



Леся Ковальчук (Київ)

З ПРИВОДУ ОДНІЄЇ ПОСТАНОВКИ

**(рецензія Гната Хоткевича на
виставу «Макбет» Леся Курбаса)**

Шляхи Леся Курбаса й Гната Хоткевича перетнулися у кінці квітня 1911 року, коли молодий Лесь Курбас вступив на посаду співрежисера та співадміністратора «Гуцульського театру», створеного Гнатом Хоткевичем. Гуцульський театр виник у 1910 році у гірському селі Красноїллі внаслідок поєднання прагнень гуцульської молоді, її досвіду, набутого завдяки участі в народно-драматичних дійствах, та професійного досвіду Гната Хоткевича. Дослідниця творчості Гната Хоткевича Ольга Шлемко стверджує, що поєднання кращих традицій українського театру і фольклорного театру Гуцульщини стало унікальним мистецьким і етносоціокультурним явищем не лише українського, а й світового театрального мистецтва [1, 53].

Досвід роботи у цьому колективі мав вплив на формування мистецьких поглядів та реформаторських устремлінь Леся Курбаса. Тим більше, що діяльність Гуцульського театру у Галичині віддзеркалювала загальний процес розвитку мистецтва початку ХХ століття, який характеризувався посиленням зацікавленням народною культурою, переосмисленням її духовних і

естетичних здобутків та цінностей [2, 90]. Нетривалою перервою у праці Леся Курбаса в Гуцульському театрі став призов восени 1911 року до австрійської армії, звідки невдовзі за станом здоров'я його було демобілізовано. У цьому ж році він завершив навчання у Віденському університеті [2, 75].

Як вказує Ірина Волицька, до спільної роботи у Гуцульському театрі Гнат Хоткевич знав Леся Курбаса як актора. Хоткевич був першим рецензентом дебютного виступу Курбаса в ролі Каміла (фарс «Псотник» А. Коцебу) у 1909 році на сцені аматорського театру товариства «Сокіл». Г. Хоткевич виділив Л. Курбаса серед інших виконавців, поставив його поряд із досвідченим аматором, керівником театру – Олександром Утриськом, що підтверджує успіх дебюту Курбаса: «Аматорський кружок «Сокола» поновив виставу безкрайно смішної нісенітничі Коцебу, викликаючи безупинні вибухи сміху. Аматори підготувалися до вистави добре, тільки часом попадали в шаржування; також і характеристика осіб показувала значні недоматки. З аматорів вибився на перший план Утрисько (в ролі Спйохайла) та Курбас (Каміл)» [2, 65].

Щодо діяльності Леся Курбаса у Гуцульському театрі, відомо, що він виконував також обов'язки актора та передовика (організатора глядача). Не має однозначної думки щодо режисерської діяльності Леся Курбаса в Гуцульському театрі, адже документально підтверджено, що всі п'єси написав і поставив сам Гнат Хоткевич, хоча, ймовірно, до постановок як режисер був залучений і Курбас. До того ж і посада Леся Курбаса сприяла його активному втручання у творчий процес – допрацювання масових сцен, виправлення слабких, на його погляд, місць у виставах. Навесні 1912 року Леся Курбас займався підготовкою гастролей Гуцульського театру до Наддніпрянщини, але у зв'язку зі складними організаційними проблемами виїзд затягнувся – лише через рік невеличкій концертній трупі вдалося відвідати Наддніпрянщину. Курбас не дочекався цієї події і з другої половини 1912 року стає актором театру Львівського товариства «Руська бесіда». Співпраця із Гнатом

Хоткевичем, поза сумнівом, стала для Леся Курбаса необхідною підготовкою до подальшої театральної діяльності.

Після переслідування й вислання за межі України у 1915 році Гнат Хоткевич повернувся на батьківщину до Харкова. У 1920-1928 роках Хоткевич викладав українську мову й літературу у Деркачівському зоотехнікумі Харківської області. Перебуваючи в Харкові, Хоткевич не пропустив гастролей Мистецького об'єднання «Березиль» 1924 року із виставою «Макбет».

Потрібно зауважити, що досі не вивченою сторінкою біографії Гната Хоткевича залишається його діяльність як літературного та театального критика. Ростислав Пилипчук у статті «Гнат Хоткевич як театральний критик» вказує, що «дослідники зосереджували увагу головним чином на відомій літературній полеміці між Г. Хоткевичем та С. Єфремовим» [3, 53]. Йдеться про епізод, коли, у відповідь на статтю С. Єфремова «В пошуках нової красоти» Г. Хоткевич написав листа до редакції «Літературно-наукового вісника», яка відреагувала досить різко. «Літературно-науковий вісник» опублікував лист, а у вступі редакція вказала на «гарячковий, нетолерантний тон надісланих безпосереднім учасником дискусії матеріалів», а також «брак у них доказової аргументації та об'єктивності» [4, 43], таким чином звинувативши літератора Г. Хоткевича у невмінні вести дискусію. Цей факт підтверджує насамперед надмірну емоційність рецензій Гната Хоткевича. Його статті – «Сумний стан теперішнього українського театру» та друга частина «Літературних вражень» вказують на глибоку зацікавленість Г. Хоткевича українським театром та літературою (зокрема драматургією). У той же час Г. Хоткевич виявив досить вузьке бачення сучасного літературного процесу, зокрема неприйняття явища «нової драми» (йшлося про п'єсу В. Винниченка «Щаблі життя»). Як зазначає Ольга Волосова, «у літературній критиці Хоткевич займав винятково позиції старого реалізму» [5, 118]. У театально-критичних працях Гнат Хоткевич піднімає гострі питання щодо українського артиста,

сучасної драми та її творців, зокрема він зауважує, що після завершення діяльності корифеїв українське театральне мистецтво занепало. Власне, ця ж світоглядна позиція, за великим рахунком, є основною і у його рецензії на виставу «Макбет» Леся Курбаса, яка була надрукована у «Літературі. Науці. Мистецтві», додатку до Вістей ВУЦВК 1 червня 1924 року.

Текст цієї рецензії чомусь рідко потрапляє у поле зору театрознавців та дослідників творчості Леся Курбаса, тож вважаємо за потрібне подати його повністю (збережена стилістика і орфографія оригіналу).

З приводу однієї постановки

Курбас це одно з наших українських осягнень і то на серйозну мірку міряючи. В постановках інших конструктивістів – Мейєрхольда та инш. часто бачиши конструкції ради конструкції то-б то свого роду «L'art pour l'art» часто чуєш намагання силкування сказати донкче щось нове за всяку ціну яке хоч аби нове «хоч гірше та інше». В курбасівських постановках цього не бачиши; його нове – органічно нове не притягнуте за волосся, не натаскане. Можна з Курбасом згожуватися або ні; можна в тім бачити або ні – будучи шляхи театального мистецтва, але признати велику цінність доводиться кожному. Мені траплялося говорити з представниками ріжних наших театральних течій і, хіба вже за виключенням якого малороса – я чув тільки признання.

Мені особисто не подобається одно – занадто великий привітими́зм концепції. Це підкреслює нашу культурну відсталість. Як не як, а людина від примітивного виявлення своїх почувань (і від примітивних самих почувань) переходить вже до більше тонких форм. Ви бачили як граються собаки. Придивіться. Вся їх гра – симуляція бійки, гризні. У диких народів гра – це здебільшого картина битви. Наш селянин, коли бавиться з власною дитиною, замахається на неї, ніби хоче вдарити і т. д. В більше культурних верствах суспільності вже цього не побачите.

Отже і в штуці так само. Спочатку вона задовольється примітивом, але росте думка ростуть і вимоги, психічна аналіза утончується – утончується й рисунок за поміччу пензля, пера, згука, акторової гри й т. д.

А от тут бачимо яке небудь примітивне почуття, який небудь шаблонний вираз схем, душевних рухів і на те наводиться побільшаюче шкло, а для виконання витрачується такий величезний апарат. І виходить що в нові міхи конструкції вливається старе вино примітиву. Може воно так і треба, може воно як раз і добре – вертатися до примітиву в наші примітивні часи, але мені особливо це не подобається.

Та це загалом по суті. Але, як постановки, роботи Курбаса цікаві, дуже цікаві. Не цікава й то зовсім не цікава лише одна – це «Макбет». Ідучи дивитися Дункан в класичній музиці старички говорили: а, ну, подивимось як-то Глюка поставлять на ноги... Більш менш таке почуття вело багатьох на «Макбета»: – а ну, як Кекспір буде виглядати в конструктивній постановці. З таким же почуттям ішов і я. Бачивши високохудожню роботу Курбаса в «Газі» «Джіммі» я чогось сподівався й тут. Я сам не знав чого – і це було найцікавіше – просто чекати що дасть цей оригінальний режисерський талант в сполученню з Шекспіром. На жаль, довелося констатувати, що нічого не побачив ні Шекспіра, ні Курбаса.

Літають в усіх напрямках таблиці з написами: «Поле», «Замок Макбета», «Галерея» і т. д. Ага – розумію: в Шекспірівськiм «Глобусі» теж на означення місця дії ставилися написи – отже це наслідування постановок часів Шекспіра. Коли ж ні. І після первих двох слів стає ясно, що автор не мав на меті давати стилью. Що ж він мав на меті? От цього й не розбереш. Дати свою курбасівську постановку? Знов ні, бо того ні в чому не видно. Трактовка фрази, рухів, угруповань, світел – все то просто, не «стилістично», а вже самий Макбет то просто воскрешав традиції це Каратигінського виконання: уявіть собі, що в ХХ ст. трагізм становища та переживань показується «трагічним кроком»: артист ступне правого

ногою і стане, ступне – лівою – і стане, знов правою – і стане, вп'ять ліво – і стане, аж поки йому це не набридне і в кулісу він входить вже звичайним людським кроком. І це ж у кожній дії на протязі всієї п'єси. «Ну вдар раз, вдар – два, але»...

Отже не було в постановці ні XIII, ні XX століття, бо ні літання дощок з написами, ні спускання на віршовках столів та лавиць замість звичайного людського винесення їх, ні весь взагалі зовнішній апарат новизни це ж нового нічого не дає. То бутафорія, то не суть. А суті нового Курбас тут не дав. Або-ж творчий апарат його притомився, або не доріс він до Шекспіра, або Шекспір зовсім не надається для стилізації в стилі ідей конструктивізму.

Загальна невдатність позиції відбилася очевидно й на виконанню. Про самого Макбета я вже говорив; артист має блискучі зовнішні данні для ролі, але не поповнив тої форми жодним змістом, давши звичайну провінціальну гру епохи середини XIX століття. Леді Макбет мала цюсь зі змісту, так за те аж ніяк не надається для тої спеціальної ролі зовнішніми даними. Взагалі найслабше місце у Курбаса – це жіноча декламація. Це не тільки в «Макбеті», а взагалі жінки у Курбаса напр. ніколи не говорять, а завше кричать і то іменно «не своїм голосом». Треба у власнім голосі находити потрібні ефекти, а намагатися говорити напр. басом це не робить трагічного, а скоріше – комічне вражіння. Так було з відьмами.

Впрочім мало удачне виконання двох головних ролей – це теж помилка Курбаса. Як знаємо Шекспір писав на прикінці XVI й початку XVII в.в. коли гру заміняла штука декламації, тому й усі монологи Шекспіровські чисто декламаційні. Ми тепер декламувати і не вмємо і не хочемо, а монологи Шекспіровські залишаємо непорушними. Ну й надолужує артист або артистка всякими «оригінальними» рухами. Але тут уже хоч лягай на підлогу хоч сідай, хоч рачки лізть, а не наповниши змістом величезного монологу. Публіка винуватить артиста, а винен режисер. Що до інтермедій, то якось не подобаються вони мені; найкращі – це перша й послідня, а

виступи блазня по моєму неудачні. (Я не про гру кажу – гра собі як гра). Може сама ідея взяти шекспіровського блазня й дати йому злободневну тему й приємлема, але одно з двох, або витримуй усе отже й блазня, в стилі, або роби його гостре слово достойним сучасності сучасною тонкістю острої. А то тема остроумія неначе-б то сучасна, але саме воно таке вже товстолапе, що вражіння не робить. Та й теми... Все той же цар, все той же буржуй – весь привичний антураж минулих літ, коли то так приємно було верноподанному «проїтціца нащот помазанніка божія». А тепер це вже таке далеке від нас, що піднадоїдає. Та ще й дозволене цензурою, а це ж уже відомо з усіх епох, що річи одобрені цензурою завжди припахують кастрацією. Пора б уже хоч би блазням насміятися говорити щось з сучасною «ізіюмінкою» не зовсім цензурованою (я звичайно, не кажу щоб вони не цензурно виражались)...

Гнат Хоткевич

(Від редакції – стаття дискусійна)

Особисто для Гната Хоткевича це був «провал» «Макбета» – він не зрозумів нового погляду Леся Курбаса на трагедію, не сприйняв більшість із нових режисерських постановочних прийомів, не відчув, що у цих формах і ритмах народжується новий театр ХХ століття. На щастя, збереглося достатньо матеріалів про цю історичну виставу, щоб спростувати надмірну критичність судження Хоткевича. «Макбет» 1924 року – друге прочитання трагедії Лесем Курбасом. Як зазначив Курбас в інтерв'ю напередодні вистави – це нове трактування старої п'єси для політичних інтересів сучасності: «Сучасні злободенні текстові додатки можна дати в тих місцях трагедії, де Шекспір немовби залишив для імпровізації виконавців, як-от у сцені базікання воротаря з нічними гостями. «Реставрація» Шекспіра в побуті його часу формально не можлива і по суті непотрібна» [6, 174].

Робота одного з найкращих художників свого часу – Вадима Меллера взагалі дезорієнтувала Гната Хоткевича. Проте сценографія цілком відповідала задуму Леся

Курбаса – на сцені повільно переміщувалися щити-плакати, що відповідало ритму поведінки виконавців, а також в потрібний момент вони використовувалися як активні співучасники сценічної дії. У Хоткевича виникають питання щодо сценографії, проте відповідей він не знаходить, а лиш нарікає на «занадто великий привіттизм концепції».

На жаль, Хоткевич не відзначив імен та прізвищ головних виконавців, хоча це були відомі актори «Березолу»: І. Мар'яненко в ролі Макбета та Л. Гаккебуш у ролі леді Макбет, а також А. Бучма в ролі Блазня. Невдоволення Хоткевича побаченим цілком зрозуміле – він «виростав» серед інакшої театральній культури, сповідував відмінні естетичні принципи, зрештою, був апологетом тої моделі театру, проти якої і був спрямований спектакль Курбаса у логічно стрункій послідовності усіх своїх складових. Вже на сучасному етапі досліджень ми усвідомлюємо, що постановка «мала в собі невлловимий присмак сарказму, режисер ніби не дуже наполягав на тому, щоб глядач йому вірив чи емоційно захоплювався героями. Він апелював до розуму, розгортаючи майже притчу про шляхи здобуття влади в суспільстві» [6, 179].

Для прикладу, не один Г. Хоткевич мав претензії до стилістики і задуму вистави, харківський критик І. Туркельтауб, аналізуючи режисерський метод Леся Курбаса, писав: «...його технічна установка доводить театр перш за все до суперечности – адже стилізація рухів (ритмований крок, манірність поз, безнастанне нагинання до долу дійових осіб), адже-ж це є той естетизм, що його у деклараціях своїх "Березіль" відкидає "у всіх формах". Щиро кажучи – ні для руху дії в п'єсі, ні для революційної ідеології, цієї штуки зовсім не треба. На мою думку вони навіть знецінюють вартість вистав. Але це теж своєрідна "установка". Хай-би вже стилізація була у "Березіля" моментом випадковим. Ні: вона проходить уперто через усю виставу повторюючись у своїй формі...». Проте у фіналі рецензії критик все ж змушений констатувати, що, «кожна постановка театру – це безперечно – етап...», хоча вартість саме цього «етапу», як на його думку, виявилася

досить низькою [7].

Власне, підсумовуючи, можемо говорити, що відгук Г. Хоткевича на роботу Курбаса абсорбував у собі погляд усіх прибічників більш поміркованого, традиційного мистецтва, які із недовірою і навіть скепсисом сприймали нові радикальні мистецьки-революційні форми. Проте і цей погляд не лише має право на життя, ба навіть необхідний. Адже виконує передовсім не критично-цензурну роль, а сказати б, охоронну місію щодо, підкреслимо, кращих класичних принципів і канонів культури. До того ж саме такі «негативні» відгуки дають необхідне для будь-якого серйозного дослідження контрастне тло, на якому із ще більшою опуклістю і чіткістю проступають справжні контури видатних мистецьких явищ. Одним з яких, безсумнівно, і був «Макбет» Леся Курбаса.

Література

1. Шлемко О. Реконструкція творчої діяльності Леся Курбаса (1911-1912 рр.) // Аркадія – Одеса, 2003. – № 1. – С. 53 – 55.
2. Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса. (Проблеми формування творчої особистості). – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1995.
3. Пилипчук Р. Гнат Хоткевич як театральний критик // Дивосвіт Гната Хоткевича. Аспекти творчої спадщини. – Х., 1998. – С. 52–63.
4. Корбич Г. Іще раз до історії відомої полеміки. («Літературно-науковий вісник» і стаття Сергія Єфремова «В поисках красоты») // Слово і час. – 1995 – № 7. – С. 41 – 44.
5. Волосова О. «Камо Грядеши» Гната Хоткевича: сторінка історії української літературної критики // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Х., 1995. – Т. 4. – С. 117 – 122.
6. Веселовська Г. І. Дванадцять вистав Леся Курбаса: навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв. – К : [ДЦТМ ім. Леся Курбаса], 2005.
7. Туркельтауб І. Про театр Березіль // Література. Наука. Мистецтво: додаток до газети «Вісті ВУЦВК». – 1924. – 1 червня.