

ПЕРША ЗУСТРІЧ

41

1917 рік. Осінь. Вдень працюю помішником бухгалтера, а ввечері біжу з Подолу на Мало-Підвальну до Музично-драматичної школи ім. М. В. Лисенка. Я уже студентка 2-го курсу. Перші юні дні Жовтня. Революція. Ми, студенти, сяючі, збуджені знаходили час пройти по місту, допомогти поскидати й потрошити двоголових Царських орлів, роззброїти пузатих городовиків. А в школі сиділи допізна, оточивши тісним колом / нас було всього 9 душ / свого улюбленого керівника - сивоголову Марью Михайлівну Старицьку і тоді точились довгі розмови про український театр, про знедолений народ і його інтелігенцію, про створення нового театру, театру революційного, майбутнього! І тоді ... " прокидалися сніви і мрії в мені ... " Я буду артисткою нового театру.

А тут ще мої подружки по школі Віра й Люба Мануй, ловичи з захопленням розповідають про свою щасливу старшу сестру Сою і її чоловіка Степана Бондарчука. Вони вже артисти. Утворилась студія - театр. Очолює її Лесь Курбас. Він залишив театр Садовського, де працював актором, героєм-любовником і прийшов до "Молодого театру". Щоправда, збираються поки-що для студійної роботи і на репетиції в сараї шорника на Володимирській вул., але це тимчасово.

Погатон

I Революція збудила й підняла молоді мистецькі сили, відродила у інтелігенції мрії про створення українського театру, в якому на відміну від репертуару побутового ставилась би класика вітчизняна й світова.

Побутовий театр під орудою М.Садовського і П.Саксаганського ми дуже любили. Ми з охотою відвідували яскраві вистави з піснями і танцями, гарними костюмами сучасними українськими і історичними, а головне — з чудовими акторами, які примушували нас і плакати і сміятись: М.К.Заньковецька — чарівна Софія в "Безталанній" і Іван Мар'яненко — красунь Гнат і Л.Ліницька, і молода Літвіненко М. Чудово співала Наталку, а Г.Затиркевич-Карпинська, а Ф.Борисоглібська, Ф.Левицький, а самі М.Садовський і П.Саксаганський ... Це ж були боги на сцені! А от репертуар був замкнений у побутові п'єси. Лише мужиків і їх побут дозволено було показувати українському театру, а далі — зась! Бо і "мови української не було", мало-російська на селі, мужича, і інтелігенції не було, самі мужики, отож і п'єси "мужицькі".

З охотою бігали ми й до театру Соловцова. З неменшим захопленням дивились гру Степана Кузнецова, Неделіна, Полевіцької, Юрєнєвої, Сосніна, Шатрової, молодого Светловідова, Алексєєвої-Мєхїєвої ... Хотілося і нам грати класиків російських, всесвітніх, п'єси з життя робітників, інтелігенції.

І наші бажання здійснювались. Такий театр буде. Бо є український народ, його інтелігенція, робочий клас, є група молодих митців — ентузіастів, є чудовий актор і режисер Лесь Курбас. Тоді я почула, а незабаром побачила і познайомилась з цією привітною, привабливою людиною з великими сірими очима під широкими, як орлині крила, розлогими бровами.

4 На літо 1918 року вся група виїхала з Курбасом до моря в Одесу. Там жили комунією, працювали зранку до ночі, репетирували п'єси просто на березі моря, а восени загорілі, зміцнілі уже з кількома готовими спектаклями повернулись до Києва, зняли приміщення на Прорізній № 19 / зараз там кіно "Комсомолец"^{України} / і ... мрія стала дійсністю: був "Молодий театр", репертуар, актори, режисер, актор і керівник Лесь Курбас, талановитий художник Анатоль Петрицький. Вистави грали щодня. Незабаром при театрі відкрилась студія.

3 Ми, випускники школи Лисенка, розійшлись по театрам: до "Молодого" і до "Шевченка". Я [з моїми подружками] до Лєся Курбаса, Миша Филипенко, Ната Половко, Катя Загорянська, Антонович-Будько - до Загарова О.Л.

5 В студії "Молодого театру" нам викладали свої актори і режисери: В.М.Васил"ев - художнє слово, В.С.Василько - грім, товариш Лєсь / так всі звали в "Молодому театрі" Лєся Степановича / - мімодраму, практику сцени. На окремі лекції запрошувались всі цікаві лектори, що приїздили до Києва: Євреїнов, Лунд, Кугель та інші. Улюбленою дисципліною були вправи для тіла - рух. Викладав відомий танцюрист і балетмайстер М.Мордкін. І лекції і вправи відвідували і студійці і актори, на вправи руху завжди ходив і Курбас.

Атмосфера піднесеної творчої праці, "муштра і тренінг", дружба, любовне ставлення старших товаришів-акторів до нас - молоді і взаємно - любов і повага з нашого боку до них, - все це сприяло зросту, нарощувало любов до театру, виховувало серйозне ставлення до мистецтва.

Студійці приймали участь майже у всіх виставах, в масовках, епізодах, співами за лаштунками, робили шуми. Старші товариші: Г.П.Юра, В.С.Василько, П.Т.Долина, О.М.Ватуля, П.М.Самійленко, С.А.Мануйлович, С.Бондарчук, В.Онацька не кажучи про молодших: М.Терещенко, О.Юрський, Леонтович, Г.Ігрець, Т.Смерена дуже тепло ставились до нас, вчили сценічній поведінці, виправляли помилки в роботі. Склад студії був невеликий, але здібний: Л. Предславич, Г.Ігнатювич, Віра й Люба Мануйлович, Д.Граї, Л.Болобан, І.Козицький. І всі були закохані в Курбаса : актора, режисера, чуйну високої культури, людину. Мене звали всі Полинятко. Адміністрація театру виписала посвідку на ім'я Полі Нятко. Так і зародилось моє сценічне прізвище. І плакала і просила "Зіркою" або "квіткою" прозвати, не допомогло. Прилипло "Нятко" на все моє сценічне життя, а справжнє прізвище Омельченко ніхто й не знав.

Репертуар театру був досить строкатий. Поруч з трагедією Софокла "Цар Едіп" йшла "Чорна пантера і Білий медвідь", "Тріх" - Вінниченка, "Горе брехунові" Грільпальцера, "Молодість" - Гальбе, "Кандід" - за ^аВольгером, "У пуці" - Лесі Українки, етюди Омеля, на дні Шевченка Курбас інсценізував цілий ряд віршів: "Іван Гус", "Великий льох", "У неділеньку та ранесеньку", "На великдень, на соломі"... В цьому вірші я одержала від Курбаса перші слова на сцені: "А я в попа обідала"... Роль зі словами! Та ще й похвалив мене режисер і за гарну дикцію і за виконання, а вдруге похвалив

за виконання зайчика в опері "Коза дереза", студійці грали її для дітей, Леся Степанович консультував цю виставу. Дуже цікаво зробив Курбас вечір ранніх творів молодого поета Павла Григоровича Тичини П. "Сонячні кларнети". Особливо запам'ятав вірш: "Ранок. Прибіг зайчик. Дивиться - світанок... Сидить, грається, ромашкам очі розтуляє..." Під прожектором велика ромашка Анатолем Петрицьким зроблена, стилізова. Як промінь сонця в світлі тонкого прожектора з'являється легка, прозора в світло-голубій сукні, як мрія, дівчина. Ллються згуки ніжної музики. Дівчина розтуляє і затуляє "очі" ромашці. Чути слова вірша. Вбігаємо ми - тріо - я, Люба й Віра в тунічках, босі й танцюємо таночок "кравельки роси", нахиляємось набираємо на пальці росу, стоватними легкими кроками танцюємо навколо дівчини й ромашки струшуємо ці краплі... і музика, ніжна, чарівна... Чомусь всі в театрі дуже любовно називали тоді молодого поета "невмивана Тичинка" - він не ображався.

Свята всі проводили разом. Новий рік зустрічали теж разом в театрі. Після вистави жінки накривали скромну вечерю, чай, потім веселий, дотепний "капусник"... пам'ятаю сміялись дуже, коли по сцені за ледь піднятим "з'ядником", проходили "ноги" - а всі сиділи в залі і під дружний регіт відразу вгадували чиї це ноги. Найсмійніші і дуже вдалі були "ноги" Анатолія Петрицького: вузькі короткі штанці і порозв'язувані шнурки на нечищених штиблєтах.

Ми любили свій театр, наші вистави, а особливо захоплювались і без кінця дивились вистави, в яких грав Курбас.

Гра його була [цілком реалістичною], життєво-правдивою, дуже темпераментною.

У виставі "Цар Едіп" всі актори, крім виконавців ро-
лів, і студія були зайняті в хорі. Хор в пластичних рухах і в
словах відбивав все, що діялось на сцені. Едіпа грав Курбас.
Царствено величний, дуже гарний в довгій туниці з вінцем на
чолі, він, з першої появи приволював увагу. Низький, м'який
голос спокійно лився з його уст: "Мокасто, жінко любая моя,
чого мене ти викликала з дому?" Гідною партнершею йому була
~~Семішленко~~ - Мокаста. Особливо сильне враження справляла
поява Курбаса - Едіпа з виколотими очима. Забути її не
можна.

Перед цією появою на сцену вбігав слуга, його грає
~~Рнат Юра~~. З тривогою й тремтінням він розповідав хорові про
страшну подію. На його слова: "І ткнув собі в обидва оці"...
Хор зі стогоном хилився збоку в бік, як лоза від вітру...
Аж ось за лаштунками розтинався нелюдський, майже звірячий,
довгий зойк, і на сцену з розпростертими руками, хапаючи
ними повітря, натикаючись на колони вривався з тим зойком
Едіп. З проваль очей текли криваві патьоки... Цар вив:...
" О горе, горе!!!

Непідробний крик жаху розтинав наші груди. Він був
справжнім, невдаваним у цьому стилізованому грецькому хорі,
то поява Едіпа - Курбаса була такою страшною, горе його було
таким правдивим, трагічним, що не вжахнутися не можна було.

Щепацька

Молодшич
Камі

Стилізацію, умовність перевершувала правда життя. Трагізм великої сили був властивий актору Курбасу.

Не могу не згадати Креона у виконанні Леонтовича. Надзвичайно, просто класично збудований, красивий, благородний він залишився в пам'яті як картина, як скульптура.

А в комедії "Торе брехунові" зовсім інший Лесь Степанович. Його брехун легкий, веселий, безжурний, задержуватий, сидить на лаві, готує обід і глузливо наспівує свою пісеньку:

" Кухаря ти батогом
він за себе відомстить
Поки кухар у тюрми,
Хай батіг буде варить!..."

У (Ми) Трое кухарчат - підсобників ~~Ан, Віра й Лизба~~ розмальованих, як чортенята, бо кожної вистави малювали на своїх пиках щось нове: то замазури, то павуки на носі, то трьохкутники якісь малювали. Дуже хотілось нам розсмішити кухаря, а Курбас смішливий був, отож ми й вигадували. Вискочимо з усіх боків та до нього з картоплею, цибулею, морквою, капустою, а він як гляне на одне, друге, третє чортеня і пирсне, не може стриматись, потім рушником надає нам ляпасів, а текст сказати не може, регоче. Серед бутафорських овочів знайде справжню картоплю - тістечко і їсть залюбки. Це ми своєму улюбленцю на кожну виставу купували "у складчину" в кондитерській, щоб поласував наш "кухар" у такий скрутний з іжею час.

6 Який швидкий, рухливий, пустотливий, справді комедійний актор, [цілком протилежний Царю Едіпу — там він справжній трагедійний герой.]

8 І знов відмінний Лесь Курбас в ролі Корнія — Білого ведмедя у виставі "Чорна Пантера" — Вінниченка. Глибоким драматизмом був овіяний його герой. Дуже гарний собою, майже без грима, з темним, відкинутим назад волоссям, великими блискучими очима, в довгій блузі художника, він малював портрет Ріти — Чорної пантери /Самійленко/. Читкі рухи вправного художника настільки правдиві, що хочеться побачити вітвір тонких пальців натхненного митця. Коли Пантера — Самійленко, а вона непервершено грала свою роль, хижо, злегка похитуючись, підходила до портрета і благала: "Нію, продай полотно, дитина вмирає, треба ліків"... Лесь — Ведмідь затискував чоло обома руками, не хотів чути, не міг розлучитись з кращим творем своїх рук... "Ні!..." Коли ж Ріта, схопивши ніж, кидалась до портрета, щоб порізати його, крик Корнія — Курбаса був такий розпачливий: "Ріто!..." Що звучав він як біль власного серця, ніби ніж влучив в нього.

Ця вистава користувалась в "Молодому театрі" більшим успіхом ніж в Соловцовському, де, до речі, крім Юрневої грала Пантеру і Полевіцька на свої гастролі в Києві. Ми довго носилися з рецензією Київського критика про обидві вистави, де писалося: ... Если г-жа Полевицкая в пантере напоминает дикую кошку, то г-жа Самийленко — страшный хищник необычайной силы, настоящая пантера" і це було так. Актриса такого

великого темпераменту, такої хижої сили як Самійленко, я не зустрічала за все своє сценічне життя. Трохи розкосі зелені, довгасті очі, широкі брови, бліде з випуклими вилицями обличчя, доповнювали силу враження. Вона була гідним партнером Курбасові і тут і в Монасті.

1918 - 1919 - початок 1920 року - буремні часи громадянської війни. Київ як у лихоманці, весь час переходить з рук в руки: Центральна Рада, на німецьких та австрійських штиках гетьман Скоропадський, Петлюра вимітаються під напором Червоної Армії, робітників Арсенальців з міста. Точаться бої часто на вулицях, а ми актори й студійці не припиняли роботи в театрі. Повертались вночі темними вулицями і не один раз гвинтівка перетинала дорогу: "Хто йде?" Іноді жарт, іноді перепустка допомагали пройти. Часто застерігали: "не йдіть туди, там засідка..." і доводилось кружляти, щоб все ж таки добратися додому. Ніщо не спиняло нас.

Були й несподіванки. Вцерьт переповнений червоногвардійцями театр. Гарячі, спітнілі, чорні, пахнучі порохом, з кулеметними стрічками через груди, сидять, щільно притулюючись один до одного. Вздовж просценіуму з наганом за поясом, у шкірянці ходить тов.Затонський. Щойно прогнали з міста Петлюру. Мітинг. Після мітингу вистава "Тріх". Під час вистави, коли розкрилась завіса, на сцені, в кабінеті жандармського полковника висів портрет царя Миколи. Один з бійців з лайкою вискочив із зали на сцену, виліз на стілець і перевернув портрет лицем до стіни під схвальний гомін

численної аудиторії. А в сцені, коли жандарм / грав Семдор / загрожує революціонерам Марії, потім Івану / Самійленко і Ватуля/ в залі клацнув затвір гвинтівки і тільки вчасно затиснута міцною рукою сусіда рука гарячого глядача зупинила постріл і врятувала актора Семдора від розправи за вдале виконання ролі жандарма. Неспокрушений театром червоногвардієць повірив у життєву правду гри акторів "Молодого Театру". Хоч і добре налякались виконавці, але продовжували грати, ніби нічого й не сталося.

Швидко пролетів 1919 рік, а влітку 1920 всі театри Києва: національний, молодий і Шевченка були об'єднані в один, але не надовго. Київ знов у боях: денікінці, білополяки, офіцерна чинить погроми, глузує з української мови. Розбіглись актори по всій Україні. Частина "Молодого театру" на чолі з Курбасом опинилась в Умані, частина очолювана Гнатом Юрою, у Вінниці, згодом в Черкасах.

Театр в Умані називався "Киїдрамте", в Черкасах - театр ім. І.В.Франка - сюди на запрошення Гната Петровича поїхала влітку 1920 року і я. Не встигла приїхати, як і Самійленко, і О.Ватуля, і Семдор: "Нятко приїхала, Поля Нятко! Думала відчепитися від мене це прізвище, аж ні, так і залишилось.

Склад трупи був дуже міцний: А.Бучма, П.Самійленко, С.Семдор, К.Кошевський, Гнат Юра, Олександр Юрський, Терентій Юра, Барвінська Ф., М.Пилипенко, Х.Блакитний, І.Слива, Н.Половко, Т.Терниченко, О.Рубчанівка, М.Терещенко, Т.Юривка,

К.Коханова. Щотижня грали прем'єру, вдень давали по 2 вистави, вранці бійцям, що йшли на фронт, або відпочинок короткий від боїв мали, ввечері — глядачу. Зайняті були всі. Роботи хоч відбавляй. Багато хороших ролів перепало й мені і хлопчиків і дівчаток всіх грала: Матюшу і Василину в "Суєті", Альошку — "На дні", Мишка і служку в трактирі — в "Ревізорі", Ромчика в "Панні Марі, Керубіно і факшетту в "Весіллі Фігаро, Марієтту в "Загибелі Надії" і т.д.

В репертуарі було багато п'єс: "Ревізор", "На дні", "Суєта", "Панна Мара", "Брехня", "Йола" — Жулавіського, "Загибель Надії" — Гайєрмана, "Весілля Фігаро" — Бомарше "Молодість" — Гальбе, інсценівки Шевченка, етюди Олеся і т.д.

Невгамовний Марко Теращенко весь час агітував мене повертатись до Києва. Необхідний театр не тільки європейського, класичного репертуару, час творити новий, революційний театр.

Курбас на цей ^{час} в Умані мав приблизно такий же строкатий репертуар.

Зимом я з Марком Терещенком поїхала до Києва. Організували "Центро-студію". Приступили до підготовки вистави "Перший будинок нового світу" П'єс нових ще не було. Готували етюди на літературному матеріалі: "Пир" — П.Тичини, "Зорі" — Верхарка. Це було масове дійство з хоровою декламацією. Цілий день працювали: вранці муштра: рух, танок — Броніслава Ніжинська, пантоміми, мілодрами з музикою — Смірнов і Іскандер, а потім репетиції з М.С.Терещенком. Багато галасу, динаміка руху дуже втомлювала, підміна п'єси літератур-

ним матеріалом, відсутність драматургії, героїв, образів, конфліктів, сюжету - все це заважало творчості. Була робота до сьомого шипоту, а актор губився в масовці, зривав голос в колективній декламації. Це мене не задовольняло. В цей час в Києві створювались районні театри. Е.Т.Коханенко запрошує мене до 6-го районного театру, спокушає ролею Мавки в "Лісовій пісні" Спокуса велика. Місяць напруженої роботи вдень і вночі, колектив в 25 чоловік сам переоборудує з аудиторії на Бульварно-Кудрявській театр, копаємо яму для сцени, з недогарків від колишнього театру Садовського, які нам дозволили забрати, як матеріал, робимо декорації по ескізам К.Елеви, зриваємо мішковину, відваряємо вдома від фарби, штукуємо, самі шиемо костюми за ескізами К.Елеви, і за місяць відкриваємо театр ім.Л.Українки "Лісовою піснею". Граю Мавку. Загальне визнання, хороші рецензії, завоювала місце провідної актриси. Знов граю багато. Склад хороший: К.Л.Лучицька, І.Сагатовський, В.Варяцька, С.Омельченко, К.Надемський, Л.Предславич і т.д. Ідемо до Умані. Викладаю в студії рух. В 1922 р. повертаюсь до театру Франка. Багато ролів. Викладаю в Кам'янці-Подільському в студії.

ДРУГА ЗУСТРІЧ

В 1923 році одержую лист - запрошення від Леся Степановича Курбаса: до Березалі! Кидаю все і їду до Києва. На заклик Курбаса "Всі митці до Березалі". З'їхались актори з різних театрів: уже відомі О.Мар'яненко, С.Карґальський, Л.Гаккебу^ш, В.Василько, ~~(Н.Самійленко)~~, А.Бучма і молодші -

О. Сердюк, О. Стешенко, Ф. Радчук, В. Чистякова, Р. Нецадименко, С. Мануйлович, С. Бондарчук, Л. Комарецька, С. Гуменюк, К. Блакитний, Бортник, Бабіївна, О. Супрун, Л. Миргород, Г. Ігнатович, Ф. Лопатинський, М. Савченко та багато молоді, яка ще не була спокушена театром.

Радо зустрічав Курбас і митців і молодь. На Хрещатику, здається № 29, у приміщенні колишнього театру-мініатюр "Чел-Мел" розташувались студії Березіля: перша, друга і четверта. Третя, як що не помиляюсь, була в Білій Церкві і п'ята в Борисполі - нею керувала Віра Онацька з чоловіком своїм Андрієм.

Всі майстерні були охоплені єдиним бажанням - створити новий, гідний великої доби революції, український театр, який відбивав би сучасне життя, виховував нову людину.

І закипіла робота. О 9-й ранку починалась "муштра". Я була в 4-й майстерні - акторській, яка налічувала до 30 чоловік. Отже моя розповідь в основному буде про роботу цієї майстерні, бо двері 1-ої і 2-ої, так само, як і 4-ої були завжди зачинені. Порушувати роботу, тишу, вважалось неприпустимим. Дисципліна була відмінна. Цьому сприяли всі обставини жили в гуртожитках. Сімейні на Бульварі Шевченка № 2 мали кімнати, одинокі - на Левашівській вул. Годувались при студії: вранці кожен одержував пів літра молока на сніданок і вечерю і хліб, вдень обід з 2-х блюд. Витрачалось на це обмаль часу.

Робота в 4-й майстерні починалась з вправ над голо-сом під керівництвом Л. М. Гаккербуш. Потім пластичні вправи, рух - Надія Шуварська і головне - етюди. Раз, два на тиждень

2

відбувались лекції. Здебільшого їх читав Лесь Степанович: цикл лекцій про експресіонізм, розповідь про німецький театр Піскатора, бесіди про форми нового театру, про перетворений рух і т.д. Курбас в 4-й майстерні відразу приступив до підготовки репертуару. Взято було до постановки "Макбет" - Шекспіра. Репетиції з виконавцями ролів провадились індивідуально. Всі вільні готували етюди. Здавались ці етюди Курбасу раз, два на тиждень в присутності всієї майстерні. Всі завжди хвилювались. Напружено стежили і за виконавцем і за обличчям Курбаса. Дуже виразне і рухливе воно виявляло його сприйняття - часом схвальне, часом заперечливе. Зрідка вища: "чудесно!", або "добре, дуже добре"... , або "цікаво, дуже цікаво..." Це було оцінкою. Іноді драматичний етюд особливо цікавий розбирався тут же - це було і повчально, і суворо, і давало багато думок для дальшої роботи. Мої етюди відзначались не тільки умотивованістю і гострою думкою, - що було схвальним, але і насичені "переживаннями", а це вже було зайвим, "нутряк", це було щось від натуралізму, - так нам тлумачилось, а я ніяк не могла позбутись цієї "вади".]

Виготовлення спектаклів в основному випадало на 4 майстерню, вона була найбільш професіональна, репетиції провадились щодня. Випускні, зводні репетиції забирали багато часу, а останні, перед випуском і день і ніч. Тоді нам давали вночі чай і бутерброди. Так зробили ~~"Макбет"~~, "Джаммі Хіггінса", ✓ і дуже швидко "Гайдамаки", бо для Лесь Степановича це було в ідновленням.

✓ нотки
и "Макбет"

Треба було швидче давати "продукцію" - випускати вистави, тому наша майстерня не мала часу на експериментаторську роботу.

помишником
Курбаса
був

Цією роботою займалась I майстерня, на яку покладались всі надії на майбутній театр. ~~Керував нею~~ Г. Ігнатович. Панувала така думка в Березілі, та це й на зборах підкреслювалось що в першій майстерні "твориться справжнє мистецтво". Процеса творчості я не бачила, а результат - виставу бачила. (Курбас допомагав багато всім майстерням, майже не виходив перед випуском вистави з I-ої майстерні, хоч постановником вважався Гнат Ігнатович, але це було під проводом Курбаса, так само як і "Машиноборці" в 2-й майстерні, які ставив Фавст Лопатинський під керівництвом Леся Степановича.)

I "Газ" - Кайзер Г. і ~~"Машиноборці"~~ - обидва спектаклі були новаторськими. Вони відрізнялись від вистав, які робились в театрах, до цього часу. ^{всі} Самі ^{і всі} інценівки були безсюжетні, без героїв, діяла маса, вони штовхали на абстрагованість. Конструктивне оформлення ~~теж часто~~ примушувало замислюватись - де ж відбувається місце дії. Уніфіковане вбрання було зручним, давало можливість легко рухатись, застосовувати акробатичні прийоми, виразно виявляти пластичний малюнок виконавцям, але воно не створювало персонажу ні образа, ні характеру. Що ж до слова - воно було на другому плані і здебільшого пропадало. Еспресіонізм, який домінував у цих виставах, вимагав стислого, короткого тексту, тому режисери виправляли, урізали його нещадно. Превалював рух, динаміка руху тіла. Враження посилювалось тим, що окремі сцени подавались

в масовому рішенні: група людей єдиним перетвореним рухом створювала враження двигуна-машини. [Також /в "Людині-масі"/ капіталістів вражав тим, що всі 10-12 чоловік, як один, однаково вбрані в ціліндри, смокінги, на одне лице заgrimіровані: бліді з синюватим відтінком, вели також спочатку тихо, дедалі прискорюючи ритм, доходили до "сказу".

Ми дивилися виставу з цікавістю і великим напруженням: хотілося розібратися в усьому складному, символічному, динамічному лабіринті оформлення, змісту, акторського виконання. Важно було вловити зміст. За "галасом" музичного оформлення невразно доносився текст. (Все це приголомшувало і стомлювало, очевидно, тому глядач не охоче ходив на ці вистави. Формалізм був чужим для нього.) Зникав актор з своєю індивідуальністю, в людині - масі губилися характери. В цих двох майстернях крім Чистякової В. і Нецадименко Р. /в 1-й майстерні/ акторів не було. Була добре натренована молодь, легка, гнучка, вона піддавалась експериментам, хоча були випадки й каліцтва від "трюкацтва": в 2-й майстерні режисерові забаглося, щоб актори "перелітали" з лівої ложі балкона в праву. Не один перебив коліна об бар'єр, а якось на репетиції один не долетів і "бовтався посеред зали /театр кол. Бергонье, тепер Російська драма/, поки пожежарні його не зняли.)

Інша справа була з 4-ою майстернею. І старші і молодші тут були лише актори. Лесь Курбас хоч і був в полоні шукань-новаторських ідей і експериментів все ж дуже любив актора, бо й сам був актором, незалежно від того, що

С. Шагайди
 Я. Ігнатовича
 Ф. Лопатинського

перестав грати. Він прагнув сказати нове слово в театрі, проголосив війну всьому старому, штампам, хоч не все "старе" можна було відкинути, особливо правду життя, глибину переживань... А цього з актора не вирвеш, воно властиве йому, воно живить актора і хвилює глядача. Форма, чистота малюнку ролі, фіксування - все це необхідні професійні прийоми в роботі актора над роллю, але без "душі" вони мертві, обертаються на формалізм.

3 Потім Ми готували "Макбета". Важко говорити про всю роботу над цим велетенським шекспіровським твором. Робота з кожним виконавцем провадилась індивідуально. Я мала невелику роль Леді Макдоф. [Я не бачила, як працювали інші виконавці, до зводних репетицій не зустрічалась з партнерами. Це тривожило. Не знала, чи попаду "в тон", чи віллюсь в ансамбль.] На зустрічах з Лесем Степановичем обговорили характер, місце ролі в виставі, всі привходячі обставини, мотиви поведінки. Прочитавши текст, визначили чому, для чого, з якого приводу говорити слова ролі, розкрили підтекст. Далі визначені були мізансцени, пластики поведінки. На кожній подальшій репетиції Курбас вимагав все більш досконалої розробки завдань: чисте, точне пластичне виконання всіх мізансцен, рухів, звучання тексту, доповнення деталями. Мені не вистачало побачити, почути, відчутти, зрозуміти самій своє місце у цій майбутній виставі: я звикла в репетиціях прислухатись, придивлятись, зважувати від початку до кінця всю п'єсу, всі ролі, всіх виконавців, почувати себе органічною часткою в цілому. Але все це ми мали лише на останніх репетиціях перед випуском спектаклю. ~~(В подальшій роботі~~

Леді Макдоф 19

2
 Лесь Курбас уже відмовився від цього методу ^{всі} і репетиції про-
 вадився зі всіма виконавцями.. [Тому значно ^{краще} я почувала
 себе на репетиціях "Джиммі Хіггінса". Моя роль була більше -
 Мабель Сміт, а в кінці, в апофеозі я читала великий монолог:
 "Я людина, я перемагаю..." Репетиції з самого початку були
 при участі всіх учасників Курбас працював з особливим під-
 несенням. Інценівку за романом Сінклера він зробив сам. Зай-
 няті були всі актори. Джиммі грав Бучма. Хоч підлога була
~~розбита на пронумеровані квадрати, але це не заважало нам~~
~~"жити" в цих точках до міліметра мізансценях.~~ А Бучма рухав-
~~ся на квадратах так невимушено ніби й не бачив їх ніколи.~~
 Акторське виконання, особливо Бучми, було настільки емоцій-
 ним, насиченим життєвою правдою, що ні експресіонізм, ні
 конструктивізм, і взагалі ніякі "ізми" не заважали донести
 до глядача сумну долю американського робітника, пригноб-
 леного капіталізмом. Трагедія Джиммі - Бучми хвилювала гля-
 дача, ріднила нашого пролетарія з пролетарієм американським.
 На цю виставу глядач ходив і добре сприймав її.

В "Тайдамаках" я грала Оксану. Я вже бачила цю
 постановку Курбаса в 1921 році. Вона схвилювала всіх тоді,
 як хвилювала й тепер і нас - виконавців, і театральну гро-
 мадськість, і глядача. Це, безумовно, геніальне рішення
 Шевченківського твору на сцені. І інценівна, зроблена
 Курбасом і постановка заслуговують на детальне вивчення, на
 повторення. Десять слів поета в образах жінок, які пов'язува-
 ли в єдине фрагментарність твору, об'єднували єдиним дихан-
 ням в ціле. Несли вони й велику емоційну силу твору, триво-
 жили і виконавців і глядача подіями, застерігали. Це рішення

з авторським текстом великого Кобзаря надзвичайно вдало знайдене режисером. А чого варта сцена Гонти, коли він іде дітей поховати! На музиці "від села до села танці та музики!!! під "Козачок" у чорній киреї, великий дужий крадеться Гонта - Мар'яненко по площі і десять "душ" поета ніби затуляються, тихо відходять, щоб це бачити і від усіх приховати горе батька. Трохи умовне оформлення не заважало реалістичній постановці. Вистава чудесна і дуже добре сприймалась глядачем.

Держава, не зважаючи на скрутне матеріальне становище, щедро наділяла "Березіль" достатніми коштами для створення нового театру. Але непомірно роздута кількість майстерень, в яких налічувалось вже до 150 чоловік, довела театр до скрутного стану. Перша і друга 3-я і 5-а майстерні, по суті не могли бути театрами, бо в складі їх майже не було акторів, ці майстерні не мали свого творчого обличчя.

Не зважаючи на це ці майстерні і їх керівники були "захвалені" і, мабуть, тому виявляли одверто, навіть на зборах до майстрів 4-ої майстерні зневагу, вони "пхекали" на нас як на "старий", "віджилый", "штамп", презирливе "нутряк", "удобрення" для майбутнього театру і тому подібні епітети можна було почути від будь-якого молодика. "Творити можуть лише вони, це не "зіпсовані" театром молоді кадри.

4 Все це нервувало і зрештою призвело до того, що 16 чоловік вийшли зі складу театру. Це було весною 1924 року. Не пройшло й року як театр "Березіль" був приведений до

норми і зберіг кращих майстрів, поповнивши талановитими молодими кращими силами з усіх майстерень: Титаренко Н., Савченко, Кононенко Т. і молодю здібною режисурою: Мягко, Склярєнко – став одним з кращих театрів України.

Не зважаючи на вихід з "Березіля" моє відношення до Леся Степановича Курбаса не змінилось. Курбас був і залишається для мене прекрасним актором, висококультурним, оригінальним експериментатором, талановитим режисером, який вніс дуже багато плідного в розвиток українського театру, створив свою мистецьку школу, виховав багато акторів і режисерів. Імена яких прикрашають театри України.

При шуканнях були й помилки, але "не помиляється той, хто не робить", а Курбас невтомно працював, віддаючи всі свої незаурядні сили рідному театру.

Народна артистка УРСР
Доцент

Поліна НЯТКО

Вересень 1965 р.