

ється, саме життя її визначить. Я з цим не згоден. Ми мусимо усвідомлювати своє призначення в суспільстві, в ім'я чого ми працюємо, і тоді стане зрозуміло, якими шляхами треба йти до своєї мети. Щоб виникла справжня творча атмосфера, треба, аби були митці, які б у щоденній практиці здійснювали свою мистецьку платформу, боролися за неї, вболівали за своє творче обличчя. Чи було це в нашому театрі? Так! Колектив був монолітний, вірний своєму покликанню.

Чи не було недоліків, непорозумінь, розходжень? Було, все було! Але серед більшості колективу ніщо не переважало честності у ставленні до своїх обов'язків, радісного усвідомлення зросту і авторитету театру.

Восени ми мали справляти свій десятирічний ювілей. Гастролю в столиці — її на той час знову було перенесено до Києва. Наш творчий звіт. Десять років роботи — активної участі в боротьбі на культурному фронті — мали велике значення. Це було наше свято, а також іспит на право дальшої участі в будівництві соціалістичної культури. І як доказ нашої зрілості, всупереч усім перешкодам, уперше за весь час існування театру ми починаємо роботу над драматургією В. Шекспіра — ставимо трагедію «Макбет».

Для кожного режисера і актора постановка шекспірівської трагедії — найвідповідальніше випробування. Перед виконавцями англійський драматург ставить величезні труднощі. Герої — велетні, що не знають меж своїм нелюдським пристрастям. І в добрі, і в злі вони однаково могутні.

Ця постановка до певної міри мала бути творчою суперечкою з моїм учителем Лесем Курбасом, що, як я уже казав, ставив «Макбета» двічі.

У процесі роботи я намагався виявити власну концепцію, власне розуміння геніального твору, не акцентуючи перед акторами свого бачення.

Надзавдання моєї постановки — всяка влада, побудована на абсолютизмі, на поневоленні народу, — це зло. Така влада спотворює людину.

У сутичках душевних прагнень з життєвими обставинами, силою подій і психологічних зламів народжуються пристрасті героїв «Макбета». Я вимагав від акторів розкриття діалектики душі кожної дійової особи. У взаємодії з партнером акторське виконання мусило досягти виключно глибокого спілкування. Я хотів, щоб вистава була насичена повнокровним життям, немов написана олійними фарбами. Від ідеї, жанру твору до акторського виконання включно — у всьому ми намагалися досягти масштабності. Розвиток подій вимагав неймовірного напруження духовних і фізичних сил, одержимості. Щоб зіграти шекспірівську

п'єсу, самого таланту замало. Потрібна досконала техніка, майстерність.

Макбет — психологічний перехід від благородства, хоробрості, вагання, слабоволля до рішучості, жорстокості, тиранства, озвірілості. Леді Макбет — від яскравого честюлюбства, вольовитості у здійсненні своїх мрій про корону, активної участі у вбивстві до усвідомлення злочину, морального краху, катастрофи, божевілля.

За два роки ми почали готуватися до цієї знаменної події — Шекспір у репертуарі нашого театру! Етапами підготовки, крім вивчення творчості драматурга, опанування майстерністю віршованої сценічної мови були наші постановки «Пісня про Свічку» І. Кочерги та «Борис Годунов» О. Пушкіна. Під керівництвом Л. Гаккебуш для всіх акторів був уведений курс художнього читання.

Нам були відомі два переклади трагедії. Обидва нас не задовольняли. Ми замовили новий переклад І. С. Гусаку, великому знавцю творчості В. Шекспіра, автору перекладів «Отелло» та «Гамлета». Переклад І. С. Гусака нас цілком задовольнив. Деякі умовні декорації до вистави створив Б. Ердман.

Макбет — В. Добровольський за всіма акторськими даними відповідав складному образу Шекспіра. Тональний, пластичний малюнок ролі, диференціація станів у відмінах характеру, проникнення в глибини психології дійової особи у виконанні актора злилися в єдине ціле трагедійного образу. Я вважаю, що саме роль Макбета була тою вершиною, яка ствердила талановитого актора в його майстерності.

З образом леді Макбет Л. Гаккебуш зустрічалася двічі на своєму творчому шляху. Спершу в постановці Леся Курбаса в 1920 році в театрі Кийдрамте актриса головним чином наголошувала на емоційних елементах своїх творчих ресурсів. Зразу ж після вбивства Дункана у леді Макбет — Гаккебуш починалися прояви душевного надлому. Кращою у виставі була сцена божевілля леді Макбет.

У другому варіанті, в 1924 році в театрі «Березіль» у новій постановці О. С. Курбаса, актриса наголошувала прагнення до влади, корони для себе через свого чоловіка. Образ набував мужності, вольовитості, майже відсутня була жіночність.

І ось тепер — постановка В. Василька. Вже зрілий майстер, Л. Гаккебуш створила багатогранний образ жінки, одержимої ідеєю досягти королівської влади разом з Макбетом. Енергійна, уперта, вона добивається своєї мети. В образі органічно поєднувався холодний розум з жорстоким серцем. Актриса знайшла рівновагу між розумом, волею і почуттям. Потрясаючої сили була сцена сомнамбулізму. Образ суворий і величний, він був

одним з найбільших досягнень Л. Гаккебуш у її творчому доробку.

...Труднощі в роботі через наші специфічні умови надають мені право сказати, що прем'єра «Макбет», яка відбулася 18 травня 1938 року, була творчим подвигом усього колективу.

Безумовно, постановка мала недоліки. Творчість В. Шекспіра — це така глибина, така величність, що важко підвестися настільки, щоб стати з ним урівень. Але ми створили цікаву виставу і цим ствердили свої творчі можливості.

Хоча публіка сприймала виставу дуже добре, особливо інтелігенція міста, рецензії на «Макбета» все-таки були в основному негативними. Нас не розуміли, — відчувалася зміна настрою у ставленні до нашого театру.

Гастролі в Києві. Наш ювілей. На всіх виставах письменники, художники, композитори... Великим успіхом користуються «Платон Кречет», «Пісня про Свічку», «Банкір», «Васса Железнова». «Макбет» дістав велику, одностайно схвальну пресу.

Про нашу виставу писали такі відомі знавці театру, як А. Гоценпуд, О. Борщаговський та інші. Рецензії на «Макбета» було надруковано в «Советской Украине», «Пролетарській правді», «Сталинском племени», «Вістях», «Літературній газеті» у липні 1938 року. Наказом Управління у справах мистецтв УРСР від 4 вересня 1938 року було відзначено наші досягнення.

...А тим часом було прийняте рішення знести наше старе приміщення, а термін побудови нового залишався невизначеним. Працювати стало набагато важче. Деякі з акторів почали подавати заяви. Незабаром я й сам, хоч як це було прикро, мусив залишити колектив. Але й тепер я думаю, що театр, яким я керував на Донбасі, — єдиний за все моє життя колектив, про який я мав право сказати: мій театр!

Творчість Червонозаводського театру на Донбасі — це матеріал для майбутніх театрознавців. Ми йшли своїм, особливим шляхом.

Характерні риси нашої роботи — швидка реакція на всі політичні події, нова тематика, оригінальна українська п'єса. У творчих засобах — театральність, яка могла народитися лише в Радянській Україні за часів розквіту соціалістичного мистецтва.

Моя режисерська діяльність проходила переважно на периферії, часто в обставинах не дуже сприятливих. І все ж ми з честю і відданістю робили свою справу.

За десять років керівництва Червонозаводським театром

у Харкові та на Донбасі я виховав чимало молодих режисерів. Серед них Е. Шнейдермана, Д. Лазуренка, В. Довбищенка, М. Красія, Р. Євфименка, І. Земгано, Ю. Йоффе, Л. Каневського, В. Гаккебуша, М. Смирнова, П. Ковтуненка, Б. Оселедчика. Як диригент у нашому театрі розпочав свою діяльність композитор В. Нахабін. Коли з театру пішов завмузчастиною Ф. Д. Богданов, я висунув на посаду диригента першого скрипаля Д. Петі. Він виправдав мої надії, довгі роки займав цю посаду. Хореограф Ю. Розумовська протягом багатьох років була постановником танців у всіх моїх виставах.

Крім акторів-однодумців, моїх учнів, допомагали мені ще й високообдаровані завідувачі технічними цехами.

З почуттям глибокої подяки я згадую завідуючого перукарським цехом П. Ліфшиця. Які складні грими в постановці «Марко в пеклі»! Яку чудову галерею портретів університетської професури створив цей талановитий художник у «Кадрах» І. Микитенка! Які чудесні його жіночі перуки! І жодного випадку непорозуміння, запізнення, затримки... Все точно і своєчасно!

За кілька років Павла Борисовича запросили до Москви завідуючим перукарським цехом в Малий театр. Після його першої прем'єри до нього прийшла делегація старих акторів на чолі з В. Пашенною, дякували за надзвичайну роботу і називали його своїм товаришем по творчості.

Учень П. Б. Ліфшиця Георгій Наумов, попрацювавши у нас кілька років, потрапив до складу перукарського цеху МХАТУ, їздив з театром на гастролі до Парижа як один з кращих майстрів своєї справи.

Прекрасний машиніст сцени І. Синявський з часом теж перейшов на роботу в Малий театр.

Ф. К. Птіліді без допомоги інженерів зі своєю бригадою учнів перетворив зал кінотеатру на устатковану сцену театру. Саме Ф. К. Птіліді — подвижнику театру — ми були зобов'язані пристойними умовами роботи на малих сценах Харкова і Донецька. На довгі роки ми з ним лишилися друзями.

Серед моїх учнів студії при Одеській Держдрамі був В. Т. Побережнюк — винятково обдарована людина. Разом зі мною Володимир Трохимович перейшов до Червонозаводського театру. Грав різні ролі. Переконавшись, що визначним актором він не буде, фанатично закоханий в мистецтво театру, В. Т. Побережнюк, за моєю порадою, почав вивчати електротехнічну справу. Маючи нахил до техніки, механіки, він виявив себе першокласним винахідником у галузі театрального світла, ставши незамінним помічником режисера. Йому все вдавалося. Нічого не було неможливого! Він винайшов апарат, що з однієї тисячоватної лампи давав сім кольорових променів. Для вистави «Мак-