

обласним академічним музично-драматичним театром ім. М. Куліша спільно з Миколаївським академічним художнім драматичним театром. Вистава співфінансується програмою ZMINA: Rebuilding, створеною за підтримки Європейського Союзу в межах спеціального конкурсу заявок на підтримку українських переселенців та українського культурного і креативного секторів, за підтримки МБО «ІЗОЛЯЦІЯ», Trans Europe Halles та Maly Berlin. Спільний проєкт двох театрів був реалізований у червні 2024 року. Режисером-постановником виступив Сергій Павлюк. Прем'єрні покази відбулися в Миколаєві.

Можна дійти висновку, що співпраця між Миколаївським та Херсонським театрами демонструє високий рівень професіоналізму та прагнення до спільного розвитку українського театрального мистецтва, попри складні умови та виклики. Їхня тісна співпраця виявилася надзвичайно продуктивною, що підтверджується створенням низки театральних проєктів, які отримали визнання як серед глядачів, так і критиків. Ці вистави відзначаються різножанровістю: дитячий мюзикл, пластична вистава й вистава про сучасну важку долю України. Співпраця між цими двома театрами не лише сприяла створенню високоякісних театральних постановок, але й стала символом єдності та стійкості української культури в умовах сучасних викликів. Спільні проєкти демонструють здатність митців об'єднувати зусилля для досягнення спільної мети та збагачення культурного простору України.

Д. Сар'ян, П. Кучин, В. Кучина

**ПРАКТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПРАЦІ П. К. САКСАГАНСЬКОГО
В РОЗВИТКУ ТА ПІДНЕСЕННІ КУЛЬТУРНОГО РІВНЯ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА
В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ**

D. Saryan, P. Kuchin, V. Kuchina

**PRACTICAL ACTIVITIES AND THEORETICAL WORKS OF P. K. SAKSAHANISKYI
IN THE DEVELOPMENT AND RAISING OF THE CULTURAL LEVEL
OF STAGE SPEECH IN UKRAINIAN THEATRE**

Сценічна мова — це система виразних засобів мовлення, яка використовується в театральному мистецтві для комунікації актора з глядачем, розкриття художнього образу та впливу на аудиторію. Вона охоплює технічні (фонетичні, орфоепічні, просодичні) та виражальні (інтонаційні, ритмічні, тембральні) аспекти мовлення. Сценічна мова передбачає володіння артикуляційним апаратом, правильним диханням, дикцією, логікою мовлення, мовним динамізмом і модульованістю голосу, тісно пов'язана з психологічними, лінгвістичними та акустичними характеристиками мовлення, а також із загальними принципами сценічної майстерності.

В Україні сценічна мова почала набувати свого значення з іменами акторів-корифеїв. Глибоке знання народного побуту, вміле використання мелодики, інтонаційного багатства допомагало їм нормувати літературну мову. У хоча про орфоепічну нормативність української мови кінця XIX століття можна говорити лише умовно, все ж таки поглиблення й вдосконалення дикційної виразності практикувалося акторами все життя.

П. К. Саксаганський був першим в історії українського театру, хто прагнув теоретично узагальнити закони словесної дії та її нормативність. Однак несприятливі умови, у яких перебував український театр XIX століття, завадили реалізації його задумів.

Практична діяльність Панаса Саксаганського та його теоретичні праці були спрямовані на піднесення культурного рівня сценічного слова. З самого початку своєї творчості актор проводив боротьбу з пятаканням на сцені, перекучуванням слів, з манерою «дражнити хохла». Актор розповідав, що на сцені селянина часто зображували як карикатурного персонажа — з неприродно грубим голосом, спотвореною мімікою та специфічною вимовою, яка перетворювала його мову на незрозуміле бурмотіння. Це дуже засмучувало Панаса Карповича.

П. К. Саксаганський не мав театральної освіти, тому на початку своєї кар'єри стикався із численними труднощами: йому було важко розбиратися у складних драматичних ситуаціях, він не володів диханням і голосом на належному рівні. Це змусило молодого актора наполегливо працювати над удосконаленням як загальної, так і спеціальної освіти. Панас Карпович ніколи не покладався на натхнення, був ворогом гри «нутром». Він вважав, що техніка понад усе, і навіть талант без техніки не спроможний творити на сцені. Натхнення може зрадити, а технічна вправність залишається з актором, незалежно від його стану здоров'я і настрою.

Основним у роботі над роллю були мова твору, його аналіз та звукове виявлення. Зовнішня техніка мови була віртуозною, досягалася дивовижною працездатністю: ця наполеглива праця стала однією з ключових причин високої виконавської майстерності Панаса Саксаганського. Він постійно вдосконалював дикцію, працював над диханням і голосом, використовуючи вокальні вправи, читаючи уривки з поем Гомера, написаних гекзаметром, а також монологи з драм В. Шекспіра та Ф. Шіллера. Завдяки цьому він легко й природно міг виголошувати довгі тиради на одному подиху.

У своїй акторській діяльності Саксаганський створив цілу галерею унікальних «мовних портретів», майстерно використовуючи багатство свого голосу, дикційні й тембральні модуляції, паузи, акценти та ритміку. Водночас його технічна досконалість сценічного мовлення не була самоціллю, а слугувала засобом глибокого розкриття духовного світу персонажів, їхніх класових та ідейних позицій.

Найголовнішою ознакою його творчої індивідуальності було обов'язкове й бездоганне знання авторського тексту, завжди точно знав не тільки свою роль, а й всю п'єсу. Отримавши роль, актор читав п'єсу разів десять, сам переписував її. Реплік партнерів йому було замало, вивчав діалоги, всю п'єсу (мав феноменальну пам'ять), і тому часто на виставах виправляв або підказував авторський текст. Як режисер, ці ж вимоги він ставив і перед акторами — не дозволяв будь-якого довільного втручання й переробок літературного матеріалу, особливо, коли це стосувалося драматургії І. К. Карпенка-Карого, з яким постійно працював над мовою, переробляючи нові та старі п'єси.

Лексико-фразеологічний запас, точне знання семантики слова допомагали Панасу Саксаганському створювати характеристики персонажів. Так, працюючи над образом Возного з «Наталки Полтавки», актор зрозумів, що він не юрист, як говорить Микола, а пристав, що притягав до суду «тяжущихся» осіб і виставляв майно на продаж. Тому П. К. Саксаганський часто рекомендував акторам спершу мислити, а потім говорити.

Панаса Карповича цікавили не тільки мовні структури, побудова подій, дійових фактів, а й епоха, середовище, біографія та світогляд автора, для того щоб зблизитися з ним, надати виставі відповідної авторської індивідуальності.

Набувши сценічного досвіду, досконало пізнавши всю природу творчості актора, П. К. Саксаганський уперше в історії українського театру прагнув

теоретично систематизувати закони словесної дії, він порушує питання про дихання, голос, дикцію, логіку, паузи, вирішальні слова. Цікаві його роздуми щодо інтонації, тону ролі та вистави. Розкриваючи різновидність побутового й сценічного тону, натуральність якого на сцені залежить від багатьох обставин, навіть від театального приміщення, П. К. Саксаганський робить висновок, що створити закон про інтонацію неможливо, тому що «багато тут залежить від тону, а тон, на превеликий жаль, умирає разом з артистом».

Проте створення сценічних образів лише мовними засобами збіднює акторську майстерність. Говорячи про значення для актора одягу, руху, жестів, міміки, виразу очей, П. К. Саксаганський зазначав, що всі ці компоненти «мусять діяти в цілковитій погодженості зі словом». І хоча ці поради мали безперечну цінність для актора в роботі над сценічним словом, але науково дослідити, розробити й обґрунтувати закони словесної дії Панас Карпович не зміг. Практичне втілення їх проводилось у режисерській практиці під час репетиції та на так званих «вечорницях», де театральна молодь удосконалювала професійну майстерність.

Отже, видатні діячі українського театру, докладаючи значних зусиль для вдосконалення культури сценічної мови, її драматургічної основи, виконавської техніки та стилістичних особливостей, не лише розширювали й поглиблювали систему художнього мислення акторів, а й активно впливали на формування та розвиток художньо-реалістичного українського мовлення, збагачуючи його виразові засоби та підносячи його роль у театральному мистецтві.

Є. Ступак

ТЕАТР ЯК ДІЄВА СКЛАДОВА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ

Е. Stupak

THEATRE AS AN EFFECTIVE COMPONENT OF CULTURAL AND ARTISTIC SPACE

Театр в усі часи вважався важливою складовою культурно-мистецького простору суспільства. З давнини люди збиралися разом, щоб передивлятися історії та переживати разом з акторами емоції. Сучасний світ інтенсифікує зміни, у яких все менш привертає до себе увагу театр. Через це виникають питання майбутніх прогнозів щодо місця театру. З одного боку, театр — унікальне явище. Вистава — не просто переказ історії, а живий емоційний контакт між актором і глядачем. Всю палітру емоційних переживань, які можна відчутися в театрі, коли все відбувається тут і зараз, неможливо отримати ні через екран телевізора, ні в мережі «Інтернет». Саме тому численні прихильники театру продовжують ходити на вистави, навіть у часи, коли є багато інших розваг. З іншого боку, не можна заперечувати, що сучасні технології потужно змінюють саму культуру. Молодь звикає дивитися фільми, ігри у віртуальній реальності та онлайн-серіали. Театр може здаватися їм застарілим і навіть нудним. Тому, щоб вижити, театр має змінюватися в насущних орієнтаціях часу. Наприклад, посилити звернення до формату VR, де глядач не просто дивиться, а сам стає частиною відтворюваних подій, що може зробити театр ближчим до сучасного глядача. Крім того, театр має більше привертати увагу до найактуальніших тем сьогодення, зокрема тих, які хвилюють молоде покоління (проблематика життя в соцмережах, штучний інтелект, екологія тощо). Якщо театр говоритиме зрозумілою сучасникам мовою, він не зможе втратити й своє місце в культурі майбутнього. При цьому, можна вважати, що класичний театр залишиться з актуальною живою грою