

**І. С. ПАТОРЖИНСЬКИЙ — ВИДАТНИЙ СПІВАК,
АКТОР, ПЕДАГОГ**

Досліджуються творчий шлях та основні педагогічні принципи видатного українського співака І. С. Паторжинського (до 115-річчя з дня народження).

Ключові слова: оперне мистецтво, вокальне виконавство України, виховання співака-актора.

Исследуются творческий путь и основные педагогические принципы выдающегося украинского певца И. С. Паторжинского (к 115-летию со дня рождения).

Ключевые слова: оперное искусство, вокальное исполнение Украины, воспитание певца-актера.

The author explores the creation and main pedagogical principles of I. S. Patorzhunskyi, the great Ukrainian singer.

Key words: operatic art, vocal performance of Ukraine, education of singer actor.

Актуальність дослідження творчої спадщини І. Паторжинського зумовлена тим, що на сучасному етапі розвитку вокального виконавства великого значення набуває узагальнення основних педагогічних принципів постановки голосу. Серед них значне місце належить принципам вокального виховання, які сформульовані І. Паторжинським.

Мета статті — ознайомлення широкого кола професійних музикантів та аматорів з біографією видатного творця української культури і мистецтва, народного артиста СРСР, співака, педагога, театрального і громадського діяча І. С. Паторжинського, чий життя і діяльність пов'язані з Харковом.

“Безстрашна людина, правдива людина,
Могутній талант, могутній голос.
А серце — серце людяне, прекрасне!”

Ці рядки з вірша П. Г. Тичини присвячені видатному співакові, акторові, педагогові, народному артисту СРСР Івану Сергійовичу Паторжинському (1896-1960), 115 років від дня народження якого минуло в березні 2011 р. Його могутній талант, шляхетна особистість, знана в усьому світі, викликає подив і захоплення. Багато років його життя і творчості пов'язані з Харковом.

І. С. Паторжинський — один із найвидатніших представників української вокальної школи, мав сильний, гнучкий, виразний голос оксамитовий тембр, яскраве драматичне обдарування, рідкісний педагогічний хист.

Народився він у селі Петрово-Свистуново на Дніпропетровщині (тоді Катеринославщині). Село, де минуло дитинство артиста, давно стало дном Дніпра (після побудови Дніпровської ГЕС). У зрілому віці співак згадував, як там, у селі над Дніпром, слухав спів дівчат, бувальщини й вигадки про сховані скарби, нечисту силу, гомін Нена-

ситецького порогу, вигуки лоцманів і рибалок. «Перед моїми очима й зараз постають їх колоритні постаті... Білі українські сорочки сліпуче чисті. Бронзові засмагли обличчя й руки, натруджені важкою роботою, вуса, що їх кінцівки опущені як у Шевченка, лакуву по-смійску в очах... Ці спогади дитинства допомогли мені в подальшому в роботі над образами Тараса Бульби, Івана Карася в «Запорозжці за Дунаєм», «Виборного в «Наталці Полтавці», Батька в «Катерині», Трохима в «Наймичці» та ін.» [5, с. 29].

Підлітком Паторжинський співав у церковному хорі, потім навчався в Катеринославській духовній семінарії, де був солістом хору, а коли в 1918-му р. у Катеринославі відкрилася консерваторія, І. С. Паторжинський став одним із перших студентів. Його педагогом була З. М. Малогіна, випускниця Московської консерваторії, яка й до цього безплатно працювала з Паторжинським, оцінивши його чудовий голос і наполегливе бажання вчитися. Про тяжкі часи громадянської війни, участь у фронтових бригадах, виступи перед шахтарями, червоноармійцями, робітниками, перенесення тифу, голод, заробляння на життя, працюючи вихователями в школі сліпих дітей, яскраво розповідає у своїх спогадах дружина І. С. Паторжинського М. Ф. Снага-Паторжинська [5, с. 46]. Вони й жили в холодній кімнатці гуртожитку Будинку сліпих і все ж у 1922 р. Іван Сергійович закінчив консерваторію. Три подальші роки сповнені натхнення й творчої праці. Хоча для заробітку Паторжинський працював на посаді рахівника в Державному банку, він організував хорову капелу, де був і керівником, і диригентом, викладав у двох школах співу й працював хормейстером, організував чоловічий вокальний квартет, влаштовував театралізовані вечори-спектаклі, створив оперну студію... А в 1925 р. він узяв участь у конкурсі, оголошеному в Харкові першим українським державним театром опери і балету, і став солістом стаціонарного оперного колективу.

Основний склад опери Харківського театру формувався з відомих українських співаків, які працювали на російській сцені. Серед них М. І. Литвиненко-Вольгемут, М. С. Гришко, Ю. С. Кипоренко-Даманський, З. М. Гайдай, В. М. Гудова, М. Ф. Снага-Паторжинська та ін. Була створена прекрасна оперна трупа, що могла змагатися з такими видатними колективами, як московський і ленінградський.

З жовтня 1925 р. відбулося відкриття Державного українського оперного театру. Демонструвалася опера М. Мусоргського «Сорочинський ярмарок». І. С. Паторжинський співав невелику партію Цигана і відразу ж завоював прихильність і товаришів по сцені, і глядачів.

У Харківському театрі опери і балету (з 1944 р. — ім. М. С. Лисенка) І. С. Паторжинський працював понад десять років. У 1935 р. він переїхав до Києва. З Київським театром опери та балету пов'язаний значний період його творчості, де він виконав більше 30 оперних партій. Про всі згадати в короткому нарисі неможливо. Але є такі, що яскраво характеризують талановитого артиста. Наприклад, першою партією, яку виконував Паторжинський в опері М. Бородіна «Князь Ігор», була невелика партія Скули — п'янички, чудашника,

нахлібника князя Галицького. До речі, Іван Сергійович ніколи не відмовлявся від невеликих ролей, особливо характерних, що живили його уяву. Зазвичай постановники доручають партію Скули співакам, які виконують другорядні ролі. Паторжинський змалював свого персонажа яскравими фарбами, показавши і його мужицьку кмітливість, і його вміння поживитися хмільним князівським частуванням, і його боягузство та підлабузництво. А через рік у тій же опері Паторжинський співав князя Галицького. Дещо пізніше, вже на київській сцені, хана Кончака, про якого диригент Л. Штейнберг говорив, що такого половецького хана ще не бачив, хоча міг би назвати багато імен першокласних виконавців.

Партія Фігаро в опері Моцарта «Весілля Фігаро» написана для баритона, музика потребує легкості, величезної рухливості голосу. А в Паторжинського був бас-профундо, глибокий бас, хоча й великого діапазону. Та співакові був цікавий персонаж, близький йому за гумором, жвавістю, винахідливістю. І артист блискуче впорався зі складним завданням.

Можна було б назвати і Мефістофеля з опери Гуно «Фауст», Мельника з «Русалки» Даргомицького, царя Салтана із «Казки про царя Салтана» Римського-Корсакова, Дона Базіліо з «Севільського цирюльника» Россіні, Сусаніна з опери М. Глинки «Іван Сусанін», царя Бориса в «Борисі Годунові» Мусоргського, інших. Але найбільше талант артиста розкрився в українських операх. Він виконував головні басові партії в операх «Катерина» Аркаса (Батько), «Богдан Хмельницький» Данькевича (дяк Гаврило), «Наймичка» Вериківського (Дід Трохим), «Наталка Полтавка» Лисенка (Виборний), «Золотий обруч» Лятошинського (Захар Беркут). Сюди ж слід додати «Ніч перед Різдом» Римського-Корсакова (Чуб), «Мазепа» Чайковського (Кочубей). Та неперевершеними шедеврами, що назавжди залишилися в історії культури (в спогадах, книжках, підручниках, кінофільмах, записах), є образи Тараса з опери «Тарас Бульба» Лисенка і Карася з опери Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

«Тарас Бульба» народився на харківській сцені. Вперше опера була поставлена в 1924 р., але пройшла не дуже поміченою. Справжньою прем'єрою стала вистава 1928-го р. переважно завдяки І. С. Паторжинському, оскільки він «визначив її визнання й успіх на всі подальші роки і не тільки на українській сцені» [5, с. 56]. До речі, входить «Тарас Бульба» до репертуару Харківського театру опери і балету і нині.

І. С. Паторжинський зізнавався, що спочатку йому було дуже складно працювати над образом Тараса. «Мені здається, що я зображую не Тараса, а Тарасьонка», — говорив він. І тут йому на допомогу прийшов директор театру, колишній актор курбасівського «Березолію» С. І. Каргальський. Він змалював зовнішній вигляд Тараса — його величезну фігуру, широкий переконливий жест, важку ходу. Показав, як носити шаблю і шапку, як тримати люльку, зрідка видихаючи великі клубки диму. І як тільки актор відчув зовнішню поведінку Тараса, уявив собі його вигляд, у ньому прокинувся «могут-

ній козак» із суворим орлиним поглядом з-під сивих брів і владними інтонаціями «батька» Запорізької Січі. «Як ні в кого була зроблена у артиста вокальна партія. Широкою хвилею лунав повний, звучний, красивий голос, кожна фраза звучить переконливо й виразно» [5, с. 56-57].

Цікаво навести думку відомого українського мистецтвознавця Ю. О. Станішевського щодо виконання І. С. Паторжинським партії Дяка Гаврила в опері К. Данькевича «Богдан Хмельницький» — це було вже в Київський період творчості співака.

Оперу поставлено в Київському оперному театрі в 1951 р. — диригентом був М. Покровський, режисером — Я. Мілешко, художником — Л. Золочевський. Постановка викликала негативну оцінку владних структур і преси. «Але це не може перекреслити самовіддані й прекрасні акторські роботи, — пише Ю. Станішевський, — і в першу чергу роботу І. Паторжинського» [8, с. 151].

Щоб перейти до другої найзірковішої ролі І. С. Паторжинського — Івана Карася в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», необхідно спершу згадати його партнерку Марію Іванівну Литвиненко-Вольгемут (1892–1966).

Упродовж творчого життя І. С. Паторжинському доводилося співати з видатними виконавцями. Його партнерками у виставах були: О. Петрусенко, З. Гайдай, В. Гужова, І. Лунзем, Т. Левицька... Та найулюбленішою найпостійнішою — Марія Іванівна Литвиненко-Вольгемут.

У їх біографіях багато спільного. Майже однолітки, зростали в бідняцьких сім'ях. Обоє народилися на берегах Дніпра: Марія — в Києві, Іван — у селі на іншому березі. Обоє в дитинстві співали в церковному хорі. Їм доводилося зустрічатися на різних сценічних майданчиках, але саме Харків став містом, де остаточно сформувалися, розвинулися їх творчі особистості, злетіла їх слава. Недарма перша фундаментальна праця про історію Харківського державного академічного театру опери і балету ім. М. В. Лисенка, видана 1965-го р., відкривається портретами І. С. Паторжинського і М. І. Литвиненко-Вольгемут [4; с. 2, 3].

Яскрава самобутня творчість М. І. Литвиненко-Вольгемут — ціла епоха в розвитку української музичної виконавської культури. «Є магістри, творчість яких образно втілює кращі й типові риси свого народу: його красу, розум, його правду. До таких народних — у найвищому розумінні цього слова — художників належить народна артистка СРСР М. І. Литвиненко-Вольгемут, — писав відомий диригент А. М. Пазовський. — Її артистична індивідуальність гармонійно поєднує чудовий за красою голос, високу сценічну майстерність, шляхетну строгість стилю виконання. Багатогранна артистична діяльність М. І. Литвиненко-Вольгемут — великий внесок у розвиток музичного театру...» [10, с. 3].

Після закінчення Київського музичного училища стала солісткою Першого музично-драматичного українського театру М. Садовського

(Київ). Два роки — 1914-1916 — виступала на сцені Петроградського театру музичної драми.

Улітку 1919 р. у Києві створено перший в історії національної культури Український державний театр музичної драми. Фундаторами його стали видатний режисер Лесь Курбас, талановитий художник А. Пегрицький, композитор Я. Степовий, відомий російський балетмейстер М. Мордкін, М. І. Литвиненко-Вольгемут. На жаль, цей театр проіснував нетривалий час, та уроки Л. Курбаса запам'яталися акторці назавжди. Він ставив складні акторські завдання, вимагаючи сценічної правди, психологічної розробки вокальних сцен, велику увагу приділяв пластичному вирішенню образу, скульптурній виразності поз, кожного жесту [10, с. 27-28].

Могучий, рівний в усіх регістрах голос м'якого тембру й широкого діапазону (2, 5 октави), прекрасна вокальна техніка, музична виразність притаманні всім сценічним творінням її репертуару — більше 80-ти партій в операх, оперетах, музично-драматичних виставах. Крім того, як і її партнер, мала великий репертуар камерних творів, була першокласною виконавицею народних пісень. М. Ф. Смага-Паторжинська згадує, як Іван Сергійович і Марія Іванівна виконували сценку, основою якої була народна пісня «Ой, поїхав за снопамі...» Вся сцена просякнута соковитим українським гумором, виконавці створювали такі яскраві комедійні характери, що глядачі аж плакали від сміху.

Творча співдружність І. С. Паторжинського і М. І. Литвиненко-Вольгемут тривала понад тридцять років. А їх коронний дует Карася і Одарки з опери «Запорожець за Дунаєм», який вони виконували з перших спільних виступів, назавжди став явищем національної культури. В пам'ять про цей дует залишилися аудіозаписи, кінофільм, окремі зйомки.

Зі спогадів співачки Віри Гужової: «Десять років ми співали з Марією Іванівною один і той же репертуар. Слухати її, спостерігати за її грою було для мене радістю і школою. Незабутній драматичний образ матері в «Тарасі Бульбі», а особливо хвилювала до сліз сцена прощання з синами... У безлічі статей описана неповторна гра в «Запорожці за Дунаєм». На диво колоритний гострохарактерний образ створювала Марія Іванівна... Безліч разів могла слухати її в цьому спектаклі з незрівняним її партнером Іваном Сергійовичем Паторжинським» [1, с. 68-69].

Дует Карася і Одарки Паторжинський і Литвиненко співали з перших своїх спільних виступів і прем'єра «Запорожця за Дунаєм» на харківській сцені — заслуга Паторжинського. Вона відбулася в лютому 1934 р. : диригент І. Вайсенберг, постановник К. Кошевський, художник О. Волненко і, зрозуміло, окрасою вистави були М. І. Литвиненко-Вольгемут і І. С. Паторжинський. Його Карасеві притаманні й народна кмітливість, і вільність, і широта натури. Його Карась не боявся своєї норовливої Одарки. Він лише «грав» свій страх перед нею. А яким він був поважним, сповненим власної гідності й прихованого глузування під час зустрічі з султаном! І всі

сцени, кожне слово, кожний рух пройняті невечерпним гумором. Як писали в тодішній пресі, гра Паторжинського настільки природна, що досягти її не можна ані спеціальним тренуванням, ані детальною розробкою ролі. Це внутрішня простота артиста, який не прагне, щоб глядачі сміялися в певному місці. Фраза звучала просто, ніби артист не підозрював, що б'є в ціль.

Для Паторжинського дуже важливий зовнішній вигляд персонажа. Він надавав величезного значення костюму, гриму, зачісці. «Я за зовнішнє, але викликане внутрішнім», — говорив він.

Ось, наприклад, як розповідає І. Г. Козловський про виконання І. С. Паторжинським ролі Батька в опері Аркаса «Катерина» в спектаклі Большого театру в Москві: «В цьому спектаклі брали участь М. І. Литвиненко-Вольгемут, А. Виспрева, Т. Талахадзе. Судилося виступати в ньому й мені... Оркестр і хор на задньому плані, зауважували, а дійові особи в костюмах епохи були на першому плані. І. С. Паторжинський, виконуючи роль Батька, був могутній своєю переконаністю. Він вийшов, загримувавши не лише обличчя, але й руки, шию... Співав осмислено, проникливо, високопрофесійно, але й із скорботою, образою, що її малювали Шевченко й Аркас. Він був щирим і переконливим, страждаючи за знеславлену честь дочки; невблаганний закон і традиції не давали права тримати «покритку» в домівці. Вигляд Батька — Паторжинського, очі актора відбивали то скорботу, то обурення, то зневагу й жадання помсти, то внутрішню боротьбу між любов'ю до дочки і традиціями, звичаями. Зимової ночі, в завірюху, він проганяє її з хати. З великою людяністю виконував Іван Сергійович цю сцену. Він був настільки переконливим, що не вражало навіть поєднання українського селянина в чоботах, шароварах і світці з диригентом у фракі. Це було тому, що блискуче вирішувалася проблема, що він несе, а потім уже в чому, як він одягнений, хоча й останнє важливо» [2, с. 25].

У 1944-45 навчальному році розпочиналася педагогічна діяльність І. С. Паторжинського в Київській консерваторії. Його дружина, співачка М. Ф. Снага-Паторжинська, згадує: «Якщо пам'ятати, що Іван Сергійович з шести років співав у хорі, у дев'ятнадцять-двадцять років створював хорові колективи й керував ними, то можна зрозуміти, який «багаж» він приніс із собою у вокальний клас консерваторії. Саме тому, що Іван Сергійович з дитинства осягав музику не у вигляді гам і арпеджіо, а саме в художній суті, він створив свої принципи педагогіки, метод комплексного виховання співака» [5, с. 111].

Паторжинський, розмірковуючи над особливостями навчання вокалістів, наводить епізод зі свого життя, який вважав значною віхою у своєму творчому шляху, оскільки він примусив мене по-іншому, по-новому ставитися до вокального мистецтва. «Якось, коли я був студентом консерваторії, мене запросили в одну сім'ю, де дуже любили мистецтво, зокрема спів. Як завжди, мене попросили заспівати. Серед запрошених був і відомий драматичний, у минулому оперетковий актор. Присутність цього актора мене трохи бенгежила. Але все-таки я заспівав відому баладу Рубінштейна «Перед воеводой». Слухачі

нагородили мене оплесками, зокрема і цей актор. Але, підійшовши до мене, він сказав: «Юначе, у вас дуже хороший голос, проте, дозвольте мені, вже безголосому, заспівати цей романс». То не був спів у нашому розумінні, але я виразно побачив перед собою воеводу й полоненого, слухав їхні слова, сповнені то злорадства, то обурення, то насмішки, то сарказму...

Мені стало зрозуміло, що спів — це не тільки звуки і вимовляння слів, — є ще «щось», над чим мені слід працювати і чого необхідно добиватись.

Я згадав гру видатних майстрів української сцени — Саксаганського, Садовського та ін., спектаклі яких мені часто доводилося бачити. Чому ці актори, маючи посередні голоси, вміли скорити глядачів вокальною майстерністю, чому пісня в їх виконанні хвилювала, захоплювала? Артист співає півголосом народну пісню, ніде не форсує звука, а зал боїться пропустити хоча б одне слово?.. Я зрозумів, що глибоко помиляються ті оперні співаки, які вважають за «особливий шик» уміння співати голосніше. Будують центральні місця своїх партій на форсованому звучанні, намагаються цим заслужити схвалення слухачів...» [6, с. 422].

І. С. Паторжинський був переконаний, що досягти високохудожнього виконання музичного твору, основуючись лише на природній обдарованості, неможливо, необхідно всебічно вдосконалювати техніку вокалу-дикцію, чистоту звука, розвинення артикуляції губного апарату, язика і всіх тих частин, які чітко виточують і оформлюють приголосні. «Якщо голосні — ріка, і приголосні — береги. То треба укріпити останні, щоб не траплялося розливів», — наводить Паторжинський образний вислів К. С. Станіславського, чию книгу «Робота актора над собою» вважав необхідною для співаків-артистів. «Ось чому величезну роль я приділяю виробленню чистоти співання голосних та розвиткові й укріпленню співання приголосних разом з голосними», — писав І. С. Паторжинський [6, с. 424].

Одна з учениць Івана Сергійовича З. Зинюк згадує, як вів заняття Паторжинський. У неї збереглися записи уроків, занять з окремими студентами. «Він підбирав голосні для кожного учня свої залежно від того, в кого які краще звучали, придумував усляки вправи... Часто сам наспівував твір, створюючи яскраві образи, що запам'ятовувалися надовго...» [5, с. 236].

«Нашим обов'язком є виховання співака-артиста, що мислить не нотами, маскою, диханням, а розуміє чітко, виразно і змістовно подає вокальне слово, текст музичного твору», — писав І. С. Паторжинський [6, с. 424].

«У практиці багатьох наших педагогів вокалу ще цупко тримаються традиції — всю увагу зосереджено на техніці, тій чи іншій високій ноті, колоратурних пасажах, майстерності філірування, скоромовці та ін. — за принципом — не важливо що, а важливо як» [6, с. 423].

Хочеться навести спогад учня Івана Сергійовича, фронтовика Р. Белицького про те, як складно виконувати музичний твір «Вокаліз» Конконе.

— Вклади в цю мелодію живу думку, живе почуття, — порадив учитель.

— Як же можна вкласти почуття у вокаліз, у назви нот?

— Ти розповідав, з яким почуттям ви на фронті зустріли Перемогу! От і розкажи те ж саме, але мелодією.

І «Вокаліз» зазвучав у мене радісно, переможно, урочисто! [5, с. 228].

Серед найвідоміших, найзнаменитіших учнів І. С. Паторжинського — народні артисти СРСР Дмитро Гнатюк, нині директор і художній керівник Національної опери України, і Євген Іванович Червонюк (1924-1982), життя і творчість котрого пов'язані з Харківським театром опери і балету ім. М. В. Лисенка.

В історії кожного народу є митці, з ім'ям яких пов'язана ціла епоха в розвитку національної культури.

Іван Сергійович Паторжинський — співак, артист, педагог, театральний і громадський діяч — один із найславетніших творців національної культури України.

Список літератури

1. Гужова В. Спогади / В. Гужова. — К., 1971. — 86 с.
2. Козловский И. С. Иван Сергеевич Паторжинский / И. С. Козловский // Театральная жизнь. — 1960. — № 8. — С. 25.
3. Мартич Ю. Старий театральний квиток / Ю. Мартич. — К., 1974. — 176 с.
4. Милославський К. Харківський державний академічний театр опери і балету ім. М.В. Лисенка / К. Милославський та ін. — К., 1965. — 132 с.
5. Иван Сергеевич Паторжинский: сб. / Сост. Е. Грошева. — М., 1976. — 263 с.
6. Паторжинський І. С. Про мистецтво співака-актора / І. С. Паторжинський // Про мистецтво театру. — К., 1954. — 515 с.
7. Пружанский А. Отечественные певцы. 1750–1917 / А. Пружанский. — М., 1991. — 424 с.
8. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України / Ю. Станішевський. — К., 2002. — 734 с.
9. Швачко Т. Мария Ивановна Литвиненко-Вольгемут / Т. Швачко. — К., 1986. — 136.

Надійшла до редколегії 07.06.2011 р.