

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.12

УДК 792.2.071.2.027.071.5 Саксаганський(045)

**В. Д. Мізяк**, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

vit.mizyak@gmail.com

http://orcid.org/0000-0003-2923-2297

### **ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА П. К. САКСАГАНСЬКОГО**

Проаналізовано педагогічну діяльність корифея української сцени, актора, режисера П. К. Саксаганського. Розглянуто його теоретичні праці, у яких широко висвітлюється особистий досвід сценічної діяльності і відображаються погляди на мистецтво актора і режисера. З'ясовано початок педагогічної діяльності П. Саксаганського в «Товаристві малоросійських акторів». Установлено, що П. Саксаганський одним із перших в українській театральній культурі узагальнив вимоги до майбутніх акторів та режисерів. Охарактеризовано основні принципи педагогічної спадщини корифея.

**Ключові слова:** *театральне мистецтво, педагогічна діяльність, «Товариство малоросійських акторів», сценічна практика, театральна школа.*

**В. Д. Мизьяк**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ П. К. САКСАГАНСКОГО**

Проанализировано педагогическую деятельность корифея украинской сцены, актёра, режиссёра П. К. Саксаганского. Рассмотрены его теоретические работы, в которых широко освещается личный опыт сценической деятельности и отражаются взгляды на искусство актёра и режиссёра. Выяснено начало педагогической деятельности П. Саксаганского в «Товариществе малороссийских актёров». Установлено, что П. Саксаганский одним из первых в украинской театральной культуре обобщил требования к будущим актёрам и режиссёрам. Охарактеризовано основные принципы педагогического наследия П. К. Саксаганского.

**Ключевые слова:** *театральное искусство, педагогическая деятельность, «Товарищество малороссийских актёров», сценическая практика, театральная школа.*

**V. D. Miziak**, Candidate of Art Criticism, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **PEDAGOGICAL HERITAGE OF P. K. SAKSAHÁNSKYI**

**The aim of this paper** is to analyze the educational work of P. K. Saksahánskyi, a coryphée of Ukrainian stage, in Ukrainian dramatic art.

**Research methodology.** The research basis is determined by the principles of the historical, problematic and chronological and art analysis of P. K. Saksahánskyi's educational work. The study is based on the historical and genetical method (when studying P. K. Saksahánskyi's artistic biography), the method of analytical and synthetic processing of sources (when studying specialized arts literature, critical articles and reviews of P. K. Saksahánskyi's

performances), comparative and historical method (when evaluating Ukrainian dramatic culture and its influence on P. K. Saksahánskyi's creative work), problematic and analytical approach (to the analysis of P. K. Saksahánskyi's creative contribution).

**Results.** In his creative papers "To Stage Youth" and "To Stage Directors", P. K. Saksahánskyi emphasized the belief that each artist is responsible for exactly what kind of feelings his or her performance triggers. Future directors have to realize they are the bearers of ideas that can easily infect population. Theatre must perform an educational function rather than an entertaining one only. In his opinion, the arousal of strong emotions and feelings is what may actually convey the intended thoughts and beliefs. He was one of the first ones in Ukrainian dramatic art to summarize the requirements to future actors and directors. In his papers, he not only presented particular pieces of advice regarding creation of stage characters and production of performances as a whole, but also pointed out the artist's imperative responsibility for what happens onstage. His entire literary activity, theoretical research papers on acting and directing techniques represent a priceless heritage that enables new generations to study fundamentals of dramatic art more profoundly.

**Novelty.** The main aspects of P. K. Saksahánskyi's pedagogical and artistic research contribution have been specified. The basic principles for training of professional stage actors and directors have been outlined.

**The practical significance.** Filling the gap in the artistic biography of Ukrainian outstanding actor, director, theatre manager and pedagogue P. K. Saksahánskyi makes it possible to enrich the vision of stage activity carried out by coryphées of Ukrainian theatre. Research findings may be used as the basis for further study of Ukrainian theatre's establishment and for developing the series of lectures on History and Theory of Stage Craft and Stage Direction — for theatre theorists, actors and directors.

**Keywords:** *dramatic art, educational work, "Association of Little Russian Actors", stage practice, drama school.*

**Постановка проблеми.** П. К. Саксаганський один із перших українських театральних діячів, що підсумував свій особистий театральний досвід у теоретичних працях. У них він намагався надати конкретні поради майбутньому поколінню акторів та режисерів щодо створення вистави. Актуальність проблеми полягає в дослідженні та аналізі педагогічної діяльності П. Саксаганського в контексті історичного розвитку українського театального мистецтва, що необхідно для розвитку як сучасного українського театру, так і театральної педагогіки. Основуючись на здобутках минулого, на значному художньому досвіді корифеїв української сцени, їхні театральні напрацювання набувають продовження у творчих пошуках сучасних акторів, режисерів та педагогів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За останнє десятиліття дослідники надали нових трактувань означеної теми. Так, Л. Очієва узагальнює принципи акторської майстерності в теоретичних працях П. К. Саксаганського (Овчієва, 2010, с. 297–304). Слід відзначити

дослідження «Мемуари як джерело вивчення творчої і громадянської діяльності Панаса Саксаганського» (Гонтар, 2010, с. 227–231). Т. Зілінська аналізує акторську систему П. Саксаганського (Зілінська, 2015, с. 77–80), але ці праці стосуються лише деяких аспектів проблеми.

**Мета статті** — проаналізувати педагогічну діяльність корифея української сцени П. К. Саксаганського в українському театральному мистецтві.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сценічна практика П. К. Саксаганського як актора і режисера набула продовження в педагогічній та теоретично-методичній діяльності. У працях «До театральної молоді», «До молодих режисерів» та книзі «Моя робота над роллю» широко висвітлюється його досвід сценічної діяльності й висловлюються погляди на мистецтво актора і режисера.

Досліджуючи мистецьку постать П. К. Саксаганського, розглянемо його педагогічну діяльність. Як відомо, почалася вона ще під час роботи в «Товаристві малоросійських акторів», коли П. Саксаганський та його брат — відомий український драматург, актор, театральний діяч І. Карпенко-Карий — намагались посприяти підвищенню культурного рівня молодих акторів і, коли дозволяв графік гастролей, читати їм лекції з історії та теорії театру й давати майстер-класи з акторської майстерності.

П. Саксаганський разом з І. Карпенко-Карим вирішили утворити для своїх молодих акторів культурний осередок і почали збирати їх у вільні від спектаклів дні. Зазначимо, що акторський склад українських труп того часу був недостатньо культурним і розвинутим інтелектуально. Деякі актори були навіть малописьменними людьми і не орієнтувалися в історії розвитку театрального мистецтва.

П. Саксаганський у своїх розмовах із молоддю прищеплював правильні і потрібні думки про актора, його покликання, значення роботи, про відповідальність, яку справжній артист бере на себе. Він зазначав, що актор повинен глибоко вірити у своє покликання служити вищим ідеалам, які полягають у зв'язку з життям, прагненням і творчістю народу. Театр — велика рушійна сила в суспільстві, а роль актора надзвичайно важлива і відповідальна. Актор, перевтілюючись у який-небудь образ, може викликати у своїх численних глядачів або почуття подиву і захоплення благородними вчинками, або огиду до всього мерзенного і підступного. «Театр — школа, а актор — учитель», — зазначали брати. На їхню думку, школа і вчитель мають перебувати на високому професійному і культурному рівні, а сцена — один із найкращих засобів впливу на широке коло людей (Тобілевич, 1947).

Прагнучи досягти правдиво життєвих форм артистичної майстерності, П. Саксаганський не лише використовував свої творчі доробки,

але й закликав глибоко спостерігати дійсність і особливо використовувати досвід митців попередників.

У праці «Моя робота над роллю» він пише: «Не покладайтеся лише на самого себе. Всі великі люди — і художники, і письменники, і вчені — не поодинокі, вони всі мали своїх попередників і брали в них те, що було найкращим. Так і артист сцени не повинен нехтувати своїх попередників. Він не один, він — сума досвіду своїх попередників» (Саксаганський, 1937, с. 35). За своїх ідейно-мистецьких наставників П. Саксаганський уважав М. Щепкіна, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, М. Садовського та М. Заньковецьку.

Серед основних засад, які вимагав П. Саксаганський від актора, — широка загальна освіта, начитаність, ерудиція й театральна школа. Бажання вчитися і не задовольнятися малим успіхом, критично ставитись до самого себе, намагатися здобути якнайповнішу освіту, ніколи не покладатися на свою природну обдарованість, а шляхом роботи над собою розвивати і зміцнювати цю обдарованість. «Талант без техніки — все одно, що воїн без зброї. Тільки вправність дає генієві широку і повну змогу вільно маяти могутніми крилами своєї творчості в моменти високого художнього піднесення. Технічна вправність допомагає талантові творити дійсно високе» (Саксаганський, 1955, с. 62). Отже П. Саксаганський висновує, що найкраще поєднати в собі і школу, і розум, і відчуття, інакше гра артиста — нерівна.

П. Саксаганський у своїх теоретичних працях зазначає, що муштра тіла і язика забирала в нього багато часу і доводила до фізичної втоми. Щоб виробити чітку дикцію, він почав вивчати Гомера, оскільки гекзаметр дисциплінує артиста — саме тут не можна переставити або викинути слово. Він допомагає акторові досягти чіткості вимови, а чіткість вимови — важлива річ. Коли актор розбірливо говорить на сцені, то жодне його слово не пропадає для публіки, і між ним та глядачем ніколи не припиниться близький контакт. П. Саксаганський відмічає, що чим багатший на різні модуляції голос актора, тим більшу кількість різних ролей він може виконувати.

П. К. Саксаганський чудово володів сценічним словом і голосом. Ось як про це згадує відомий український актор, корифей сцени І. Мар'яненко: «Вироблені ним прийоми подачі слова й досі ніким не вивчені і залишилися в пам'яті лише тих, хто бачив і чув його на сцені. Описати це неможливо! Кожне слово, не те що речення, як кажуть, влучало в ціль. Перед словом, яке Панас Карпович хотів наголосити, він підвищував тональність до кресцендо, іноді поєднував це підвищення з використанням темпу, далі каденція вгору, потім маленька «люфтпауза» і нарешті спад на ударному слові. Це мало великий ефект» (Мар'яненко, 1953, с. 173).

П. Саксаганський виступав проти афектації, утрирування і фальшивої дикції, проти захоплення зовнішньою формою віршованої мови, її ритмом і римою, проти цілковитого ігнорування підтексту, внутрішнього темпоритму почуття і переживання.

Велике значення в роботі з акторами П. Саксаганський приділяв і зовнішнім засобам акторської діяльності, передусім у мистецтві володіти своєю мімікою. Саме через неї актор повинен вміти передати почуття, що охоплюють його персонажа в той чи інший момент. Ось що зазначає П. Саксаганський щодо володіння мімікою, оскільки знищити міміку — «це позбавити людину змоги виявити внутрішні колізії почуттів, а в актора відняти спроможність правдиво і вражаюче малювати сильні відчуття своїх героїв» (Саксаганський, 1935, с. 59).

Це стосується і жестів. Усі рухи актора мусять іти від його внутрішнього зображення й відповідати характерові зображуваного ним типу. П. Саксаганський учив акторів працювати з уявними предметами, щоб напрацювати точні рухи, навчитися фіксувати кожен жест. «Я подовгу спинявся біля робітників різних професій і стежив за їх рухами під час роботи. Я знав, що мені, як акторові, треба вміти імітувати їх. Уміла імітація звичайних зовнішніх рухів тіла допоможе мені на сцені малювати образи живими правдивими барвами. Я розумів, що зовнішня поведінка людини складається не з одного тільки головного, а з безлічі дрібних деталей» (Саксаганський, 1955, с. 118).

Усе своє життя П. Саксаганський приділяв велику увагу красі людського тіла, вивчав скульптури Давньої Греції. П. Саксаганський стверджував, що можливість керувати своїм тілом — це важлива річ для актора і для всього театрального мистецтва. Тіло актора повинно бути красивим, а рухи пластичними і гармонічними. Ось що він пише про можливість користуватися пластикою: «Я деякий час захоплювався пластикою і старався робити гарні, пластичні рухи. Але це захоплення тривало недовго, життєва правда взяла верх над пластикою» (Саксаганський, 1955, с. 121). Зрозуміло, що П. Саксаганський не відмовлявся від самої пластики, але вважав, що вона має ґрунтуватися на внутрішньому руху людини.

Також П. Саксаганський радив молодим акторам працювати над характерним гримом, рухами, ходою, костюмом, щоб збагачувати свій образ, оскільки зовнішня характеристика пояснює, ілюструє і таким чином доносить до глядача внутрішній духовний малюнок ролі.

Як відомо, Панас Карпович протягом свого акторського життя виробив власний метод роботи над роллю. Цим методом він завжди із задоволенням ділився з молодими акторами і своїми учнями. Своім власним методом праці над роллю П. Саксаганський пояснював, як

треба працювати над образом. Він розповідав, що, відібравши роль, читав п'єсу по десять разів. Потім брався до своєї ролі: обмірковував характер персонажа, аналізував кожне слово, намагаючись з'ясувати його психіку і всі властивості в стосунках з іншими персонажами. Усе це він продумував і писав коротку характеристику свого героя, виокремлюючи головне. Потім намагався відтворити потрібний йому образ у своїй уяві, намагаючись поставити себе на місце свого героя та якнайглибше зрозуміти його переживання і почуття. Коли, нарешті, потрібний образ сформується, стане немов живим і неначе заговорить до нього словами ролі, тоді він починав шукати серед живих людей схожу на його героя людину. Йому цікаво було бачити, як жива людина виявляє ті чи інші характерні для його персонажа почуття (Саксаганський, 1937). Проте, придивляючись до життя, збуджуючи у своїй емоціональній пам'яті все бачене ним і створюючи образи, Саксаганський тут же застерігав акторів — не «мавпувати» тип просто з життя або сліпо наслідувати свого попередника, оскільки копія — це не творчість. Акторів треба завжди пам'ятати, що мистецтво без ідеї не має ніякого значення. Для чого і заради чого актор виходить на сцену завжди визначається ідеалами автора-драматурга та ідеалами тієї епохи, у якій жив і творив автор. Тому на актора покладено велику відповідальність — правильно донести до глядача думку автора, оскільки неправильно грою він може покалічити не лише образ свого героя, а й усю ідею автора. Актор повинен правильно зрозуміти і відкрити той образ, який йому підказує драматург.

Узагальнення принципів акторської майстерності у теоретичних працях П. К. Саксаганського здійснила сучасний дослідник Л. Овчєва. «На глибоке переконання П. Саксаганського, окрім запасу життєвих спостережень, що проводяться все життя і фіксуються у коморі пам'яті, артист повинен мати сценічний талант і безупинно удосконалювати акторську техніку до віртуозності» (Овчєва, 2010, с. 300).

У теоретичних працях П. Саксаганського багато уваги приділялось театральній естетиці та етиці, зокрема акторській. У цих питаннях, на переконання режисера, має допомагати «сива мудрість та самокритика», хоча самокритика, на жаль, буває нечастим гостем в акторському середовищі: «Самозасліплення заважає акторові розвивати і зрощувати свій талант. Краще недооцінити, ніж переоцінити. Скромність завжди прикрашає людину, а в справі театрального мистецтва, у справі відтворення на сцені образів скромність — надзвичайно бажана річ» (Саксаганський, 1955, с. 140).

У 1909 р. П. Саксаганський запрошений читати лекції з режисури в Харкові, де і заснував трупі спілки прикажчиків. Потім, вже в 1920 р., його запросили у Київ читати лекції з режисури на режисерсько-інструкторських курсах.

На вступній лекції до курсу режисури П. Саксаганський говорив про те, що він не нав'язуватиме слухачам нічого абсолютного, наукового і авторитетного, тому що саме мистецтво не є математикою з непорушними істинами. Мистецтво завжди міняється, і тому стає таким необхідним. На той час ще не було ніяких наукових розробок з режисури. З'явилися вони значно пізніше, і тому П. Саксаганський, розповідаючи про режисерську майстерність, міг посилатися лише на власний досвід. З його біографії відомо, що сам він спеціально ніде не вчився ні акторству, ні, тим більше, режисурі. Тому всі його мистецькі надбання є результатом постійної роботи над собою, постійного самовдосконалення.

Звичайно, окрім лекцій, П. Саксаганський проводив і практичні заняття з режисури. Він розробив такий план: читка п'єси; розподіл ролей; характеристика п'єси, характеристика персонажів, розробка режисерських планів за діями. За цією програмою вивчені «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Бондарівна», «Хазяїн», «Наймичка», «Безталанна», «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого і «Розбійники» Ф. Шиллера.

У 1920 р. Дніпросоюз випустив серію статей під назвою «Театральний порадник». До цієї збірки увійшла і стаття Панаса Карповича «Як я працюю над роллю». У ній йшлося про переконання та погляди П. Саксаганського, які ґрунтувались на принципах сценічного реалізму. Наведемо кілька думок цієї статті: «Всі школи вироджуються і гинуть тільки через те, що робляться байдужими до відтворення, нехтують живим зразком, коли за зразок беруть не живих людей, а письменників, вивчають їх труди і пишуть, так сказати, копії. Мистецтво — це досконале відображення природи, життя. Все діло художника — передати якомога опукло істотні риси характеру. Для цього треба злити в купу все: виучку, обдуманість і чулисть. З цього треба розвивати око і вухо і, крім того, критично відноситись до себе, правила на те, як утворити роль, до цього часу відкрито тільки два: перше — це діло наших родителів, а друге — радять багато працювати, щоб заволодіти мистецтвом» (Тобілевич, 1957).

Лекції П. Саксаганського — це принципова точка зору на театр. У них артист визначив, що предметом мистецтва є сучасне життя. На думку П. К. Саксаганського, артист передусім повинен бути чесною людиною, і чесність та повинна бути для нього тим більше обов'язкова, чим вище він стоїть як художник.

Прочитуємо спогади його учениці, видатної української співачки, народної артистки УРСР О. Петрусенко: «Чого вчив нас Панас Карпович? Усіх тих багатств, якими володів сам. Свої принципи він хотів зробити нашими принципами. А принципи його полягали в тому, що справжнє мистецтво, справді велична творчість полягає в простоті. Про це він не переставав говорити. І коли він ліпив сценічний образ з усією

властивою йому силою великого митця і майстра, ми ще раз переконувалися в правоті його слів». (Петрусенко, 1984, с. 62–63).

**Висновки.** Свій багаторічний мистецький досвід П. К. Саксаганський намагався передати молодим акторам не лише у своїй трупі, але й на спеціальних курсах. А з його педагогічною діяльністю органічно пов'язана літературна, також підпорядкована єдиній меті — працювати для народного, загальнодоступного для найширших кіл глядачів, театру.

П. Саксаганський зумів у своїх теоретичних працях узагальнити ті необхідні вимоги, що дозволяють відкритися акторському таланту. Він підкреслював необхідність добре володіти словом, жестом, мімікою, тілом, мати навички гримування і мати смак до сценічного вбрання. Необхідність постійної роботи над голосовим діапазоном, над рухливістю свого тіла передана новому поколінню митців. Він і сам був взірцем цих навичок.

Також він одним із перших театральних діячів почав приділяти велику увагу інтелектуальному рівню акторів. П. Саксаганський уважав, що глибоке осмислення кожної ролі дозволить якомога повніше розкрити зміст усієї вистави.

У творчих працях «До театральної молоді» і «До молодих режисерів» він наголошував, що кожен митець відповідає за те, які саме почуття викликає його вистава. Майбутні режисери повинні зрозуміти, що саме вони стануть носіями нових ідей, які легко перекинуться в маси. Театр повинен виконувати не лише розважальну, а й виховну функцію. На його думку, викликавши сильні емоції і почуття, можна передати глядачам необхідні думки та погляди.

Теоретична та педагогічна діяльність П. К. Саксаганського базувалась, передусім, на власному досвіді. Він одним із перших в українській театральній культурі узагальнив вимоги до майбутніх акторів та режисерів. У своїх працях режисер не лише наводить конкретні поради щодо створення сценічного образу та постановки вистави загалом, а й наголошує на необхідності митця нести відповідальність за те, що відбувається на сцені.

Уся його літературна діяльність, теоретичні праці з акторської та режисерської майстерності є безцінною спадщиною, що дозволяє новим поколінням глибше вивчати основи театального мистецтва.

**Перспективи подальших досліджень.** Означена тема потребує подальшої розробки й аналізу, які б надали ширших узагальнень та висновків щодо визначення місця і ролі педагогічної спадщини корифея української сцени П. К. Саксаганського в українській театральній культурі.



**Список посилань**

- Гонтар, Н. (2010). *Питання історії України*. Т. 13, 227–231.
- Зілінська, Т. (2015). Акторська система П. К. Саксаганського. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 17, 77–80.
- Мар'яненко, І. (1953). *Минуле українського театру*. Київ: Мистецтво.
- Овчівса, Л. (2010). Узагальнення принципів акторської майстерності у теоретичних працях П. К. Саксаганського. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 7, 297–304.
- Петрусенко, О. (1984). Учитель. *Збірник «Спогади про Панаса Саксаганського» 181–185*. Київ: Мистецтво.
- Саксаганський, П. К. (1955). *Думки про театр*. Київ: Мистецтво.
- Саксаганський, П. (1937). *Моя робота над роллю*. Київ: Мистецтво.
- Саксаганський, П. (1935). *По шляху життя. Мемуари*. Харків: Держ. літ. видав.
- Тобілевич, Б. (1957). *Панас Карпович Саксаганський. Життя і творчість*. Київ: Мистецтво.
- Тобілевич, С. (1947). *Корифеї українського театру*. Київ: Мистецтво.

**References**

- Hontar, N. (2010). *Issues from the history Ukraine*. V. 13, 227-231. [in Ukrainian].
- Zilinska, T. (2015). Acting system by P. K. Saksahánskyi. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 17, 77–80. [in Ukrainian].
- Maryanenko, I. (1953). *The past of Ukrainian theatre*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
- Ovchieva, L. (2010). Generalization of stage craft principles in theoretical papers by P. K. Saksahánskyi. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 7, 297–304. [in Ukrainian].
- Petrusenko, O. (1984). Teacher. *Zbirnyk «Spohady pro Panasa Saksahanskoho»*. Kyiv: Mystetstvo, 181–185. [in Ukrainian].
- Saksahánskyi, P. K. (1955). *Thinking of the theatre*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
- Saksahánskyi, P. (1937). *My work on the role*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
- Saksahánskyi, P. (1935). *Along the path of life. Memoirs*. Kharkiv: Derzh. lit. vydav. [in Ukrainian].
- Tobilevych, B. (1957). *Panas Karpovych Saksahánskyi. Life and creativity*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
- Tobilevych, S. (1947). *Coryphées of Ukrainian Theatre*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.01.2020 р.