

І. Г. ВАНІНА,
театрознавець

Завжди сучасний

(до 400-річчя з дня народження
Вільяма Шекспіра)

«... належить він не віку —
всім часам».

Бен Джонсон

В історії світової культури є чимало імен видатних людей, творчість яких здобула всенародну шану, сприяла прогресу всього людства. Серед них знаходимо й ім'я Шекспіра.

Творчість геніального драматурга надзвичайно глибока за своєю проблематикою, позначена ідеями народності й гуманізму, пройнята пафосом боротьби з людською несправедливістю, овіяна світлим оптимізмом, вірою в перемогу добра. Завдяки цьому драматург далекої епохи воістину став нашим сучасником і одноступцем багатьох поколінь тих людей, які присвятили своє життя боротьбі за утвердження нового, передового, прогресивного.

В житті народів світу твори Шекспіра не тільки сприяли загальному розвитку їх культури. Вони були символом боротьби за мистецтво життєвої правди, сповнене великих ідей і прагнень. Ім'я Шекспіра живе в кожному народі... Перенесемось думками на мить в минуле України... Згадаймо, як високо цінував Шекспіра великий український поет Т. Шевченко, як багато уваги приділяли представники дожовтневої української літератури та мистецтва вивченню творів великого англійця. Але умови для цього були несприятливі. Царат у цей час гальмував розвиток української культури. Заборонялось перекладати на українську мову твори зарубіжних авторів. Не дивно, що й український театр на довгий час був позбавлений можливості ставити на своїй сцені твори Пушкіна і Грибоєдова, Шіллера і Шекспіра.

Вже у 1875 році в Єлисаветграді І. Тобілевич, майбутній відомий драматург Карпенко-Карий, здійснив у створеному ним любительському гуртку постановку сцен з трагедії «Король Лір», а трьома роками пізніше громадськість Києва була збуджена цікавою новиною: любительський гурток «Громада» показав сцени з вистави «Гамлет» в перекладі М. Старицького. Бажаючих подивитись виставу було багато. Всі хотіли почути, чи прозвучить Шекспір українською мовою? Ця вистава була переконливим доказом, що великі твори російської та світової літератури залишаються рівно-

цінними і в перекладі на українську мову. Цим була відкинута й версія про неповноцінність української мови. Потім, переборюючи цензурні рогатки, М. Старицький офіційно видав свій переклад «Гамлета».

Над перекладами творів Шекспіра на українську мову працювали також Леся Українка і Панас Мирний, П. Саксаганський та М. Кропивницький. Останньому з них пощастило грати у виставі «Отелло» в одній з російських провінційних труп. Але свій український переклад цієї трагедії йому так і не довелося побачити втіленим на сцені. Лише в Галичині завдяки великій видавничій діяльності Ів. Франка були надруковані переклади «Гамлета» та «Макбета», зроблені Ю. Федьковичем, та ряд перекладів шекспірівських творів, зроблених П. Кулішем.

Чимало фактів творчого життя майстрів української дореволюційної сцени свідчать про повагу цих людей до творчості великого англійського драматурга. Вони завжди мріяли про постановку його п'єс на сцені. І. Тобілевич ще з молодих років вивчив напам'ять ролі Гамлета, короля Ліра, Отелло, а на схилі літ любив розмовляти з молоддю про Шекспіра. А його молодший брат П. Саксаганський знав не тільки твори Шекспіра, але й вивчав театральні погляди митця, знаходячи в них чимало спільного з своїм творчим кредо. У домашній обстановці він навіть грав окремі сцени з трагедії «Отелло», причому грав натхненно, з величезним захопленням. І, як згадувала дружина І. Тобілевича — Софія Тобілевич, в його грі було стільки благородної грації, що доводилось лише жалкувати з приводу того, що ніхто не бачить «такої гордої посадки благородної голови, неначе з прекрасного мармуру вирізьбленого тіла, таких нестримних у палкій пристрасті рухів...»¹. І справді жаль... Адже в українському театрі періоду його піднесення (80—90-і рр. ХІХ ст.) були всі дані для того, щоб художньо втілити на національній сцені безсмертні творіння класика, — високоталановиті актори і режисура, був і глядач, який чекав зустрічі з Шекспіром у цьому театрі.

Позбавлені можливості ставити п'єси Шекспіра рідною мовою, діячі українського театру все ж знайомилися з його творами, відвідували російські провінційні театри, які працювали на Україні. На їх сценах вони могли бачити Гамлета у виконанні М. Іванова-Козельського, захоплювалися грою І. Шувалова в ролі короля Ліра. Україну часто відвідували також кращі артисти Москви і Петербурга — П. Мочалов, О. Ленський, О. Южин, М. Савіна та ін. Виступаючи в шекспірівському репертуарі, вони подавали приклад серйозної і вдумливої роботи над ролями, захоплювали глядача високою майстерністю виконання.

На Україні часто гастролювали і славетні зарубіжні артисти. Глядачі другої половини ХІХ ст. надовго запам'ятали виступи Айри Олдріджа,

¹ С. Тобілевич, Мої стежки і зустрічі, «Мистецтво», К., 1957, стор. 303.

який, за висловом Шевченка, «живого Шекспіра показував». Згодом тут побували Т. Сальвіні, Е. Россі, Сара Бернар, Е. Дузе, Е. Посарт та інші. Всі вони грали у виставах за творами Шекспіра і сполучали в грі і глибоке проникнення в психологію створюваних ними образів, і правду та пристрасність виконання з прекрасною технікою.

Все це сприяло знайомству українського народу з творчістю Шекспіра, надавало діячам української сцени натхнення та віри в свої творчі можливості, зміцнювало їх симпатії до славетного драматурга.

Коли ж прийшов Великий Жовтень, то виникла й реальна можливість здійснити митцям давні творчі задуми і плани. Так П. Саксаганський, який раніше не мав змоги здійснити свою мрію — поставити українською мовою «Отелло», одразу планував в Народному театрі поставити «Макбет», «Король Лір», «Венеціанський купець». Читаючи у 1920 році лекції на інструкторсько-режисерських курсах «Дніпроспілки», він розповідав молодим митцям про вічну молодість шекспірівських творів, закликаючи: «Товариші, готуйтеся до зустрічей з королем драматичних поетів і пам'ятайте: хто не зрозуміє, що драми Шекспіра полягають не в драмі головних персонажів, а в драмі стосунків і інтересів усіх дійових осіб, що впливають з логіки життя, — той не осягне Шекспіра»¹. Ці слова досвідченого майстра стали дороговказом для молодих митців в їх роботі над шекспірівською драматургією.

Слід відзначити, що в роки формування українського радянського театру до творчості Шекспіра звертаються найталановитіші майстри та творчо ініціативні театральні колективи. Першим поставив трагедію «Макбет» у Державному мандрівному зразковому театрі (1920 р.) режисер Лесь Курбас. Вибір цієї п'єси режисер пояснював тим, що в епоху дореволюційного піднесення тема боротьби з тиранією буде особливо актуальною. Крім того, трагедія була прекрасним матеріалом, на якому відшліфовувалася майстерність актора. Чи показав тоді театр глядачам Шекспіра у всій його величі? Чи розкрив він всю глибину суспільних протиріч, показаних у трагедії? Можливо, й ні. Але прагнення колективу до серйозної роботи над Шекспіром, до розповіді глядачам про трагедію сильних і вольових характерів — факт надзвичайно позитивний.

У 1926 році здійснилася мрія П. Саксаганського — він у власному перекладі поставив трагедію «Отелло» в Державному театрі ім. М. Заньковецької. Саксаганський докладно вивчав сценічну історію «Отелло». Лише після того, коли в його уяві ожили шекспірівські герої, коли він цілком з'ясував їхні взаємини та характери, він розпочав роботу над створенням самої вистави. Вистава відзначалася міцним ансамблем, реалістично-правдивим розкриттям подій і характерів п'єси. Виконавець ролі Отелло — Б. Рома-

¹ Архів П. К. Саксаганського.

звучання, що засуджувала тиранію як всенародне зло. Вона стверджувала думку про те, що влада, заснована на насильстві й пригніченні людей, втрачає підтримку народу, приречена на загибель.

Вистави 30-х — початку 40-х років були характерні значними акторськими досягненнями. Це стосується виконання ролей артистами В. Добровольським (Макбет) та Л. Гаккебуш (леді Макбет). Такий же блискучий акторський дует був свого часу й у виставі «Багато галасу даремно», здійсненій постановником В. Вільнером та режисером М. Єрецьким у Київському театрі ім. Ів. Франка (1941 р.). Актори Н. Ужвій (Беатріче) та Ю. Шумський (Бенедікт) створили яскраві, психологічно глибокі, філігранно відточені характери, що несли в собі прекрасне почуття чистого й щирого кохання, самостійність дій та думок, любов до свободи і незалежності.

Повноцінне звучання шекспірівських вистав досягалося не тільки майстерним акторським виконанням, але й глибиною й винахідливістю режисерської думки. Саме цим відзначалася вистава Одеського театру ім. Жовтневої революції «Дванадцята ніч», здійснена режисером Б. Тягном у 1945 році. У виставі виразна мізансцена і яскраво подана деталь підкорялися розкриттю основної суті п'єси. Комедія «Дванадцята ніч» була досить популярною на Україні. Її з успіхом ставили Донецький театр ім. Артема (1946 р.) та Київський театр ім. Ів. Франка (1949 р.).

Проте найпопулярнішою в українському театрі є трагедія «Отелло». Вона пройшла в дев'яти театрах (Харківському театрі ім. Т. Шевченка, Чернівецькому ім. О. Кобилянської, Сумському ім. М. Щепкіна, Хмельницькому, Дніпропетровському ім. Т. Шевченка та інших) переважно в 50-х роках.

Всі ці вистави виявилися не однаковими за своїм художнім рівнем, мали часом і серйозні вади. У деяких з них не було міцного ансамблю та уважного ставлення акторів до розв'язання масових сцен тощо, а це впливало і на глибину розкриття історизму шекспірівських п'єс. Однак образ Отелло вирішувався виконавцями з точки зору сучасного радянського шекспірознавства як втілення високогуманістичних ідеалів, як символ перемоги в житті ідей добра і справедливості. До позитивних явищ належить й те, що до творчості Шекспіра дедалі більше стали звертатися периферійні театри. Отже, коло шекспірівських постановок розширювалося.

Останнє десятиліття в галузі оволодіння в театрах України творчістю Шекспіра характерне прагненням колективів до монументальних постановок, створення на матеріалі найскладніших за психологічною глибиною та соціальною масштабністю творів драматурга. Йдеться, перш за все, про дві великі трагедії Шекспіра — «Король Лір» і «Гамлет». До них українські театри звертались вперше, хоч про їх сценічне втілення мріяли давно.

Ровенському музично-драматичному театру належить першість щодо постановки трагедії «Король Лір» (1956 р.). Її поставив на сцені і Київ-

Министерство культуры СССР Министерство культуры УССР

КНЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОРДЕНА ЛЕНИНА
АКАДЕМИЧЕСКИЙ УКРАИНСКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ

ТЕАТР

ИМ. ИВАНА ФРАНКО



ШЕКСПИР

КОРОЛЬ ЛИР

ТРАГЕДИЯ

Афіша до вистави «Король Лір» В. Шекспіра. Худ. В. Меллер, 1960 р.



«Віндзорські жартівниці» В. Шекспіра. Пост. В. Василька, худ. Д. Нарбут. Чернівці, 1946 р.



«Гамлет» В. Шекспіра. Пост. Б. Тягна, худ. Ю. Стефанчук. Львівський театр ім. М. Заньковецької, 1957.

ський театр ім. Ів. Франка (1959 р.). У франківців була хороша ансамблева постановка (режисер В. Оглоблін), прагнення показати боріння пристрастей та глибину характерів шекспірівських героїв, пошуки вірних шляшельницький. Він створив глибоко людяний, складний і хвилюючий характер, в якому яскраво проявились талант і висока майстерність актора.

Образ, створений М. Крушельницьким, був по-своєму оригінальним. Але, можливо, це був ще не зовсім шекспірівський образ. Йому бракувало часом сили трагедійного пафосу, того героїчного начала, що надає шекспірівським характерам монументальності, величі: ми бачили перш за все трагедію нещасного батька, скривдженого своїми дочками, а не трагедію людини, що усвідомила неосяжність світового зла. Проте в ньому було закладене справжнє гуманістичне начало, велика сила почуттів і переживань.

І, нарешті, «Гамлет»... Хто з діячів театру не мріяв про постановку цієї трагедії, хто з акторів не бачив себе Гамлетом! Адже це найбільш філософська трагедія Шекспіра, за висловом В. Белінського, — «блискучий алмаз у променистій короні царя драматичних поетів»¹. В історії світового театру відомо багато різних трактовок та стильових рішень трагедії, багато різних інтерпретацій образу датського принца. Для радянського театру близький Гамлет дійовий і енергійний, позбавлений душевної слабкості. Проте його енергія не виключає його внутрішніх сумнівів, глибоких філософських роздумів. Саме ці риси лягли в основу створення українського Гамлета. На українській сцені майже одночасно протягом 1956—57 рр. з'явились два Гамлети у виконанні Я. Геляса (Харківський театр ім. Т. Шевченка) та О. Гая (Львівський театр ім. М. Заньковецької). На сцені шевченківців — це палка, бунтарська натура, правдоборець, він ненавидить світ, який його оточує, сміливо і рішуче вступає проти нього в боротьбу.

Гамлет О. Гая був також дійовим. Він прагнув викрити хиби свого оточення, але всі його вчинки були результатом глибоких роздумів над долею людства, намаганням зрозуміти людську душу, визначити ціну кохання і ненависті. Якщо Я. Геляс акцентував у своєму виконанні порив, енергію, стремління до боротьби, то О. Гай прагнув до розкриття філософських глибин образу, його гуманістичного спрямування. У переконливому і поетичному виконанні ролі артистом Гамлет був самотнім борцем, що розумів зміст боротьби як звільнення людства від вад в ім'я світлого майбутнього всіх людей і який загинув в нерівному бою, але не склав зброї. Творча робота О. Гая — новий, вищий етап в оволодінні українськими митцями спадщиною Шекспіра. Тут сполучався глибокий аналіз образу з майстерністю виконання.

¹ В. Белінський, «Гамлет», драма Шекспіра, ГИХА, Москва, 1956.

Трагедія «Гамлет» була вершиною, до якої поступово підіймалися діячі української сцени, опановуючи творчість Шекспіра. На українській сцені, крім згаданих творів, були поставлені також «Ромео і Джульєтта» та «Сон літньої ночі», «Приборкання непокірної» та «Віндзорські кумоньки». Ці вистави позначені творчими пошуками, дерзанням, прагненням до глибокого розкриття шекспірівських творів.

До всесвітнього шекспірівського ювілею 1964 року українські театри почали готуватися заздалегідь. Ще в жовтні 1963 року Дрогобицький музично-драматичний театр показав глядачам трагедію «Ромео і Джульєтта», яка протягом всього сезону 1964—1965 рр. зберігається в його діючому репертуарі. Приємно те, що це була по-справжньому молодіжна вистава, здійснена випускником Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого М. Гіляровським. Тлумачення змісту трагедії відповідало традиції її прочитання радянським шекспірівським театром. Засудження косної феодальної моралі, всеперемагаюча сила кохання, що, долаючи всі перепони, знищує ворожнечу, примушує людей стати людьми — все це, в основному, знайшло своє втілення у виставі, надавши їй гуманістичного звучання. І режисер, і виконавці головних ролей — Г. Гіляровська (Джульєтта) та Г. Григорійчук (Ромео) — віддали виставі всю красу молодості, натхнення. І хоч виконавцям ще не вистачає глибини пристрастей в сценах високого драматичного напруження (особливо в останніх епізодах трагедії), вистава хвилює глядачів ширістю, ліризмом і поетичністю. В лютому 1965 року виставу «Ромео і Джульєтта» побачили й глядачі м. Києва в Театрі юного глядача ім. Ленінського комсомолу (режисер С. Барсегян).

У театральному житті республіки 1963 рік завершився цікавою подією: вперше на українській сцені Сумський музично-драматичний театр ім. М. Щепкіна показав комедію «Два веронці» (режисер В. Гаккебуш), яка знаходилась в репертуарі театру протягом всього 1964 ювілейного року. Серед багатьох комедій Шекспіра вона відзначається особливою людяністю, розповідаючи про великі почуття, вірність у коханні і дружбі. Драматург немов відкрив перед нами сторінку життя з його складними, часом незвичайними ситуаціями, раптовою зміною щастя нещастям. І справді, далеко не всі події в п'єсі комедійні. Страждання ображеної Джулії, зрада Протея і її вплив на долю Валентина і Сільвії — все це події, сповнені справжнім драматизмом. І поряд з цим веселі сцени-інтермедії Ланса та Спіда вносять у виставу барви комедійності.

Прагнучи створити виставу близьку і зрозумілу нашому глядачеві, колектив виконавців відшукав смислове зерно комедії у формуванні характерів молоді на шляху пізнання нею життя. У зв'язку з цим кожний персонаж одержав чітко окреслену характеристику, певну лінію дії, що виправдовувала його вчинки, мету. В цьому відношенні цікавим у виставі є вирішення образів слуг — Ланса (арт. А. Носачов) та Спіда (арт. В. Но-

босад), особливо Ланса, де за комедійними ситуаціями, викликаними поведінкою дещо нерозторопного слуги, прихована фактично трагедія маленької людини, якій судилася в житті самотність і тільки мрії про щастя. Вистава закінчувалася оптимістичним фіналом, який оспівував людину — творця своєї долі, свого щастя, стверджуючи одвічну шекспірівську істину — мужність, енергію, почуття дружби і віри в людину тощо.

Своїм оптимізмом і життєрадісністю ця вистава має багато спільного з виставою «Багато галасу даремно» в Київському театрі ім. Ів. Франка, що з'явилася в дні шекспірівського ювілею (постановник — нар. арт. СРСР Є. Пономаренко) як поновлення постановки режисера В. Вільнера у 1941—45 рр. Та це не була звичайна реставрація давньої вистави. Нова постановка відзначалася свіжістю режисерської думки, прагненням показати багатство і різнобарвність шекспірівських характерів, їх волелюбність, життєву енергію. У створенні вистави взяли участь нові виконавці. Вони принесли з собою творчу ініціативу, яскравий темперамент. Перш за все, це стосується виконавиці ролі Беатріче — О. Кусенко, яка стала достойною наступницею Н. Ужвій. Запальна веселість Беатріче — Кусенко, її іскристий гумор і привабливість, що так причарували Бенедікта (арт. М. Досенко), в значній мірі сприяли життєрадісному настрою всієї вистави.

В цьому характері у виконанні актриси стали особливо відчутними риси, властиві саме шекспірівським героям — волелюбність, самостійність дій, незалежність. О. Кусенко в ролі задиркуватої і щирої, безпосередньої та запальної Беатріче відтворює яскравий, багатобарвний характер, який займає центральне місце у виставі. В ній по-новому прозвучали й обдаровання окремих акторів. Виразний і своєрідний образ Дон Хуана створив В. Дашенко, а виконавець ролі Дон Педро порадував глядачів серйозною й переконливою грою (в минулому актор виконував роль Дон Хуана).

Вистава не позбавлена й певних вад. Маловиразний в ній образ Геро (арт. А. Власова). Це негативно впливає на розкриття всього конфлікту п'єси. Щирість почуттів зраджує інколи й Бенедікта. Артист М. Досенко підміняє її удаванням, награванням. А констеблі Кизил (арт. М. Панасьєв) та Дрючок (арт. М. Яковченко) час від часу втрачають почуття міри та смаку, впадаючи в грубий шарж.

Все ж вистава позначена святковістю, життєрадісністю, властивою шекспірівським комедіям.

Але прикро, що театр вдався до реставрації старої вистави. Та й з його репертуару зник в останні роки «Король Лір». Театр ім. Франка має великі творчі можливості, але чомусь не працює над новими шекспірівськими виставами.

До речі, в ювілейний рік, плануючи постановки шекспірівських п'єс, українські театри так і не вийшли за рамки творів, що вже були показані нашими театрами раніше. Так, Харківський театр ім. Т. Шевченка поставив

«Дванадцять ніч», Чернігівський театр ім. Т. Шевченка планував роботу над комедією «Приборкання непокірної». В планах інших театрів на ювілейний 1964-й шекспірівський рік знову було включено «Короля Ліра», «Отелло», «Ромео і Джульєтту». Приємний виняток становить лише «Цимбелін» у Кримському російському театрі ім. М. Горького, поставлений молодим режисером В. Тимошиним. Чому б нашим театрам не показати глядачам «Річарда III», «Бурю», «Антонія і Клеопатру» та інші твори драматурга? До речі, наші перекладачі останнім часом багато працюють над створенням нових перекладів шекспірівських п'єс. В тритомнику творів Шекспіра (видавництво «Дніпро») до шекспірівського ювілею вміщені нові українські переклади «Тімона Афінського» В. Мисика, «Бурі» М. Бажана, «Річарда III» Б. Тена, «Гамлета» Г. Кочура та ін. Отже, справа лише за театрами.

Крім того, хоч останні шекспірівські вистави в цілому стоять на вірному шляху в розумінні сценічного втілення драматургії великого англійця, в прагненні розкрити ідейне спрямування його п'єс з точки зору марксистсько-ленінського світосприймання, поряд з досягненнями є в шекспірівських виставах українських театрів і значні вади, які свідчать про наявність нерозв'язаних проблем в цій галузі. Одна з них — подекуди відсутність міцного ансамблю, без якого немислиме повноцінне сценічне втілення драматургії Шекспіра, розкриття історизму його п'єс, їх глибокого змісту і народності. Вірність принципам соціалістичного реалізму передбачає і наявність різноманітних форм і засобів сценічного втілення змісту твору. Не вистачає театрам і пошуків нових форм та засобів сценічної виразності у втіленні шекспірівських п'єс. У зв'язку з цим виникає й проблема їх сценічного оформлення. Як показала практика, прагнення постановників до історичної достовірності спричинялось інколи до захаращення сцени важкими декораціями, зайвими деталями. Все це відволікало увагу глядача від змісту п'єси, інколи неприємно вражала строкатість, підкреслена помпезність, як це мало місце, наприклад, у виставі «Багато галасу даремно» (Київський театр ім. Ів. Франка). Простота і лаконізм, увага до виразної деталі — ось те, що найбільш відповідає стилю шекспірівської вистави.

Отже, українським митцям належить розв'язати ще багато питань в роботі над сценічним втіленням драматургії Шекспіра. І хочеться вірити в те, що українські театри ще порадують своїх глядачів глибокими, високохудожніми постановками. Адже Шекспір завжди сучасний і, як говорив Іван Франко, «його твори обчислені не на однодневу моду, будуть і в українській мові робити свій вплив повільно, але певно»¹.

¹ Ів. Франко, «Шекспірів фонд». Шекспір. Міра за міру, Українсько-руська видавнича спілка, Львів, 1902, стор. XXII.