

■ УДК 792.072.3(477)ВЕРХАЦЬКИЙ

Н. В. Губрій, аспірант, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого, м. Київ

МИХАЙЛО ВЕРХАЦЬКИЙ ЯК ТЕАТРАЛЬНИЙ КРИТИК: НА ПРИКЛАДІ РЕЦЕНЗІЇ НА ВИСТАВУ «ГАМЛЕТ» (1935 Р.) В УЗБЕЦЬКОМУ ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ ІМЕНІ ХАМЗИ

Розглянуто основні напрями театральної діяльності М. Верхацького — режисера, педагога та театрального критика в зазначений період творчості (1936–1952), його вплив на становлення та розвиток узбецького театру. Розвідка є спробою запропонувати та прокоментувати читачам деякі аспекти наукової праці М. Верхацького, зокрема рецензії й театральні-критичні статті автора, які ще досі не відомі в українському театрознавстві.

Ключові слова: Михайло Верхацький, театральна критика, «Гамлет», Узбецький драматичний театр імені Хамзи, історія узбецького театру.

Н. В. Губрий, аспирант, Киевский национальный университет театра, кино и телевидения имени И. Карпенка-Карого, г. Киев

МИХАИЛ ВЕРХАЦКИЙ КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРИТИК: НА ПРИМЕРЕ РЕЦЕНЗИИ НА ПРЕДСТАВЛЕНИЕ «ГАМЛЕТ» (1935 Г.) В УЗБЕКСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ ХАМЗЫ

Рассмотрены основные направления театральной деятельности М. Верхацкого — режисера, педагога и театрального критика в узбекский период творчества (1936–1952), его влияние на становление и развитие узбекского театра. Статья является попыткой предложить и прокомментировать читателям некоторые аспекты научной работы М. Верхацкого, в частности рецензии и театральные-критические статьи автора, которые до сих пор не известны украинскому театроведению.

Ключевые слова: Михаил Верхацкий, театральная критика, «Гамлет», Узбекский драматический театр имени Хамзы, история узбекского театра.

N. V. Hubrii, postgraduate student, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv

MYKHAILO VERKHATSKYI AS A THEATER CRITIC: THE CASE OF THE REVIEW TO THE REPRESENTATION OF «HAMLET» (1935) IN HAMSU DRAMA THEATER OF UZBEKISTAN

The article considers the main areas of M. Verkhatskyi's theatre activities — the stage director, the teacher and the theater critic in the Uzbek period of creative work (1936-1952), his influence on the formation and

development of the Uzbek theater. The article presents an attempt to offer and comment on some aspects of M. Verkhatskyi's scholarly work, in particular the reviews and theatre critical articles of the author, which are still not known to Ukrainian theatre studies.

Key words: Mykhailo Verkhatskyi, theater critics, Hamlet, Hamsy Drama Theater of Uzbekistan, history of the Uzbek theater.

Постановка проблеми. Михайло Верхацький — одна із видатних постатей в історії українського театру ХХ ст.: режисер, теоретик, театральний педагог, історик театру. У 30 рр., під час посилення політичних репресій, митець виїхав до Узбекистану, де перебував до 1952 р. Нині узбецький період творчої діяльності М. Верхацького є недослідженим. Хоча впродовж цього часу митець не тільки займався режисурою, педагогікою, але й був театральним критиком та істориком узбецького театру. Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю розкрити й охарактеризувати основні аспекти творчої спадщини М. Верхацького в галузі театральної критики під час його перебування в Узбекистані. У цьому контексті важливою є рецензія автора на виставу «Гамлет» 1935 р. в узбецькому драматичному театрі імені Хамзи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тривалий час творча діяльність М. Верхацького не досліджувалася. Лише у 2002 р. його учні опублікували книжку «Михайло Верхацький. 100», де зібрані статті, присвячені діяльності театру «Березіль» і творчості Леся Курбаса, листування з В. Чистяковою, В. Васильком, а також спогади Ю. Богдашевського, В. Кісіна, М. Мерзлікіна, М. Мартона, В. Баєнка та інших про М. Верхацького. У 2010 р. надруковано статтю Василя Вітра «Педагогічна майстерність М. Верхацького: режисерський аспект», у якій уперше розглядаються його педагогічні принципи.

Мета статті — на основі аналізу архівних матеріалів охарактеризувати діяльність М. Верхацького в Узбекистані, акцентуючи на його становленні як театрального критика.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, після арешту Леся Курбаса та закриття театру «Березіль», у 1936 р. М. Верхацький виїхав до Узбекистану, де перебував шістнадцять років і продовжував працювати як режисер та педагог, а також вивчав історію узбецького театру. Результат багатолітньої роботи митця — нарис з історії узбецького театру. Наразі машинопис цієї праці зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв.

«Нарис з історії узбецького театру» М. Верхацького — це унікальне дослідження, робота над яким надзвичайно вплинула на становлення та розвиток узбецького театру. З цього приводу автор зазначає: це

перша спроба систематичного викладу історичного шляху узбецького театру за 35 років існування в період радянської влади [2, с. 10].

Відсутність спеціальної розвідки з історії узбецького театру мотивувала автора не тільки до наукового пошуку, а й до ознайомлення із діяльністю театрів. Відтак, з 1936 р. він почав цікавитися театральною критикою. Систематично переглядав репертуар столичних театрів — узбецького драматичного театру імені Хамзи, узбецького музично-драматичного театру імені Мукімі, Театру юного глядача імені Ахунбаєва, узбецького театру опери і балету імені Навої, а також обласних театрів — кокандського, ферганського, андижанського, самаркандського, хорезмського та ін. Автор зазначає, що вистави — «Отелло» та «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра, «Ревізор» та «Одруження» М. Гоголя, «Бай і батрак» Хамзи, «Фархад і Ширін» А. Навої, «Честь та любов» К. Яшена він переглядав кілька разів у різних театрах. Загалом за період перебування в Узбекистані він переглянув 162 вистави, результатом чого став матеріал, зібраний ним особисто, про діяльність театральних колективів та рецензії на вистави — єдине джерело для висвітлення історії узбецького театру в радянський період. Окрім того, починаючи з 1940 р. М. Верхацький виступав з лекціями, розповідаючи про систему К. Станіславського в обласних театрах Узбекистану, у межах педагогічної практики часто рецензував вистави колективу театру.

У своєму дослідженні М. Верхацький майже не використовував рецензії театральних критиків 1930–1940 рр., оскільки їхній рівень його не задовольняв. Наприклад, він вважав статті поверховими, які загалом розкривають сюжет п'єси та надають неґрунтовну оцінку акторській грі: «за двобальною системою» — «зіграв образ правильно» або «зіграв образ неправильно» <...>. Зрозуміти на основі таких рецензій ідейно-художню сутність вистав неможливо» [2, с. 14].

Ознайомившись із дослідженням Михайла Верхацького, вдалося визначити, що він написав близько двадцяти рецензій, більшість з яких присвячені виставам провідного столичного театру — Узбецького драматичного театру імені Хамзи. Зокрема це критичні статті на такі вистави: «Гамлет» В. Шекспіра (1935 р., режисер М. Уйгур); «Підступність та кохання» Ф. Шиллера (1936 р., режисер Я. Бабаджанов); «Честь та кохання» К. Яшена (1936 р., режисер В. Вітт); «Гроза» О. Островського (1938 р., режисер В. Вітт); «Єгор Буличов та інші» М. Горького (1939 р., режисер І. Ілялов); «Бай і батрак» Хамзи (1939 р., режисер Я. Бабаджанов); «Отелло» В. Шекспіра (1941 р., режисери М. Ладигін, М. Уйгур); «За тих, хто в морі» Б. Лавреньова (1947 р., режисер О. Гінзбург); «Російське питання» К. Симонова (1947 р., режисер М. Ладигін); «Алішер Навої» М. Уйгура та І. Султанова (1948 р.,

режисер М. Уйгур); «Міщани» М. Горького (1951 р., режисер О. Гінзбург); «Ревізор» М. Гоголя (1952 р., режисер О. Гінзбург) та ін.

Є кілька рецензій і на вистави Державного музичного театру — «Гульсара» К. Яшена (1935 р., режисер Т. Садиков) і «Фархад та Ширін» А. Навої (1936 р., режисер М. Уйгур).

Зрештою М. Верхацький незначну увагу приділяв творчості інших театрів: Узбецькому музично-драматичному театру імені Мукімі, Театру юного глядача імені Ахунбабаєва, Узбецькому театру опери і балету імені А. Навої, обласним театрам (кокандському, ферганському, андижанському, самаркандському, хорезмському). Але оскільки класичну та радянську драматургію в 1930–1940-х рр. долучили до репертуару більшості театрів майже одночасно, то критик порівнював вистави різних театрів, акцентуючи на режисерському рішенні.

Для того, щоб детальніше простежити характерні особливості М. Верхацького — театрального критика, пропонуємо розглянути його рецензію на виставу «Гамлет» (1935) в Узбецькому драматичному театрі імені Хамзи.

На початку 1930-х рр. радянська влада використовувала творчість англійського драматурга В. Шекспіра як допоміжний засіб пропаганди методу соціалістичного реалізму. Радянські театрознавці схвально поставилися до драматургії В. Шекспіра в контексті тоталітарної політики того періоду. Так, М. Морозов зазначав: «Приближалось время глубоких по содержанию и ярких по форме советских шекспировских спектаклей. Время это наступило с преодолением бездушного формализма и поверхностного вульгарного социологизирования, вместе с развитием социалистического реализма» [6].

Досліджуючи постановки «Гамлета» В. Шекспіра у межах російського театру ХХ ст., сучасний шекспірознавець О. Барташевич відзначає суперечність історичної доби: «Советская культура объявлялась единственной наследницей и хранительницей мирового наследия, а Шекспир, понятый согласно марксистскому официозу, стал считаться главным учителем советских драматургов и деятелей театра. <...> В пьесах Шекспира стали видеть образцы реалистического искусства, полные исторического оптимизма и стихийной диалектики, которые следует оберегать от модернистских искажений» [1].

Театральна критика 1930–40 рр., часу жорстоких репресій та політичних переслідувань, була заангажованою. Головне завдання рецензента зводилося до вияву формалізму в театральних постановках. Звичайно, М. Верхацький не став винятком, однак завуальовано захищав власні мистецькі принципи.

Наприклад, він пише, які наслідки спричинила так звана «боротьба з формалізмом», обстоюючи художні якості вистав: «Борясь с формализмом, совершенно неправомерно игнорировалось режиссерское решение пьесы, так называемый режиссерский замысел спектакля, который таил в себе средства образного понимания пьесы, средства эмоционального воздействия на зрителя» [3, с. 310].

У 1930-х рр. постановка «Гамлета» для кожного національного театру ставала знаковою. Так, у цей період вистави «Гамлета» в російському театрі (1924 р. — у МХАТі ІІ; 1932 р. — у театрі імені Є. Вахтангова), на азербайджанській сцені (1926 р. — у театрі імені М. Азізбекова) мали надзвичайний успіх, й узбецький театр не став винятком: «вистава стала етапною у всій історії узбецького театру» [4, с. 374].

У вступній частині статті М. Верхацький зазначає, що вистава «Гамлет» В. Шекспіра була поставлена в 15-й ювілейний сезон театру імені Хамзи (березень 1935 р.). Особливим явищем для Узбецького драматичного театру імені Хамзи був лист-привітання від російського реформатора театру К. Станіславського. Автор цитує частину цього листа [3, с. 256].

Театральний критик М. Верхацький уважав, що вистава була приречена на успіх завдяки тривалому підготовчому періоду та режисерській концепції М. Уйгура, котрий, насамперед, допоміг акторам потрактувати образи у психологічному аспекті: «Режиссер спектакля Уйгур был специально командирован в Москву, чтобы проконсультироваться с режиссерами МХАТ и с шекспироведами о постановке «Гамлет» на узбекской сцене» [3, с. 257–258].

Проте така особливість підготовки вистав за п'єсами В. Шекспіра була характерна для більшості театрів й інших республік СРСР. Про роботу над драматургією В. Шекспіра в 1930-х рр. М. Морозов писав, що п'єси перекладено двадцятьма сімома мовами, а під час репетицій були присутні так звані консультанти-шекспірознавці [6].

На думку сучасних узбецьких дослідників творчості режисера М. Уйгура, зокрема І. Мухтарова, мрія втілити «Гамлета» виникла в М. Верхацького ще в середині 20-х рр. під час навчання узбецької театральної молоді в московській театральній студії: «Подготовка спектакля длилась почти десять лет. Пьесу перевел Чулпан, который разделял театральные взгляды Уйгура. Оба постоянно, один своими статьями, другой спектаклями, убеждали в необходимости использовать в молодом узбекском театре все богатства театральных культур Запада и Востока. Оба были приверженцами Всеволода Мейерхольда — выдающегося русского режиссера» [7].

Про автора перекладу «Гамлета» узбецькою мовою М. Верхацький нічого не зазначає, проте він був ознайомлений з режисерською експлікацією. Посилаючись на документ, митець так характеризує ідею постановки: «В режиссерской декларации особое внимание уделяется показу преступности «жестоккого мира», раскрытию всей мерзости окружающей Гамлета обстановки. «Дания — тюрьма», — вот основная идея произведения — так говорится в режиссерской экспликации. Гамлет трактуется режиссером спектакля как «активный элемент», который «борется не против одного злодея, а против всего окружающего общества, против развращенности и фальши всего мира». Обличение правителей королевства, дворца — наиболее существенная сценическая задача Гамлета, как говорит режиссер» [3, с. 258–259].

Щодо режисерського рішення вистави «Гамлет» у театрі імені Хамзи, в «Історії радянського драматичного театру» вказано: «Постановник спектаклю М. Уйгур підкреслював, що колектив убачав завдання в тому, щоб передати протиріччя шекспірівської епохи» [4, с. 376].

Роль Гамлета стала знаковою у творчості видатного узбецького актора Абрара Хідоятова. Свідченням слугують спогади сучасників: «Абрар Хидоятов <...> нашел «своего» Гамлета. «Его» Гамлету были свойственны отсутствие истерики, заламывания рук и других, ненужных, по мнению артиста, внешних эффектов» [9].

У чому полягає унікальність Гамлета у виконанні А. Хідоятова? З цього приводу М. Верхацький зазначав: «Его Гамлет то смело, даже буйно, бросал слова обвинения, то тонко и умно издевался над убийцами и их мерзкими единомышленниками, то погружался в глубокую, печальную задумчивость, ища выхода для своих решений. Гамлет Хидоятова в поисках выхода был внешне экспрессивен, иногда даже чрезмерно экспрессивен. На это его наталкивало порой и художественное оформление, разрешенное И. Ю. Шлепяновым в конструктивистском стиле, а большей частью и огромный темперамент талантливого актера» [3, с. 259–260].

Варто зазначити, що М. Верхацький був знайомий з А. Хідоятовим, переглядав вистави за його участі в театрі імені Хамзи. Як результат, театральний критик М. Верхацький написав творчий портрет актора, у якому зазначено біографію А. Хідоятова, початок творчого шляху, основні ролі та нагороди.

Про першу появу Гамлета на сцені театру імені Хамзи дослідниця С. Нельс зазначала: «Гамлет-Хидоятов впервые появляется перед зрителем печальный и подавленный горем, с низко опущенной головой.

Черная фигура в бархате медленно движется через сцену под звуки труб и гобоев» [8].

М. Верхацький пише й про акторське виконання інших ролей, визначаючи стиль гри: «Доминирующим стилем исполнения актерами ролей в этом спектакле был реалистический, с глубоким проникновением в психологию действующих лиц. Такое глубокое проникновение в психологию действующего лица было характерно далеко не для одного исполнителя роли Гамлета. Это в равной степени относится и к исполнительнице Офелии — Саре Ишантураевой, Лаэрту — Алимю Ходжаеву, Клавдию — Алиду Джадилову» [3, с. 260].

Аналізуючи режисерську діяльність М. Уйгура, сучасний узбецький дослідник І. Мухтаров уважає, що кращі вистави постановника (шекспірівські та історичні) орієнтовані на театр великих форм [7]. Постановка «Гамлета» 1935 р. не була винятком. Режисер М. Уйгур запросив працювати над оформленням вистави театрального художника з Москви — І. Шлепянова, у недалекому минулому учня Вс. Мейєрхольда. Радше за все, М. Верхацький про це знав, але озвучувати, зважаючи на час, не міг. Тому в його тексті є такий підсумок: «Несмотря на явно конструктивистское оформление спектакля, режиссура стремилась к реалистическому отражению событий и характеров трагедии, «не допуская — как сказано в режиссерской экспликации — ложно-классической напыщенности в жесте и интонации». Но преодолеть противоречие в спектакле, возникшее в связи с оформлением, режиссура не смогла. Высокие лестницы, занявшие почти всю площадь сцены, увенчанные колоннами и арками, «потянули» и режиссера на мизансцены внешней экспрессии» [3, с. 261].

Сценографія І. Шлепянова розкривала режисерський задум постановки: «Зрители увидели на сцене дворец, напоминающий лабиринт, состоящий из арок и колонн, длинных тротуаров и лестниц <...>. Проходя через эти лабиринты, Гамлет размышляет о жизни. В сценографии художник И. Шлепянов показал мир обмана и интриг, в который попадает главный герой. Лестницы и площадки, арки и колонны во время спектакля менялись, создавая пластическую среду, тем самым помогая актерам в создании сценического образа» [5].

Перша постановка «Гамлета» В. Шекспіра на сцені театру імені Хамзи в експериментальному сценічному вирішенні набула широкого резонансу: «Спектакль «Гамлет» В. Шекспира, впервые поставленный на узбекском языке, шел в театре имени Хамзы подряд 45 дней при переполненном зале. Он был заполнен не только горожанами, но и приехавшими из далеких сел на машинах, арбах простыми колхозниками» [3, с. 257].

Висновки. Отже, в Узбекистані М. Верхацький здійснив значний внесок у розвиток театральної критики: вивчав та аналізував творчість не лише провідних театральних колективів, зокрема Узбекицького драматичного театру імені Хамзи, Державного музичного театру, Узбекицького музично-драматичного театру імені Мукімі, Театру юного глядача імені Ахунбабаєва, Узбекицького театру опери і балету імені А. Навої, а й спостерігав за розвитком обласних театрів (кокандського, ферганського, андижанського, самаркандського, хорезмського).

Глибока обізнаність М. Верхацького в основних тенденціях розвитку узбецького театального процесу, його статті та рецензії стали підставою для створення нарису з історії узбецького театру.

Отже, М. Верхацький передусім прагнув оцінювати виставу за її художніми якостями. Насамперед, його цікавили режисерське рішення, сценографія, акторська гра й особливо репетиційний процес. Звичайно, М. Верхацький був людиною своєї доби і, як більшість театральних критиків, у системі оцінювання орієнтувався на театральне мистецтво К. Станіславського, що жодним чином не применшує значення його роботи.

Інші статті автора, представлені в межах нарису з історії узбецького театру, а також його опубліковані тексти в Узбекистані — це ще один аспект його багатогранної творчості, який потребує подальших наукових студій. Безперечно, театально-критична спадщина М. Верхацького має важливе значення для істориків узбецького театру загалом і для вивчення творчої діяльності окремих театральних колективів зокрема.

Список використаних джерел

1. Бартошевич А. Русский Гамлет: XX век [Электронный ресурс] / А. Бартошевич // Театр. — 2011. — № 2. — Режим доступа: <http://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/>. — Загл. с экрана.
2. Верхацький М. Нарис з історії узбецького театру: розділ I, II / М. Верхацький // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України. — ф. № 1389. — оп. № 1. — спр. № 115. — арк. 135.
3. Верхацький М. Нарис з історії узбецького театру: розділ VI-VII // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України. — ф. № 1389. — оп. № 1. — спр. № 117. — арк. 116.
4. История советского драматического театра : в 6 т. / отв. ред. Е. Полякова. — М. : Изд-во Наука, 1968. — Т. 4. — С. 369.
5. Кадырова Д. Искусство сценографии: история и современность [Электронный ресурс] / Д. Кадырова // SANATart: journal of the academy of arts of Uzbekistan. — 2006. — № 3. — Режим доступа: <http://sanat.orexca.com/2006-rus/2006-3-2/scenography-2/>. — Загл. с экрана.

6. Морозов М. Шекспир на советской сцене [Электронный ресурс] / М. Морозов. — М. : ГИХЛ, 1954. — Режим доступа: http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0040.shtml. — Загл. с экрана.
7. Мухтаров И. Маннон Уйгур: фрагменты театральной судьбы [Электронный ресурс] / И. Мухтаров // SANATart: journal of the academy of arts of Uzbekistan. — 2007. — № 3. — Режим доступа: http://sanat.orexca.com/2007-rus/2007-3-2/mannon_uygur/. — Загл. с экрана.
8. Нельс С. Шекспир на советской сцене [Электронный ресурс] / С. Нельс. — М. : Искусство, 1960. — Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-na-sovetskoj-scene.html>. — Загл. с экрана.
9. Рецептер В. Письма от Гамлета, или Театр начинается [Электронный ресурс] / В. Рецептер. — Ташкент : «ЕШ ГВАРДИЯ», 1977. — Режим доступа: <http://mytashkent.uz/2014/05/29/pisma-ot-gamleta/>. — Загл. с экрана.

References

1. Bartoshevich A. Russkiy Hamlet: XX vek [Elektronnyy resurs] / A. Bartoshevich // Teatr. — 2011. — № 2. — Rezhim dostupa: <http://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/>. — Zagl. s ekrana.
2. Verkhatskyi M. Narys z istorii uzbetskoho teatru: rozdil I, II / M. Verkhatskyi // Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstv Ukrainy. — f. № 1389. — op. № 1. — spr. № 115. — ark. 135.
3. Verkhatskyi M. Narys z istorii uzbetskoho teatru: rozdil VI—VII // Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstv Ukrainy. — f. № 1389. — op. № 1. — spr. № 117. — ark. 116.
4. Istoriya sovetского dramatičeskogo teatra : v 6-ti t. / otv. red. E. Polyakova. — M. : Izd-vo Nauka, 1968. — T. 4. — S. 369.
5. Kadyrova D. Iskusstvo stsenografii: istoriya i sovremennost [Elektronnyy resurs] / D. Kadyrova // SANATart: journal of the academy of arts of Uzbekistan. — 2006. — № 3. — Rezhim dostupa: <http://sanat.orexca.com/2006-rus/2006-3-2/scenography-2/>. — Zagl. s ekrana.
6. Morozov M. Shekspir na sovetsoy stsene [Elektronnyy resurs] / M. Morozov. — M. : GIKhL. 1954. — Rezhim dostupa: http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0040.shtml. — Zagl. s ekrana.
7. Mukhtarov I. Mannon Uygur: fragmenty teatralnoy sudby [Elektronnyy resurs] / I. Mukhtarov // SANATart: journal of the academy of arts of Uzbekistan. — 2007. — № 3. — Rezhim dostupa: http://sanat.orexca.com/2007-rus/2007-3-2/mannon_uygur/. — Zagl. s ekrana.
8. Nels S. Shekspir na sovetsoy stsene [Elektronnyy resurs] / S. Nels. — M. : Iskusstvo, 1960. — Rezhim dostupa: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-na-sovetskoj-scene.html>. — Zagl. s ekrana.
9. Retsepter V. Pisma ot Gamleta, ili Teatr nachinayetsya [Elektronnyy resurs] / V. Retsepter. — Tashkent : «ESH GVARDIYA», 1977. — Rezhim dostupa: <http://mytashkent.uz/2014/05/29/pisma-ot-gamleta/>. — Zagl. s ekrana.

■ UDC 792.072.3(477)БЕРХАЦЬКИЙ

Hubrii N. V., postgraduate student, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv
natashagubrij@mail.ru
orcid.org/0000-0003-2700-6050

MYKHAILO VERKHATSKYI AS A THEATER CRITIC: THE CASE OF THE REVIEW TO THE REPRESENTATION OF «HAMLET» (1935) IN HAMSU DRAMA THEATER OF UZBEKISTAN

The aim of this study is to consider the main areas of M. Verkhatskyi's theatre activities — the stage director, the teacher and the theater critic in the Uzbek period of his creative work (1936–1952), the influence on the formation and development of the Uzbek theater.

Research methodology. The author applies historical and comparative methods that help to carry out a proper study of the Ukrainian master M. Verkhatskyi in Uzbekistan (1936–1952) and demonstrate his theatre criticism.

Results. The article provides a detailed examination of the archival materials of M. Verkhatskyi in Uzbekistan, taking into account his development as a theater critic. The study demonstrated that in Uzbekistan M. Verkhatskyi's work caused massive impact on the development of local theatre critics. He studied and analyzed the achievements of, not only famous theater groups like Hamsy Drama Theater of Uzbekistan, the State Musical Theater, Mukimi Musical-Dramatic Theater of Uzbekistan, Ahynbabaev Theater for Young Audiences, Navoy Opera and Ballet Theatre of Uzbekistan, but he combined observations of regional theaters such as Kokandian, Ferghanian, Andizanian, Samarkandian, Khoresmian. Analyzing the reviews for Hamlet, it can be concluded that M. Verkhatskyi had a desire to evaluate the play by its artistic preferences. He was interested in the work of the stage director, scenery, acting — and most of all — the rehearsal process. M. Verkhatskyi was a person of his epoch, and like most theater critics of that time, his scale for evaluation was based on K. Stanislavsky's theatre achievements.

Novelty. The article presents an attempt to offer and comment on some aspects of M. Verkhatskyi's scholarly work, in particular the reviews and theatre critical articles of the author, which are still not known to Ukrainian theatre studies.

The practical significance. M. Verkhatskyi's theater and critical heritage is of great importance for historians of the Uzbek Theater in general and for further research of the creative activities of individual theater groups.

Key words: Mykhailo Verkhatskyi, theater critics, Hamlet, Hamsy Drama Theater of Uzbekistan, history of the Uzbek theater.

Надійшла до редакції 25.04.2017 р.