

УДК 7.072.2

Олена Козут

РЕЖИСЕРСЬКА І ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В. О. НЕЛЛІ: НОВАТОРСЬКІ АСПЕКТИ

Анотація. У статті показано значення творчої та педагогічної діяльності В. О. Неллі для театрального мистецтва та сфери культури загалом.

Ключові слова: творча майстерня, педагогічна майстерність, театральна педагогіка, театральна культура, режисерський задум, сцена, актор, глядач.

Анотація. В статье отмечено значение творческой и педагогической деятельности В. А. Нелли для театрального искусства и сферы культуры в целом.

Ключевые слова: творческая мастерская, педагогичес-

кое мастерство, театральная педагогика, театральная культура, режиссерский замысел, сцена, актер, зритель.

Summary. In the article the importance of Nelly's creative and educational activities for the theatrical arts and the cultural sphere in whole.

Key words: creative workshops, pedagogical skills, drama pedagogy, theatrical culture, directorial vision, scene, actor, spectator.

Роль особистості в розвитку суспільства постійно цікавить істориків, філософів, політологів, культурологів, соціологів, театрознавців. Театр і театральна історія багата на видатні імена, частина з яких маловідомі широкому загалу, вони з різних причин не отримали гідного визнання серед нащадків.

В історії української та російської культури, зокрема театального мистецтва, є багато знакових постатей. Серед них особливе місце посідає актор, режисер, педагог, народний артист Чечено-Інгушської АРСР — Володимир Олександрович Неллі (1895—1980).

З 1940-го по 1956 роки В. Неллі був головним режисером Київського російського драматичного театру ім. Лесі Українки і його постановки були візитівкою цього театру. Визначний режисер і педагог працював із всевітньо відомими митцями ХХ ст. К. О. Марджановим, Вс. Меєрхольдом, О. С. Загаровим, К. П. Хохловим, М. Ф. Романовим, Ю. С. Лавровим.

Понад триста здійснених вистав російською, українською, єврейською, башкирською мовами, роки плідної праці театрального педагога, інсценізація літературних творів, теоретичні праці, нариси, монографії, статті в газетах, журналах, збірниках — усе це становить творче надбання В. Неллі. Він залишив вагомий спадок своїм послідовникам.

Базуючись на трьох основних властивостях режисерського таланту, а саме: розуміння автора, чуття актора та, головне, безпомилкове відчуття часу, Володимир Олександрович за скупими рядками п'єси завжди вбачав актуальність поставленої автором проблеми [9]. Його фантазія, спираючись на художнє почуття п'єси, з легкістю вела до сміливого, майже непередбачуваного пластичного рішення. І завжди в його мистецтві залишалося щось власне, нерозчинне, таке, що мало свій смак і колір. Через те його вистави за п'єсами різних драматургів різних часів виразно зберігали його почерк, у них завжди відкривався його власний світ.

Багата і неординарна біографія Володимира Олександровича привертала увагу мистецтвознавців, журналістів, кінорежисерів. Творча лабораторія режисера переконливо

розкрита в документальній кінострічці “Ваш Неллі — Влад” (2006 р.), автором і режисером якої є Оксана Трощановська.

Аналіз життєвого та творчого шляху В. О. Неллі — актора, режисера, педагога, автора багатьох теоретичних праць — виявив, що недостатньо висвітлено його педагогічну роботу, майстерність простого й захопливого підходу до викладу матеріалу.

Мета цієї статті — дослідити новаторські аспекти творчої та педагогічної діяльності митця.

Джерельну базу статті склали теоретичні праці В. Неллі, насамперед такі як: “Робота режисера” (1962), “Про режисуру” (1977), а також численні публікації режисера, присвячені майстрам сцени. Зокрема: нарис — “К. П. Хохлов”, “Народний артист Віктор Халатов”, “Сторінки творчої дружби”, “Режисер і драматург”, статті — про Вс. Вишневського, М. Романова, В. Чаговця, І. Мар’яненка, “Майстерність художника”, “К. Марджанішвілі — 100”, “Імені 25-го жовтня”.

Щоб простежити шлях формування особистості В. Неллі, необхідно відкрити найближчу сторінку його родоводу. 17 лютого 1895 р. в м. Рівному на Волині в єврейській сім’ї лікарів народився син, названий Володимиром. Політичні перипетії тих часів спонукали батьків Володимира змінити місце проживання.

Сім’я лікарів оселилася в Житомирі. Дев’ятнадцяте століття для Житомира — це період його розквіту як важливого культурного центру. Життя міста стає насиченим і різноманітним. У 1898 р. тут відбувається перший сеанс кінематографу. Відкриваються перші кінотеатри “Біограф”, “Люкс”, “Рим”. Працюють стаціонарні та літні театри, цирк, театр мініатюр, який залюбки відвідує молодь. Величезним захопленням і позитивним враженням для дітей був цирк шапіто. Виступи акробатів, жонглерів, висока артистичність братів-клоунів з династії Фероні, Володимира і Костянтина, були першими театральними враженнями для молодого В. Неллі [11]. Визначною подією для житомирян був приїзд у липні 1903 р. до їхнього міста Ф. Шаляпіна. Приїхав актор з Києва, після тамтешніх га-

стролей, але не сам, а разом з Максимом Горьким — найближчим своїм другом [8, 31].

З 1897 р. в Житомирі почала функціонувати друга чоловіча гімназія, в якій здобували освіту багато майбутніх видатних діячів науки, культури. Саме тут навчався В. О. Неллі [9]. Сприяло вихованню дітей й літературне життя міста. З 1879-го в Житомирі почала видаватися літературна й суспільно-політична газета “Волинь”. До сьомого номера 1882 р. вона мала назву “Житомирський листок”. У 1897—98 роках в газеті працював видатний український письменник М. М. Коцюбинський — редактор відділу “Хроніка”, який опублікував дванадцять нарисів під назвою “Світло і тіні російського життя” [8, 25].

Якщо говорити про родинні впливи на формування особистості, не можна обійти увагою і соціальний стан лікаря в тогочасному суспільстві. Якщо в 1857 р. в місті налічувалося десять лікарів, то в 1909-му їх стало п’ятдесят сім. На 14,5 тисяч душ населення губернії припадав один лікар. Епідемії грипу, дизентерії, тифу, крупозної пневмонії були страшним лихом на той час. Тому лікар посідав вагоме, елітарне становище. Він мав контакти з людьми різних соціальних прошарків. У своїй сім’ї В. Неллі вперше почув про родину Косачів, знав імена відомих особистостей — Михайла Драгоманова, Володимира Антоновича, Михайла Старицького, Миколи Лисенка, які відвідували Житомир [8, 117—118]. Тому без перебільшення можна сказати, що сім’я була першою естетичною школою, сприяла формуванню громадянської думки майбутнього діяча театру В. Неллі. Природно, що батько — лікар прищеплював синові любов до медицини. Авторитет батька був незаперечний, тож у 1913 р., закінчивши Другу чоловічу житомирську гімназію, В. Неллі стає студентом медичного факультету Київського Імператорського університету святого Володимира.

На час навчання В. Неллі Київський університет вже мав статус значного культурно-освітнього центру з багатими традиціями, іменами викладачів і випускників. Відомими викладачами В. Неллі були визначні фахівці: дослідник анатомії, професор Ф. А. Стефаніс і хімік С. М. Реформатський [3, 641].

Проте всевладно захоплював студента саме Театр, театральне життя Києва. Театральний світ, який відкривався перед В. Неллі, вражав своєю різноманітністю та розпалював його допитливість. На зміну наївній захопленості цирком, приходило усвідомлення не лише розважальності, а й виховної, філософської ролі Театру. І це остаточно формувало таємну потребу в Театрі. Творча енергія переповнювала юнака, не задовольняючись тим, що давало реальний вихід його прагненням. Запаси енергії накопичувались швидше, ніж вдавалося їх реалізувати. Тому жага художньої діяльності не давала ні на мить спокою. Побачені в київських театрах вистави породжували власні оцінки, визначали смак.

Серед цього розмаїття театральних напрямів, суперечностей, заперечень, захоплення було непросто віднайти свій шлях. Майбутній режисер В. Неллі наснажувався тим, що давав столичний театр, і юнацький апетит не знав обмежень і втоми. Захоплюючись, сперечаючись та дивуючись, В. Неллі був готовий черпати з багатьох джерел. Він був відкритий усім враженням життя та Театру, проте рано зрозумів, що досконале володіння лише театральними засобами виразності безплідне, якщо воно не торкається серця глядача.

Буремного 1917 р. В. Неллі, студент університету, вступає до школи-студії театру “Соловцов”. Організатор школи студії І. Дуван-Торцов перший випуск акторів повністю зараховує до складу трупи марджанівської вистави “Фуенте Овехуна” (“Овече джерело”), що відбулася 1 травня 1919 р., ставши подією у мистецькому житті Києва. І цього ж року В. Неллі робить рішучий крок у своєму житті: іде з п’ятого курсу університету св. Володимира і стає актором.

Середовище молодого митця 1917—1920 років визначає мотиви, інтереси і мету його роботи в театрі, бо центром театрального процесу Києва стає грузинський режисер — Костянтин Олександрович Марджанов, художній керівник театру, який мав назву “Другий театр УРР ім. Леніна”. Цей час для В. Неллі виявився особливо плідним. Безпосереднє спілкування з Марджановим на репетиціях — школа майбутнього майстра, яка

стає для В. Неллі вагомим підґрунтям в опануванні акторської професії. У нього поступово формується професійна акторська техніка, акторська майстерність, власні принципи сценічної творчості. К. Марджанов увійшов у життя В. Неллі не тільки як режисер-новатор, реформатор, організатор, а як керівник одного з найкращих театрів. Він дав радість побачити життя іншими очима, по-іншому поглянути на мистецтво, зрозуміти місце Театру в житті. Це був взірець високоповажної людини і друга, людини неосяжного темпераменту, безмірної відданості справі Театру. Отже, поняття “Театр”, “Актор”, “Людина театру”, “Відданість мистецтву” ввійшли в життя В. Неллі з ім’ям К. Марджанова. Володимир Олександрович навчився розпізнавати особистість митця: його доцільність у мистецтві, відповідність вимогам сучасності, власне його моральної цінності.

Світогляд В. Неллі був високоморальним, сталим, чутливим до правди, непримиренним до фальші. Його режисерська думка живилася кращими досягненнями театрального мистецтва кінця XIX — початку XX ст. Інтелект, театральна освіта, професійна жага до пошуку, відданість Театрові, як “трибуни, з якої можна багато принести добра людям”, зробили ім’я В. Неллі загальновідомим, визначним, почесним.

На початку 1920-х років щаслива доля привела В. Неллі до Москви. Хоч би що відбувалося в московських театрах того часу, хоч би як урізноманітнювали вони свою творчість, та все ж до театрального мистецтва висувалися вимоги перебудови, що її організовував, вів, диктував “Театральний Жовтень”. Програма “Театрального Жовтня” була складена Вс. Меєрхольдом [2, 42].

Ця програма була близька ідеям Пролеткульту і спрямовувала на створення Театру масового, агітаційного, в якому б глядач став учасником вистави.

У програмі “Театральний Жовтень” Меєрхольд сформулював основні принципи театру — служіння революції новим сценічним мистецтвом. Після призначення завідуючим театральним відділом (ТЕО) Наркомосу, Меєрхольд оголосив війну старим академічним

театрам, вважаючи, що вони не в змозі знайти спільної мови з новим глядачем.

У день третьої річниці Жовтневої революції відкрився Театр РСФР 1-й. Він заявив про себе п’есою Е. Верхарна “Зорі” в обробці Вс. Меєрхольда і Валерія Бебутова. Коли ж піднялася завіса, глядачі побачили незвичні декорації: перехрещені між собою мотузки, прибиті та підвішені, прямі та зігнуті площини, кола і прямокутники, зроблені з заліза та дерева, спереду біля порталів — величезні розмальовані куби. На одному з них стояв актор О. Мгебров в образі Пророка й кидав глядачам тиради Верхарна — популярного на той час поета. Невелику роль білогвардійця, який наказував не впускати людей до міста, виконував В. Неллі [11, 13].

Саме з цієї вистави, з цього Театру розпочався новий період життя, який визначив усю подальшу творчу долю В. О. Неллі. Невелика за змістом роль офіцера стала для нього визначальною. По-перше, він як актор проходив певну мистецьку школу, по-друге — переймав практичний досвід та теоретичні узагальнення з режисури Меєрхольда. Виразна зовнішня акторська техніка, емоційність Меєрхольда вражала. Неллі усвідомив, як важливо для режисера володіти акторською майстерністю.

Театр Меєрхольда для молодого митця став покликанням, філософською відповіддю на питання призначення мистецтва в суспільному житті. В. Неллі був захоплений піднесенням, силою імпровізації, несподіваними знахідками, блискучою фантазією майстра. І що далі він займатиметься самостійно режисурою і педагогікою, то виразніше розумітиме: техніка зовнішня збагачує техніку внутрішню і навпаки. Зачарований сміливістю, своєрідністю Меєрхольда, Неллі безумовно поділяв творчі принципи майстра і був щасливий з його прихильності. І попри те, що містерія Маяковського була справжньою перлиною революційного мистецтва, Театр РСФР було закрито. Згодом з 1922 р. молода трупа стала називатися Театром актора, пізніше — Театром ГПІС, з 1923 р. — Театром ім. Меєрхольда, а з 1926 р. — Державним театром ім. Меєрхольда [7, 278].

Той, кому доводилося працювати разом з

Вс. Меєрхольдом або хоч бачити його під час репетиційного процесу, не міг забути цього неперевершеного майстра.

Отже, щасливий виліт з “гнізда” Меєрхольда став другим хрещенням В.Неллі, тепер його творчі прагнення сягали нової мети — режисури. Неллі опиняється в Чернігові. Чернігівський сезон 1921/22 років у житті В.Неллі був визначальним: тут він уперше випробував свої сили як режисер, створивши вісім вистав. Високоосвічена особистість, В.Неллі не став режисером-теоретиком, він — талановитий режисер-практик.

Плідно пов’язаний процес акторської й режисерської роботи під доброзичливим провідом режисера О.Загарова допомагає опанувати В.Неллі режисерську професію. Перший своєрідний екзамен з режисури остаточно затвердив вибір останньої. На сцені українського театру режисера В.Неллі підтвердила свою правомірність, фахову зрілість. Він був ладен працювати цілодобово, дослухатися до порад і вказівок О.Загарова задля довершеності своєї праці як режисера.

Завдяки художньому такту О.Загарова, відбувається дебют і розпочинається робота В.Неллі-режисера. На сцені міського театру було показано вісім вистав в його постановці. Ці вистави стають справжньою знахідкою в різножанровому класичному і новітньому репертуарі театру “Імені 25-го Жовтня”.

Науково обґрунтувавши цей досвід, В.Неллі створив власну струнку систему акторської та режисерської майстерності.

Від середини двадцятих років період творчої біографії В.Неллі позначений незвичайно інтенсивною роботою. У 1922 р. В.Неллі залишає Чернігів, посаду режисера-постановника і обирає місто Іваново-Вознесенськ та посаду головного режисера в Міському театрі.

У 1923 р. Володимир Олександрович працює режисером у Харківському російському театрі. В тих роках Харківським міським театром керував народний артист України Микола Синельников. Школа Синельникова виховала десятки талановитих акторів. Антреприза Синельникова на той час була однією з найвідоміших в Україні. Тому робота у цього майстра вважалася престижною і зобов’язувала

В.Неллі до уваги до професійної акторської техніки, до досягання таємниць режисерської майстерності.

У 1923/27 роках В.Неллі працює особливо активно. Досить зауважити, що за період роботи в Харківському театрі він поставив тринадцять вистав різних авторів різних жанрів. Харківський період В.Неллі позначений ще однією творчою подією. Це вистава “Том Сойєр” за Марком Твенем у Харківському театрі для дітей. За свідченням рецензентів, ця робота, здійснена спільно з художником О.Хвостенко-Хвостовим у 1923 р., підтвердила професіоналізм молодого режисера [10, 160]. “О.Хвостенко-Хвостов був митцем, який умів і любив втілювати у свої рішення все, що спадало на думку, — зазначає у нарисі “Театральний конструктивізм 1920-х рр.”, Г.Коваленко [4, 322].

Збагачений досвідом, окрилений творчою наснагою, він працює головним режисером і художнім керівником у Саратовському драматичному театрі імені І.А.Слонова. Від вистави до вистави набувається досвід, режисерська майстерність, викристалізовується творча індивідуальність В.Неллі. Він інтуїтивно знаходить у кожному жанрі підтекст, зрозумілий і близький і акторам, і глядачам.

Робота з акторами в різних театрах була для В.Неллі корисною школою. Відчуті творчу індивідуальність актора, розкрити її, знайти психологічний контакт під час репетиції — одне з найважчих, але й найважливіших режисерських надбань.

Поступово у В.Неллі виробився власний погляд на роль режисера в театрі, на методи режисерської роботи у співпраці з актором.

“Однією з головних умов повноцінної режисерської роботи”, — писав В.Неллі у теоретичних працях, — “є уміння поставити себе, завоювати довір’я і авторитет, а цього можна досягти якщо треба глибиною, серйозністю і змістовністю режисерських зауважень. Мистецтво режисерських зауважень має бути емоційним, пристрасним. Природа режисерських зауважень різноманітна, як примхливий і складний весь шлях роботи над виставою” [6, 175].

На початку сорокових років, набувши пев-

ного режисерського досвіду, В. Неллі ставить прем'єру за прем'єрою в керованому ним Київському державному російському драматичному театрі (КДРДТ), обійнявши в 1931 р. посаду художнього керівника. А з 1934 р. викладає майстерність актора та режисуру в Державному інституті театрального мистецтва УРСР ім. І. К. Карпенка-Карого.

КДРДТ на той час перебував у безперервних пошуках творчого методу. “Ми бажаємо мати своє художнє обличчя”, — зауважував В. Неллі про план роботи театру” [1, 18]. Виявивши ентузіазм і довіру до акторів, відповідальність за театр, працюючи з молодю трупю, він концентрує увагу на драматургії з інтригуючим сюжетом, цікавою проблематикою й оригінальною драматичною концепцією. Насамперед для В. Неллі головним лишилося тільки те, що він добре засвоїв під час роботи в багатьох театрах, — бути психологом у колективі. “Для того, щоб правильно, цікаво і поетично відтворити на сцені справжнє життя, — зазначає в теоретичних працях В. Неллі, — слід це життя любити, прагнути пізнати його глибше, бути спостережливим, намагатися проникнути в “життя людського духу” [6, 16].

На той час у доробку режисера було понад тридцять п'ять здійснених вистав у різних театрах України та Росії. Цей режисерський багаж сприяв розширенню його знань, збагачував його практичний досвід, розуміння свого місця в театрі, ціну довіри і відповідальності між актором і режисером. Далі В. Неллі переконується, що життя людей у всій його різноманітності та багатстві й є те джерело, що живить кожного артиста і що без нього жодне мистецтво існувати не може.

Від початку вистава до кінця вибудовувалася в уяві В. Неллі, він писав детальний розгорнутий план: виконання п'єси на сцені, вибір п'єси, аналіз, задум, змальовував найцікавіші мізансцени. Робив вказівки щодо музики і світлового вирішення у виставі, підкреслюючи чорним олівцем, який легше було витирати. Це давало В. Неллі змогу швидко і без зусиль відсіяти все зайве, непотрібне, помилкове. Ці деталізовані плани вистав режисер називав “схемою та ескізом” [6, 78].

У режисерській практиці корифеїв українського театру аналогічні постановочні планами вже мали місце. Ним користувалися М. Кропивницький, були вони у М. Садовського, В. Василька та інших режисерів. У теоретичних працях “Робота режисера” і “Про режисуру” В. Неллі знайомить нас із своїми постановочними планами, задумом декотрих вистав. З цих публікацій можна дізнатися, з якою повагою ставився В. Неллі до роботи актора, художника і композитора в театрі.

У нарисі “Робота режисера” є надзвичайно глибокі міркування В. Неллі про роботу і місце актора в театрі: “Актор — головна фігура театру, його основа, його центр. Театр — мистецтво колективне, але центральною силою, провідною віссю театрального колективу є актор. Цілком зрозуміло, що режисер мусить досконало знати актора і його творчість” [6, 16].

В. Неллі, вірний своїм великим вчителям Марджанову, Меєрхольду, любив на сцені передусім живу людину і розмовляв з залом через актора. В роботах режисера періоду кінця 30-х — початку 40-х років відбивається темперамент Неллі, його творча одержимість. Він заходить на сцену як єдиний повноправний господар вистави. Він не був деспотичним у своїх вимогах, просто фантазував настільки переконливо, домагався виразності сценічного простору, водночас не полишав акторів, які, захоплюючись режисерським задумом, з легкістю підкорялися його волі. Неллі власне наполягав на авторстві вистави, як і його великий попередник Вс. Меєрхольд. Але його залежність від драматурга інша, ніж у Меєрхольда. Митець змінював текст, виходячи за межі п'єси, прагнув досягнути творчості автора загалом. В. Неллі ж проникав у об'єктивний світ, відкритий і даний автором. Меєрхольд розширює п'єсу за межі авторського бачення. В. Неллі розширює межі вистави, охопивши життя, продиктоване автором цього літературного твору. Без сумніву, в зрілих роботах Неллі більше позначається вагомих вплив режисерської школи Марджанова.

Прихильність київського глядача до КДРДТ підтверджує його авторитет та силу виховного впливу. В. Неллі виявився режисером, який додав живий струмінь у життя свого театру,

всього міста. Включаючи в афішу театру російську, західноєвропейську класику й українські п'єси, В. Неллі одночасно відкривав нові імена.

Від київського університету св. Володимира, студії Соловцова, полум'яного К. Марджанішвілі, реформатора Вс. Меєрхольда, талановитого чернігівця О. Загарова, видатного харків'янина М. Синельникова, через театри російської та української периферії, через видатні столичні московські сцени прийшов В. Неллі до рідного театру зрілим майстром. Він був режисером-лідером, ідеологом театру, з чіткою мистецькою програмою, йшов інтуїтивно, упевнено, з вірою у щасливу долю свого театру, в успіх своїх акторів, визнання вистав театру, любов глядача.

Безперечним є той факт, що В. Неллі знаходив порозуміння з акторами під час репетицій саме через вчинки літературних персонажів, що допомагало йому з легкістю вибудувати мізансцену, задум і образ вистави. У роботі з актором режисер умовно переключав і тактовно пропонував їм увійти в запропоновані обставини ролі, ототожнивши себе в уяві зі своїм героєм, обжитися в них.

“Режисер, — писав В. Неллі, — має розіграти фантазію актора, розбудити ініціативу, підказати, підштовхнути, але в жодному разі не давати готової характеристики або біографії, не накидати зовнішньої характерності, поки не розкрита внутрішня сутність. Треба допомогти акторові зав'язати живі стосунки з партнером, організувати постійну і безперервну взаємодію” [5, 101].

Треба сказати, що глядачі відчують близькість із персонажами і ототожнюють себе з ними тільки в тому разі, коли їм близькі мотиви вчинків героя. Спільність переживання настає при збігові мотивів сценічної особистості з мотивами глядача.

Тут не можна не згадати про мізансцени — могутню зброю режисера В. Неллі. У “Живому трупі” Михайло Романов простим точним малюнком мізансцен, запропонованих режисером, передавав нестерпну нудьгу і порожнечу безглузлого життя Феді. Культура мізансцени — свідчення смаку режисера, його гострого бачення сценічної ситуації, точної

оцінки конфлікту й суті дії. Винахідлива мізансцена показує, що режисер знає таємниці людського тіла, що він уміє брати до уваги фізичні особливості актора, свідчить про мистецтво користуватися річчю на сцені, відчувати простір, ритм, колорит, світлотінь, поєднувати, синтезувати зміст і форму [5, 163].

У роботі над психологічно та філософськи поглибленим матеріалом В. Неллі прагнув від акторів відповідності духовній природі жанру, спрямовуючи акторів до необхідності робити мотиви своїх героїв власними мотивами. Тільки емоційно переживши їх, актори відштовхувалися від власних спонукальних причин, змінюючи мотиви і спрямованість дії, мети.

Шлях, який проходили актори у виставах Неллі “від себе до ролі”, і є той етап творчості, коли вони шукали в собі риси, схожі з особистістю образу. Так само “відчували” в своїй душі особистість героїв Юрій Лавров, Михайло Білоусов, Віктор Халатов.

Варто наголосити на вагомості творчого спілкування В. Неллі з видатними талановитими художниками: О. Хвостенком-Хвостовим, М. Уманським, М. Духновським, Д. Боровським, Д. Звоницькою, С. Вишневецькою, О. Бобровниковим, М. Акімовим.

У процесі репетиційної роботи В. Неллі рідко підвищував голос, ніколи не нервував, не дорікав виконавцям, коли в них щось не виходило. Його лаконічні й конкретні зауваження збуджували фантазію, а запропоновані мізансцени — завжди цікаві й несподівані — допомагали акторам внутрішньо розкриватися, відчувати впевненість і легкість. У нього завжди було наготові веселе слівце, дотепне визначення, й це підбадьорювало та відповідно налаштовувало акторів.

Розпочинаючи з акторами пошуки фізичних дій, будуючи етюди і вправи, створюючи імпровізації, режисер ні на мить не повинен забувати, куди він веде актора, зобов'язаний весь час не випускати з поля зору і наполегливо розвивати накреслене за столом, — писав В. Неллі в теоретичній праці. Безперечно, під час імпровізації та пошуків можливі якісь випадковості, відхилення, вчинки і навіть помилки. Але режисер має докласти всіх зусиль, мобілізувати всю свою фантазію й волю і до-

моглися, щоб створювані, здійснювані в тому чи тому сценічному уривкові фізичні дії були цілеспрямованими. При цьому не може бути жодного насильства над творчістю актора. Режисер має використати засоби натяку, підказку, зрештою, показ для організації поведінки актора [6, 151].

Отже, актори, які працювали з В. Неллі, не тільки наділяли своїх персонажів власними мотивами, а й приймали на себе емоційні мотиви своїх героїв. Емоційне ставлення акторів до мотивів дійової особи допомагали їм знаходити власні спонукальні причини для дії в одному річизі зі своїм персонажем.

Репетиційна робота над образом під керівництвом В. Неллі передбачала напрацювання в актора оцінних стосунків щодо ролі та обставин життя ролі. І як бачимо, рано чи пізно, в період роботи над роллю, в уяві актора поставав образ людини, яку належало зіграти. Під час репетицій актори весь час втілювали знайдене. І правильно зіграний уривок, своєю чергою, давав поштовх їхній уяві, як грати далі. Образ, створений уявою, насамперед сприймається самим актором відчужено і живе нібито незалежно від свого творця.

Маючи за основу вистав твори класичної драматургії або матеріал з надзвичайно потужною духовною та моральною проблематикою, Неллі реалізовував у постановках лише окремі аспекти складної проблематики, проте ця ідея була затребувана умовами часу. Тобто сама ускладненість матеріалу надавала Неллі простір для концептуального мислення. Його режисерська концепція вистави вимагала від виконавців не традиційного розподілу та наслідування канону амплуа, а трактування характерів персонажів, які потребують від акторів гострого відчуття сучасності, гри з найменшим ступенем умовності.

Можливо, щось подібне відчували й інші актори в процесі сценічної дії. Спілкування з образом по ходу вистави відбувалося несвідомо і згорнуто, залишало впевненість у правильності малюнку дії. Так, напевно, робив визнаний комік театру — Віктор Халатов, для якого амплуа коміка було “почуттям правди”. Воно визначало творче самопочуття й давало акторові відчуття свободи на сценічному май-

данчику. Почуття віри — професійно важлива властивість, яка й допомагала йому зробити життєві обставини персонажа своїми власними.

Кращим постановкам у традиційному режисерському прочитанні В. Неллі було властиве злиття всіх постановочних компонентів і повноцінне розкриття ідеї вистави. Це відбувалося завдяки органічному узгодженню внутрішніх темпоритмів розкритої партитури авторського матеріалу і роботи акторського ансамблю. В. Неллі, в усій повноті виявляв свій задум чи концепцію вистави, роблячи це через акторів, які використовували всю повноту засобів виразності, скеровуючи їх лише на розкриття змісту авторського твору. Водночас у виставах Неллі траплялися й беззаперечні перлини — образи, які можна було створити тільки на межі сценографії та режисури, музичного оформлення і режисури.

Вочевидь, саме ці обставини й привели режисера до театральної педагогіки. У 1934 р. В. Неллі зустрівся зі своїми першими студентами в Київському державному інституті театрального мистецтва УРСР ім. І. К. Карпенка-Карого. Очолована ним творча майстерня режисерсько-акторського курсу відзначалася не лише високим професіоналізмом, а й високою педагогічною майстерністю. Неллі знав своїх учнів, жив їх інтересами, гостро відчував проблеми свого часу.

Прикладом із власного досвіду педагог відкривав шляхи, що вели студентів до оволодіння реалістичним мистецтвом. В. Неллі будь-яке оповідання супроводжував ілюстративним показом. Митець намагався спрямувати думку студентів до пізнання законів поведінки людини в житті й збереження логічної послідовності її життя на сцені. Він вимагав від студентів досконалості в роботі, поваги до актора, до кожної людини, неперевершеним знавцем якої він був, розвивав у студентів любов до сцени і вміння самостійно працювати. “До школи Володимира Олександровича треба було поступово та органічно звикати, до вміння слухати, сприймати через власну уяву, включати думку, наповнену відповідними характерними емоціями. Педагог учив студентів переживати, думати, відходити від себе до ролі” [12].

Подібні заняття з акторами проводив свого часу один з великих художників-педагогів М. М. Синельников. “Майстер Синельников, — зазначав Неллі, — зустрічався з початківцем своєї трупи і — робив актора, власне, проводив індивідуальні заняття. І, певно, це було не тільки новим, а й таким корисним і необхідним, що багато зрілих акторів відмовлялися від вигідних ангажементів і йшли в харківську антрепризу на менший оклад тільки через те, що там “робили актора” [5, 119].

Подібне поєднання старого з новим було характерним не тільки для творчої біографії В. Неллі. В ній відобразилися ті процеси, які були визначальними для його театральної педагогіки. В цій роботі він покладався на принципи своєї співпраці з майстрами.

Його учні мали зрозуміти, що сценічна дія зумовлена навколишніми обставинами й діями партнерів. Педагог прагнув і прищеплював своїм учням закони оволодіння характерністю втілюваного персонажу. Фантазуючи, імпровізуючи, шукаючи виправдання запропонованим обставинам, студенти розкривали себе особисто [14]. Слід зазначити, що й “репертуарна програма” педагога Неллі була різноманітною. Серед класичної спадщини митець вибирав п’єси актуальні, суголосні часові. І навпаки, працюючи над матеріалом сучасним, студенти вчилися спостерігати, порівнювати, шукати в сучасному вічне, відрізнити вічне від скороминущого, готувати себе до зустрічі з подібною драматургією на професійній сцені.

Його величезне терпіння, вміння прислухатись і своєю увагою відкрити партнера, актора, співрозмовника — от риса Володимира Олександровича. Це був процес великої уваги, зацікавленості, роздумів, сприйняття і, головне, терпіння. В. Неллі вчив перевтілюватись у професію, щодня думати, щоб створити фабрику художніх образів. Він вимагав знання класичної школи, класичної “математики” й учив саме цього своїх учнів. Третя позиція, яка була особливо важлива для Неллі, — це фантазія.

Педагог змушував “розкручувати” весь життєпис персонажа, щоб пізнати характер, його сутність. Наприклад, розповідав про

якусь людину або певного персонажа: як він поводиться, що це за людина, яка в нього біографія, родина, смаки, тощо. І все було побудовано на самостійній роботі. Володимир Олександрович лише давав легкий натяк, а студенти вже починали репетирувати і йому показувати. Як згадує народний артист України, народний артист СРСР Юрій Миколайович Мажуга: “Він навчав самостійно працювати, прагнути зробити все самому” [14].

Своїм талантом, справжнім подвижництвом, високим професіоналізмом, уболінням за долю кожного виховання, нестримним прагненням до вічної краси — Театру, В. Неллі завоював любов, повагу, шану, визнання.

Висновки. Сучасний розвиток української культури має спиратися на міцне підґрунтя здобутків попередніх поколінь, тому необхідно дбайливе вивчення вітчизняної спадщини.

Однією зі знакових фігур театрального мистецтва та театральної педагогіки України є В. О. Неллі, режисерська думка якого жила кращими досягненнями театрального мистецтва кінця XIX — початку XX ст. Робота В. Неллі в різних театрах, здобутий досвід сформував цілком визначену власну творчу позицію, гостре відчуття такту та відповідність драматургічного конфлікту часові.

Великою заслугою В. Неллі перед театральною культурою є те, що він був талановитим педагогом. Він поєднував практичну роботу в театрі з педагогікою, якій віддавався всією душею, усім серцем.

Митець намагався спрямувати думку студентів до пізнання законів поведінки людини в житті і збереження логічної послідовності її життя на сцені. Він вимагав від студентів досконалості в роботі, поваги до актора, до кожної людини, розвивав у студентів любов до сцени і вміння самостійно працювати.

Вихованці митця є окрасою багатьох театрів. На Україні і поза її межами немає жодного театру, де б не працювали учні В. Неллі. Професіоналізм, людяність, витонченість у спілкуванні і, звичайно, ерудиція ставлять В. Неллі на чільне місце вітчизняної театральної педагогіки, театральної культури.

Література:

1. *Зюков Б. Б.*, Юрий Лавров / Борис Зюков. — К.: Мистецтво, 1977. — 130 с.
2. История русского советского драматического театра. Кн. 1 (1917—1945): учеб. пособие. для студентов театр. вузов и интов культуры; под общ. ред. Ю. А. Дмитриева. — М.: Просвещение, 1984. — 332 с.
3. Київ: енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. — К.: Укр. рад. енциклопедія, 1981. — 735 с. : іл.
4. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст. / Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол / В. Сидоренко (голова) та ін. — К., 2006. — 1054 с.
5. *Неллі В. О.* Про режисуру / Володимир Неллі. — К.: Мистецтво, 1977. — 207 с.
6. *Неллі В. О.* Робота режисера. Робота над виставою в драматичному театрі [нарис] / Володимир Неллі; автор передмови Гнат Юра. — К.: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. — 269 с.
7. Русский драматический театр: энциклопедия / под общ. ред.: М. Андреева, Н. Звенигородской, А. Мартыновой и др. — М.: Большая российская энциклопедия, 2001. — 568 с.: илл.
8. *Станіславський М. Д., Рубінштейн Л. А.* Театр Житомира / Микола Станіславський, Леонід Рубінштейн. — К.: Мистецтво, 1972. — 150, [8] с.
9. *Троцановська Е. О.* Ваш Неллі — Влад [Електронний ресурс]: документ. фільм / Елена Троцановская. — 90 Min / К.: — 2001. — 1 диск (DVD). — Windows XP. — Название с титул. екрана.
10. Український драматичний театр: у 2 т. — Т. 2: Радянський період / Ін-т мистецтвознавства фольклору та етнографії; редкол.: М. Т. Рильський (відп. ред.) та ін. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — 646 с.
11. Інтерв'ю з В. Ю. Малаховим, від 22.07.2009 року, Київ. — Архів автора.
12. Інтерв'ю з А. Н. Паламаренком, від 24.10.2009 року, Київ. — Архів автора.
13. Інтерв'ю з В. А. Сланком, від 10.10.2009 року, Київ. — Архів автора.
14. Інтерв'ю з Ю. М. Мажугою, від 24.11.2009 року, Київ. — Архів автора.