

розвитку майстерності українського радянського актора, з визначення якої і почато цю статтю.

Отак Любов Михайлівна — з цілою плеядою тодішньої театральної молоді, нині — основоположників сучасного українського реалістичного радянського театру — «забивали осикове кілля» у провінціальність старого, дореволюційного українського театру.

Сила мистецтва — у необмеженості мистецьких засобів, їх прогресивній безконечності; безмежні й способи інтерпретації, якими володіє мистецтво.

Артистка Гаккебуш якнайпереконливіше продемонструвала це. І особливо виразно — в класичному трагедійному образі леді Макбет. Адже Любов Михайлівна тричі — щоразу на відстані в кілька років — грала цю роль (до речі, крім неї, ніхто більше на українській сцені її не виконував), і щоразу в новому, цілком оригінальному трактуванні.

Два рази (у 1920 році в Кийдрамте та в 1924 в театрі «Березіль») «Макбета» ставив Курбас (перший раз роль Макбета виконував він сам, другий раз — Мар'яненко); втретє — через чотирнадцять років — у Донецькому драмтеатрі роль леді Макбет Гаккебуш грала у постановці Василя Степановича Василька.

Всі три постановки були стилістично відмінні одна від одної, цілком різні щодо режисерської розробки, неподібні й в манері акторського виконання: зовсім по-іншому, щоразу в новому оригінальному трактуванні, створювала образ леді Макбет і актриса Гаккебуш.

Першу постановку «Макбета» (в 1920/21 р. у Білій Церкві та Умані) Курбас здійснив у романтичному ключі. І Гаккебуш грала тоді леді Макбет як молоду жінку в розквіті молоді жіночої пори, у радісному відчутті власної краси й жіночих чар та пристрасному жаданні особистого щастя, щастя в коханні насамперед. І трагедійною темою її була любов — самопожертва в ім'я коханого чоловіка, а далі — трагедія усвідомлення свого злочину.

В другій постановці (1924 року в Києві та Харкові) Курбас ставив собі експериментальне завдання: класичний репертуар у сучасному перетрактуванні використати в ідеологічних цілях. Ключ постановки відштовхувався від методу критичного реалізму — аж до гротескного загострення сатиричних трактувань, і в акторському виконанні виразним мав бути вияв сучасного радянського актора у ставленні до виконуваної ролі.

Тепер актриса грала не сповнену романтичного кохання

й зведено цим коханням у трагедійне становище дівчину, а дозрілу жінку, якою керує тільки честолюбство та жадання влади. Леді Макбет розкривалася натурою жорстокою, а зовні — мало не потворою. І трагедія її — то була трагедія невдачі, втрати. В людському образі то була жінка, загублена силою самих обставин та умов епохи й середовища: її жіночність, її чарівність цілком поглинуло оте честолюбство, а поривання до влади — знищило її.

Треба відзначити, що у цій постановці в центрі було саме акторське виконання — актор! На кону не було жодних декорацій (гола «коробка» сцени з оголеним, навіть не тинькованим цегляним муром, жодних аксесуарів чи реквізиту), ніяких сценічних ефектів, тобто — без усього того, що «допомагає» режисерові й акторові при відтворенні класичного репертуару з середньовічним сюжетом. Отже, «оголеною» мала бути й гра актора: актор залишався «сам на сам» із глядачем.

Якщо вистава «Макбет» двадцять четвертого року в цілому й не знайшла стежки до серця масового глядача (та й критична думка не була тоді однастайна: частина критиків захоплювалася, інші виставу приймали з осторогою, ба й гудили), то виконання ролі леді Макбет Любов'ю Гаккебуш здобуло загальне захоплення: вона сягнула «верховин» акторської майстерності й віртуозності.

Вистава, здійснена Васильком у тридцять восьмому році, принципово відрізнялася від перших двох. На цей раз глядач мав видовище з усіма атрибутами середньовіччя та багатством відповідних сценічних аксесуарів — у декораціях, костюмах, реквізиті тощо.

Тепер сам Макбет (артист Добровольський) був честолюбцем та владолубцем, а леді Макбет — Гаккебуш — старша проти нього жінка, закохана в нього спопеляючим, запаморочливим, хворобливим, навіть ревливим і жадібним коханням, останнім коханням старіючої жінки, що передчуває своє прощання з жіночністю, отже, й втрату коханого чоловіка. Саме трагедію такого кохання, вважаю, і грала на цей раз Любов Михайлівна: віддана чоловікові до кінця, готова на все, щоб зберегти його біля себе, і самий злочин (убивство) вже, мабуть, не відігравав для неї такої ролі в її трагедії: честолюбство й жадання влади для чоловіка — то були лише способи завоювати його любов.

Так сприйняв я — тодішній глядач — усі три видозміни

у розкритті образу леді Макбет артисткою Гаккебуш.

Яким багатством творчої фантазії, якою силою інтелекту й майстерністю в опануванні технікою сценічного відтворення має володіти актор, щоб для одного образу — образу з класичної трагедії — знайти три цілком одмінні трактування, три варіанти сценічного вияву! Яке багатство акторської інтерпретації, що Курбас іменував «мистецтвом перетворення»!

Така була актриса Любов Гаккебуш.

Л. Гаккебуш особливо виявляла свій талант у ролях героїчного репертуару, маючи схильність до образів, в яких був елемент протесту, заперечення влади людини над людиною, вибуху проти примусу, деспотизму, тиранії. Коли ж виконувала ролі, де домінантою був саме деспотизм (Васса Железнова, наприклад), то грала трагедію деспотизму, трагедію людини-деспота у зіткненні з оточенням. І тоді особливо виразним ставало перед глядачем її ставлення до ролі.

Ця риса виявилася і в ролях комедійного плану — у відповідній, звичайно, зміні всіх акторських прийомів, самого стилю гри.

Коли додати до цього, що протягом майже цілого акторського життя Любов Михайлівна активно віддавалась і педагогічній діяльності, виховавши ціле покоління молоді в театральних інститутах, школах та студіях, то очевидним стає значення її творчості й діяльності.

Це й дає підстави говорити про творчість Любові Михайлівни Гаккебуш як про смугу в історії українського театру і, зокрема, в історії розвитку майстерності українського радянського актора. Власне, ці актори, у чільній групі яких ішла Гаккебуш, і поклали глибоку межу між актором старого традиційного українського театру і українським театром революції, сучасним радянським українським театром.

Прекрасно, коли досягнення й традиції перших переймають, удосконалюють і ширять актори молодших поколінь — нашого нинішнього театру.

Це хочеться сказати, віддаючи належну глибоку шану пам'яті Любові Михайлівни Гаккебуш.