчий процес — не менше п'ятнадцяти репетицій. Це дуже багато для провінціальних театрів того часу. Приступаючи до роботи з акторами, режисер мав детально розроблений письмовий постановчий план, так звану партитуру постановки й основних ролей. П. Саксаганський прагнув до соціальної загостреності, актуальності, конфліктності вистав «Товариства». Вони, зазвичай, були концептуальними.

Ансамбль вистав створювався завдяки згуртованості провідних майстрів, єдиній, виробленій роками виконавській манері та цілісному режисерському задумові. П. Саксаганський ставив акторів в обстановку, максимально наближену до життєвої. Він говорив про те, що глядач мусив забути про те, що він дивиться п'єсу, він має відчутти, що перед ним на сцені не лицедійство, а дійсний факт з реального життя, свідком яких йому (глядачеві) доводиться бути.

Створення повної ілюзії стосовно реальності подій на сцені досягалось глибоким проникненням учасників і творців вистави в психологію дійових осіб, бажанням розкрити той закулісний механізм, який

зумовлює всі вчинки персонажів, оскільки саме в цьому крилася головна причина всіх сутичок між персонажами, головне джерело всіх колізій їх почуттів, головні збудники тих чи інших і роз'яснення тих ситуацій, які виникають у п'єсі.

Типовою ознакою режисерської діяльності Саксаганського була повага до акторського тексту, особливо коли це стосувалося п'єс Карпенка-Карого. Як режисер Панас Карпович не вдавався до теоретичних викладок. Це він зробив лише на схилі літ. Його режисура мала практичну значимість. Здебільшого він показував, як необхідно вимовляти ту чи іншу фразу, але наслідувати його було складно.

У постановці масовок Саксаганський часто застосовував паралельно звучання різних груп і цим створював враження реального життя на сцені. Завжди пропонував готовий текст для учасників народної сцени.

Ось що згадує про роботу з Саксаганським як режисером народний артист СРСР Б. Романицький: «Постараюсь, наскільки зумію, пригадати з режисури Панаса Карповича те, що найбільш було характерним для нього і в чому він був особливо сильний і яскравий. Мені здається, що тут на першому місці стоїть його робота з актором.

Почнемо з найменшої «дрібниці» — Панас Карпович любив акторів. Він поводився з усіма артистами, від початківців до найстаршого майстра, однаково рівно, приязно і просто. До речі, ця риса характеризувала і життєву вдачу Саксаганського; він у своєму поводженні з людьми ніколи не ділив їх по рангах. На репетиціях Панас Карпович іноді хвилювався і гарячкував, але ніколи не бував злий. Актор ніколи не відчував, що режисер до нього підходить із злобою, ніколи не відчував, що режисер виявляє якесь зверхне ставлення, що в нього «хвороба від роботи з такими бездарами» тощо. Панас Карпович здебільшого був веселий на пробах. Це необхідно пояснити може благотворними якостями його натури, та мабуть сприяло цьому і те, що він завжди досконало знав п'єсу і володів матеріалом, а крім того, він глибоко розумів до найтонших нюансів творчу організацію актора.

Панас Карпович говорив актору не тільки про внутрішній зміст образу, а іноді змальовував перед актором і зовнішність — костюм, грим, манеру триматись, манеру говорити та ін.; причому висловлював це не як розпорядження, а як пораду досвідченого творчого керівника.

Тривалих періодів роботи за столом у нього не було: просто з'являлися ролі і прочитувалася п'єса по ролях. Тут же Панас Карпович робив зауваження, пояснення, побажання, застереження. Ця його робота була для акторів винятково цікавою; тут Саксаганський будив фантазію актора і скеровував її» [5, с. 166].

«До речі, тут ми бачили, що режисер досконало володіє матеріалом п'єси, що майбутня постановка уявляється йому чітко, виразно і твердо; це імпонувало акторам і допомагало їм упевненіше йти шляхом, який намічав режисер.

Дуже характерні для роботи Панаса Карповича з актором ті застереження (іноді технічного характеру), які він часто робив актору, цим він застерігав актора, особливо молодого, від зайвих помилок, найбільше в доборі засобів вияву. Мізансцени Саксаганський давав прості, але в цій простоті була максимальна виразність поведінки персонажів. Замислуватих мізансцен він не любив, він ніколи не намагався, щоб у просторі сцени було більше руху, оскільки це, мовляв, збагачує життя і поведінку персонажів і запобігає скуці. Зовнішній рух персонажа в нього виходив насамперед від «логіки типу» (вислів Панаса Карповича), а потім лише деяке значення мали потреби режисерського планування. Тому кожен мізансцену Саксаганського актор приймав з готовністю, знаходячи в ній можливість розкрити образ найповніше» [5, с.167].

Питання про темп спектаклю в режисерській практиці Саксаганського було поставлене на принципову височінь — кожний спектакль був зрепетируваний режисером у відповідному темпі і по можливості зафіксований. Надто повільних темпів, що іноді несуть з собою нудьгу прихованих десь у собі переживань, Саксаганський не любив. Від актора він вимагав внутрішньої рухливості і швидкості.

Панас Карпович як режисер читав лекції молодим артистам, стараючись збагатити їхню театральну культуру, опрацьовував з ними потрібні ролі і перед кожною виставою давав ті чи інші пояснення, оглядаючи кожного, як він одягнений чи загримований. Вимоги Саксаганського були законом для молоді. Кожний із них мусив твердо знати свою роль напам'ять, абсолютно слухати режисера, обов'язково приходити точно, без запізнень на репетиції і на вистави. Під час вистав Панас Карпович домагався цілковитої тиші за лаштунками. Для молодих акторів така театральна дисципліна була дуже тяжкою, але наслідки всім довели її велику користь для складної театральної справи. Актори навчилися серйозно ставитися до своїх обов'язків, а це позначалось на якості вистав. Усе суспільство теж почало ставитися до нової трупи з більшою повагою. Побачивши вистави, що були на високому професіональному рівні, всі переконались в тому, що тут працюють справжні артисти, а не ремісники, і ця хороша думка про цей театральний колектив почала поширюватися в суспільстві. Спочатку було досягнуто перших успіхів, а потім завойовано і тверді позиції. Ось що згадує відома українська драматична артистка дружина І. К. Карпенка-Карого Софія Віталіївна Тобілевич: «Виховуючи молодших за себе акторів, членів своєї трупи, обидва брати перш за все з любов'ю і пошаною ставилися до свого акторського діла і до театру. Вони пояснювали їм, що театр — велика русійна сила в суспільстві, а роль актора надзвичайно важлива і відповідальна.

Актор, втілюючи у який-небудь образ, може викликати у своїх численних глядачів або відчуття подиву і захоплення благородними вчинками, або огиду до всього мерзенного і підступного. «Театр — школа, а актор-учитель», — говорили вони. Вважали за необхідне, щоб

школа і вчитель були на високому професійному і культурному рівні. Сцена — один з найкращих засобів впливу на широке коло людей» [5, с.25].

Отже, режисерський метод П. К. Саксаганського спрямований перш за все на вміння підготувати постановочний план вистави, створити акторський ансамбль на сцені як головних дійових осіб, так і учасників масових сцен, детально розробити психологію персонажів і темпоритм вистави, вибудувати безперервність сценічного життя, тонко відчувати стилістичні та жанрові особливості п'єси.

Перспективами подальших досліджень цієї теми може бути порівняння досвіду театральної діяльності П. К. Саксаганського з нинішньою практикою української сцени. Це шлях до визначення її специфічних особливостей, національної своєрідності та допомога виразніше уявити неоднорідність такого складного явища як театр корифеїв і в ширшому розумінні динаміки театрального розвитку в Україні наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття.

Список літератури

1. Коломієць Р. Г. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого // Коломієць Р. Г.— К., 1984. — 100 с .
2. Мартич Ю. Повість про народного артиста / Ю. Мартич. — К. : «Радянський письменник». 1954. — 328с.
3. Мар'яненко. І. О. Сцена, актори, ролі / Мар'яненко І. О. — К. : «Мистецтво», 1964. — 180с.
4. Саксаганський П. К. Думки про театр / П. К. Саксаганський. — К.; 1955. — 198с.
5. Спогади про Панаса Саксаганського: зб. — К. : « Мистецтво», 1984. — 190 с.

Надійшла до редколегії 28.12.2010 р.