

АВТОБІОГРАФІІ ТА СПОГАДИ

Ганна Совачева

КРІЗЬ ПОРИВИ ЖИТТЯ

(фрагмент спогадів) *

У 1893 р. я скінчила інститут. Мені було несповна 16 років¹, коли я виїхала до брата на провінцію. Мачуха² була не від того, щоб видати мене заміж і позбутись усякого клопоту. Навіть знайшла мені претендента, якогось підстаркуватого генерала. Але я воліла кадета, а по правді кажучи, моє серце ще міцно спало.

Коли я появилась у місті Г., мене негайно запросили до аматорського гуртка. Я була цінним набутком, бо мені зовсім не залежало на тому, чи гратиму молоду, чи стару, велику чи малу ролю. Сміючись, я казала, що я на амплуа “кого не вистачає”. До того я тільки що вийшла з-під суворого інститутського режиму, була дуже точна й обов’язкова при повній відсутності якоїсь зарозумілості. Усе це прикмети — якими не відзначаються аматори.

Грала я, от як Бог навчив — “нутром”, “темпераментом”, переймаючись ролею, словом так, як грають усі дилетанти. Але сценічний образ забирав мене всю. Я зовсім не думала над ролею, я просто відчувала її і якось попадала в потрібний тон. Грати було насолодою, а чому? Я не могла б сказати. Я нікого й нічого не бачила на залі, хоча публіка сиділа під самою сценою (гнали ми в старшинському домі зібрань), жила лише в рямках сцени й пам’ятаю, що перші оплески зробили на мене враження холодного душу, отверезили, збили з тону й тексту. Довго я не могла знов увійти в ролю. Ніби мене раптом збудили і поставили на ноги, нагадавши про дійсність. Словом, я грала виключно для себе, не думаючи, що хтось дивиться на мене, хтось мене слухає. Якби я про це подумала, на мене напав би такий непереможний жах, що я втекла би в світ за очі.

* Уривок зі спогадів Ганни Совачової друкується за виданням: Наше життя (Філадельфія). — 1958. — Ч. 3 (березень). — С. 32; Ч. 4 (квітень). — С. 32; Ч. 5 (травень). — С. 31–32; Ч. 6 (червень). — С. 30. Текст подано з урахуванням норм сучасного правопису. Підготовка до публікації та примітки О. П. Ротача.

¹ Помилка. Ганна Хартуларі народилася 24.11(06.12).1876, тобто в середині 1893 р. вона мала неповних 17 років.

² За рік по смерті Віри Василівни, однієї із доньок статського радника Василя Степановича Саренка (1814–1881) і баронеси Емми Іванівни фон Флемінг, Віктор Костянтинівич Хартуларі одружився з удовою статського радника Олександрою Федорівною Кунарович.

Якби мене тоді хто спитав про мистецький підхід до ролі, про психологію та логіку моїх сценічних образів, я вирячила б очі. Для мене все було ясне й логічне, а до других, себто до моїх партнерів у мене не було ніякого діла.

Тепер, коли згадую ті часи, розумію, що рятувала мене тоді і підносила серед моїх партнерів тільки моя безпосередня щирість. Я не грала ролі, а просто перетворювалась у ту особу, користуючись часто запозиченим — як у нас кажуть — штампом, але пережитим. В аматорських гуртках п'єси рідко коли повторювались і гралося нечасто. Міняти свою шкіру доводилося далеко не щодня. Образ народжувався в уяві, відтворювався і відходив. Звісно, далеко не доведений до досконалості.

Доводилось грати й під різними режисерами. Були поміж ними й фахові актори і молоді автори-драматурги, що хотіли подивитись на свої твори ще до друку, а були й прості аматори. Найбільш задоволяла я драматургів, які запевняли мене, що я даю саме такий образ, який вони собі уявляли. Але пам'ятаю, як один актор Московського Державного Театру при постановці п'єси Островського “Женитьба Бальзамінова”, запитав мене:

— Чому ви в цьому місці граєте так, а не йнакше?

Я щиро відповіла йому:

— Не знаю, а що зле?

— Ні, але чому саме? Ви ж мусите знати чому!

— Ні, не знаю. Так якось хочеться так грати.

Він засміявся.

— Для аматора типова відповідь, але в вас незадовільна.

— Ну, тому, що це груба, лінива купчиха, яка пріє від спеки і нудить світом.

— О, це вже краща відповідь, — похвалив він. — Ось так і треба підходити до кожної ролі. Завжди і перш за все подумати — кого ви граєте і чому вона така, а не йнакша.

— Зайва витрата часу, — відповіла я. — Та ж сам текст говорить, що вона пріє від спеки, нудьгує і не знає, що з собою почати. Я ж це відчуваю і без думання.

Він розсміявся весело і сказав згодом уже поважно:

— Біда з такими геніями! Хотів би я вас бачити в драматичній школі, що ви там мені заспівали б!

Хоч мене глибоко вразило насмішливе окреслення “генія”, проте я застановилась над його порадою і почала її примінювати. Це ж була перша порада фахового актора!

Третій рід режисерів, що походили з аматорів, виявляли до мене якийсь незрозумілий респект. Я не мала з ними ніколи непорозумінь, слухалася їх

як інших, але вони самі виявляли якусь непевність своїх вимог і залишали мені повну свободу у підході до ролі і дотримування мізансцен, які мені більш відповідали.

Взагалі всіх режисерів, із якими мені доводилося працювати за все моє життя, я згадую з подякою. Від кожного з них я чогось навчилася, з кожним із них зв'язана частина моєї душі. Співпраця актора з режисером — дуже інтимна річ і тільки зарозумілий дурень не оцінить того, а припише все своїй “геніяльності”.

Однак про сцену, як фах, я в тих роках ніколи не думала. Робити зі сцени свій заробіток, здавалось мені тоді профанацією. Крім того брати мої³ радили мені тоді студіювати медицину, і я почала вчити латину. Та несподівано трапились дві події, що перевернули горі дном усі мої пляни.

У Москві, куди я переїхала вкінці 1894 р.⁴, довелось мені приймати участь в одній виставі з фаховими акторами. Йшла п'єса “Без вини винні” Островського і водевіль “Медвідь за свата”. Не знаю, з якої причини довелось мені грати в обох п'єсах. Син дядька Василя, колишнього мецената нашого дитячого театру, був моїм партнером, а сам дядько найсуворішим критиком. Решта обсади [колективу. — *О.Р.*], крім кузена Грицька й мене, була з фахівців. Ми хвилювались страшно, але мали успіх. Особливо водевіль, де ми грали обоє, пройшов блискуче. По виставі режисер Чардашцев прийшов до нас із пропозицією підписати з ним контракт на літній сезон у Москві.

Ясно, що в головах нам запаморочилось, тим більше, що й сам дядько Василь не стримався від похвал. Але він же ужив усього свого авторитету, щоб ми відмовились. Пам'ятаю його слова: — Скінчіть вищу освіту, а тоді робіть, що хочете! Неуками на сцену не пущу, заявив безапеляційно.

Ми скорилися, але в душі залишилась надія: може колись?

Було так, що на всі Різдвяні чи літні вакації я їздила до брата, що жив під Петербургом. Я грала там в аматорському гуртку на Сестроріцькому курорті. Режисером там був досить відомий драматург Туношенський. По одній виставі запросила мене до себе бувша артистка Державного Театру п-ні Ч.

— Я була на всіх виставах, де ви виступали, — сказала вона мені. — У вас немає матері, а в мене дочки. Дозвольте мені поговорити з вами, як зі

³Родина В. К. Хартуларі була багатодітною. Ганна мала семеро (за власним зізнанням) чи шестеро (за послужними списками В. К. Хартуларі) братів [докладніше див.: статтю Ол. Ротача даного збірника].

⁴У цей час полковник В. К. Хартуларі служив інспектором класів у Нижньогородському графа Аракчєєва кадетському корпусі. У Москві Ганна, можливо, оселилась у когось із братів.

своєю донею. У вас великі здібності і відповідна зовнішність, отже, здається, що є всі дані для сцени. — Майте на увазі, що я скінчила драматичну школу й мала на сцені добре ім'я. Але ви бачите перед собою каліку. За час сценічної праці я придбала важку хворобу серця. І не від надужиття тією працею, яку люблю понад усе, а через підлість і заздрість своїх товаришок. Я мусіла уступити. Якщо ви не підете шляхом такої ж підлоти, з вами буде те саме!

— Борони Мене, Боже від такого! — відповіла я, почервонівши.

— Я передбачала таку відповідь, — продовжувала вона, посміхнувшись. — Ви ще дуже молоді! Цю осторогу мусіла я вам сказати. А тепер інша справа. Скажіть мені, чи чули ви коли-небудь, щоб хтось виступав на концерті, не вчившись грати на фортепіяні або скрипці? Чому ж ви так мало поважаєте сцену і відважуєтесь виступати на ній, не вчившись драматичного мистецтва? Інших аматорок я розумію, для них сцена — це тільки розвага. Вони показують свій одяг, свої ручки й ніжки. Але ви інтелегентна дівчина й не потребуєте такого показу. У вас є все: постава, личко, гнучкий голос, гарні рухи, велика мистецька інтуїція. Йдіть у школу, навчіться чогось, а тоді вже показуйтеся перед публікою!

— Я не мала наміру йти на сцену, — нерішуче почала я.

— Тим краще, — перебила вона. — Від душі вам цього бажаю. Але в школі навчіться розуміти мистецтво, а це вже велике щастя в житті.

Вийшла я від неї зовсім засоромлена й спантеличена. Вперше я поставила собі питання, чого це я власне маю вчитися — медицини чи мистецтва? І врешті я рішилась. Латина пішла в кут, а восени, повернувшись із вакацій, я стала студенткою Музично-Драматичної школи при Московській Фільгармонії. Почалось нове життя.

* * *

В 90-х рр. ХХ ст. молодь жила гарячковим життям. Її можна було зустріти на всіх виявах публічного життя — імпрезах, зібраннях, виставах. Звісно, що молодь, яка вивчала драматичне мистецтво, заповнювала вщерть галереї всіх театрів. Ці “гальорки” були — так би мовити — біржею мистецтва. Тут знайомились, сперечались, видвигались таланти чи висвистувались. Часто гуртки складались із прихильників якогось актора, і ті ворогували з другим, що обожав іншого. На одній і тій же виставі ці гуртки поводились, як “кляка” (безкорисно, звичайно), оплескуючи свого божка, тоді коли противники свистали і шикали. Галас по закінченні кожної дії підносився страшний і тривав добрих кілька хвилин. Актори знали, що ті гарячі голови

робили їм, заслужену чи ні (то вже наша справа) таку овацію, з якою дирекція театру не могла не рахуватися і посилали нам окремі уклони чи чарівні усмішки.

Після вистави цілий натовп студентів і учнів різних шкіл бігли ще до виходу артистів, щоб при появі свого божка ще раз вигукнути “браво” своїм молодечим, уже захриплим голосом. Аж смішно згадувати, скільки енергії вкладали ті ентузіясти в ушанування своїх “божків”, які гордощі розпирали наші груди, коли в подяку за опухлі долоні й захриплий голос вдалось піднести упушену рукавичку чи хустинку й одержати за свою лицарську послугу погляд, квітку, усмішку! Як весело й бадьоро розходились ми групками по всіх напрямках Москви, прогавивши всі “конки” і трамваї, але свідомі свого геройства!

Гурток, до якого я належала, збирався щосуботи в мого дяді. Читались нові твори, виконувались щойно написані музичні речі, обмінювались поглядами на них і при цьому випивалось кілька самоварів чаю з булками. Часто ми ставили собі завдання до слідуючої суботи подивитись одну й ту ж п'єсу, послухати оперу, прочитати якийсь твір, щоб перевести дискусію й критику. Боже! Як же жорстоко критикували ми все й уся, або як палко захоплювались. Як живо сперечались, відстоюючи свою думку! Життя кипіло, може зухвало, але буйно, по-молодечому!

Дуже швидко збагнула я, що була абсолютним неуком. Те, що я знала чужі мови, непогано грала на фортепіяні, добре танцювала — не уявляло ніякої вартости в тому гуртку. Я почала читати все, що попадало під руку. Були це книжки з наукової, особливо історичної літератури, белетристики і з біографій. Це допомогло мені згодом.

У школі було теж багато праці, хоча в ті часи нас не вчили того, чого вчать тепер. Але все ж таки, коли я згодом взяла до рук Станіславського “Працю актора над собою”, в суті речі не багато знайшла в ній нового. Тільки те, чого нас вчили, він звів у систему й додав багато пояснень.

У 1897 р. відбувся в Москві перший всеросійський з'їзд акторів. Потреба в цьому, мабуть, була велика, бо в ті часи добитись дозволу на який-будь з'їзд було нелегко. Цей з'їзд виразно довів, що в театральній справі мусить бути переведена основна реформа. Багато акторів виступало з доповідями, в яких підкреслювалось низький рівень інтелігенції й моралі актора, недисциплінованість і т. д. У наслідок цього перейшла постанова, що звання актора не може одержати людина без закінченої бодай середньої освіти, а для впорядкування цієї справи засновано Союз Акторів з осередком у Москві.

Я ходила на цей з'їзд із вуйком Василем⁵. З'їзд ще більше розбурхав нашу молодь. Ми присягались усе життя високо тримати прапор чеснот актора, боротися з недисциплінованістю й несправедливістю, що загніздилися у цьому мистецькому званні. Складали свої правильники, збирали підписи. На жаль, вони затратились у мене під час усяких евакуацій та окупацій. Пам'ятаю лиш кілька пунктів з одного такого правильника, що його зложив наш гурток. Він цікавий був тим, що виявляв тодішній погляд на сцену жовтодзюбів, якими ми були. Але під деякими з них я й тепер, маючи за собою добрий шмат театрального шляху, підписалась би. Ось вони:

1. Немає поганих роль, а є тільки погані актори.
2. Пам'ятай звідкіля й навіщо ти вийшов на сцену.
3. Слухай більше своєї душі, ніж суфлера.
4. Краще недограти, ніж переграти.
5. Розумом контролюй почування, слово, рух.
6. Пануй над текстом, а не щоб він панував над тобою.
7. Щоб відповідати, треба знати й текст партнера.
8. На сцені дбай не тільки про себе, але й про партнера.
9. Грай більше під час павз, ніж виголошування тексту.
10. Не страждай більше глядача. (Ходила поговорка: Актор плаче за рубель, а публіка за 3 копійки).
11. Бійся похвал, люби критику.
12. Успіх — це тільки зобов'язання до дальшої праці.
13. Свідомість зопсутої ролі — ознака поступу.
14. Задоволення собою — перешкода до поступу.

Таких пунктів було багато. Кожний із них гаряче передискутовували, заки оформили його в одне речення та внесли до правильника. Це був вияв нашого наставлення до праці на сцені.

Немає нічого дивного, що при такому наставленню з'явилася в нас думка заснувати братство під назвою “лицарів мистецтва” з дуже суворим статутом, із довгою кандидатурою та майже лицарським посвяченням. У статуті заборонялось уживання алкоголю, аморальність, карієризм і грошелюбство, і вже не знаю, що ще. Гаслом братства мали бути слова — “Мистецтво чисте, безмежне й неосяжне”. Воно чисте й вимагає чистої душі й тіла. Безмежне, бо вимагає постійно праці, яка ніколи не закінчить-

⁵ Брат матері Ганни Хартуларі, Василь Васильович Саренко, був професором біології, статським радником, працював у Саратові, згодом у Москві, де мешкав на Іринінській вул. у будинку Цветаєва. Любов до мистецтва успадкували його діти [докладніше див.: статтю Ол. Ротача даного збірника].

ся. Неосяжне — бо справжній мистець ніколи не почуває себе досконалим. А закінчувався статут словами:

“Нехай мистецтво тобі буде святощами, театр — храмом, вистава — ритуалом, режисер — жрецем, а актор — братом”.

Ясно, що з нашої вигадки нічого не вийшло. Ніякого братства ми не заснували й “лицарями мистецтва” не стали. Та все ж із гордою усмішкою згадую ці наші пляни й мрії, які снувались у гарячих молодих головах. Яка я рада, що колись у тому брала участь!

Саме тоді в 1897 р. народився в Москві театр, що виявляв оці шукання нових форм театрального мистецтва. Це був Московський Художній Театр, згодом названий МХАТ, на чолі зі Станіславським і Немирович-Данченком. У цьому театрі ми почасти бачили реалізацію нашого ідеалістичного наставлення. Державний театр із його геніальними акторами, але рутинною в репертуарі й постановці, попав відразу під сувору критику не тільки нашу, але й усього поступового громадянства. Все частіше чулося — “грають знаменито, але щось нудно там, чогось недостає...” МХАТ із кожною постановкою приєднував нових симпатиків. Від нього віяло чимсь новим, свіжим. І безбарвна куртина [завіса — *О. Р.*], що на стукіт за кулісами беззвучно розсувалась, і вигідні, такі ж однобарвні, неяскравого кольору фотелі [крісла — *О. Р.*], і відсутність оркестри — все це викликувало поважний настрій у глядача. Із притемненням світла двері до залі замикались, оплески й уклони були заборонені. З піднесенням куртини ніщо не розсівало уваги глядача, а перед його очима розвивалась акція, що давала йому повну життєву дійсність. Ніякого ефекту, патосу, ніякого фальшу в тоні, рухах. Не тільки актор, але й глядачі були зачаровані. Це дивувало й приголомшувало глядача, що вперше попадав на виставу МХАТу. Згодом це виховувало його в пошані до театрального мистецтва й актора. Ніколи форма не брала верху над змістом. Актори там не “бавили” публіки і публіка не ходила там для забави.

На нас, молодь, театр цей робив особливе враження. Не тільки тому, що в перший склад цієї трупи ввійшли наші одношкільники, як Кніппер, Савицька, Загаров, Мейєрхольд і інші, (всього 8 душ), але тому що ми відчували там приязність богині Мельпомени й пошану до неї. Із захопленням слухали ми про вказівки Станіславського щодо поведення актора на пробах і на виставі. Правда, Станіславський на початку надавав перебільшену увагу техніці гри й просто замучував своїх акторів вправами. Але згодом переконався, що актора можна технічно “зробити”, але артистом таки треба народитись. Немирович-Данченко віддавав перевагу психологічному зрозумінню твору. З ним дуже легко було працювати: він у двох

словах умів дати акторові потрібний настрій. Пам'ятаю, як на іспиті він дав мені прочитати монолог із п'єси Островського “Пізнє кохання”. Вистачило кілька його слів, щоб я схопила суть монологу й прочитати було мені дуже легко.

Та оба вони — Станіславський і Немирович-Данченко — змагали до одного — осягнути у своїх постановках якомога більше переконливої життєвої правди.

Може декого здивує, що стільки місця вділяю у своїх спогадах чужому, бо московському театрові. Та ми, театральна молодь, зростала під його впливом і перенесли також дещо з його духовости й в український театр (Загаров). А серед театральної публіки, що захоплювалась його напрямом, було чимало українців, яких МХАТ осягав у Москві та під час своїх виїзних виступів. Отже, тому треба вважати, що МХАТ відограв деяку роллю й серед нас.

Крім цих усіх впливів, що діяли на мене й членів мого гуртка, мушу згадати й про вплив дядька Василя. Він — по фаху природознавець, пристрасно любив театр. У його бібліотеці можна було знайти все, що появилось друком у цій галузі. Він слідкував за розвитком театру, знав багатьох акторів і мав свій обґрунтований погляд на сценічне мистецтво. Він дуже високо ставив акторську техніку. “Переживати всією істотою щодня те, що дієва особа переживає тільки раз у житті — не стане людських сил”, — казав він. — “Трати нервами й темпераментом — це значить вичерпати себе за 2–3 сезони. Але сама техніка без нервів і темпераменту може осліпити блиском, але не заірити. От, як порівняти електричне світло до соняшного проміння — перше світить, а друге світить і гріє. Природи таки нічим не заступиш!”

Пригадався мені ще один комічний епізод із цих часів. Жила я дуже далеко на периферії Москви в Лефортові, а тому, виходячи вранці на виклади [лекції — *О. Р.*] я верталася пізно вночі, особливо, якщо по науці йшлося кудись до театру або на концерт. На розі Нікитської вул., де містилася наша Драматична Школа⁶, була цукорня Бартельса⁷, де ми, студентки, харчувались, купуючи собі пиріжки і каву. Виклади кінчались о год. 6 вечо-

⁶ За цією адресою училище знаходилося до 1902 р., коли було переведене до старовинного особняка родини Солдатенкових у Малому Кисловському провулку (буд. № 6; нині у ньому міститься Російська академія театрального мистецтва).

⁷ Чисельні кав'ярні-кондитерські Івана Бартельса користувались особливою популярністю у москвичів. А. І. Цветаєва, сестра видатної поетеси, розповідаючи про їхнє дитинство, так згадувала цю кондитерську: “У Никитских ворот был Бартельс. Его мы ужасно любили: небольшой, невысокий, уютный. Круглые столики. Мы пили чай, кофе, иногда шоколад” (*Цветаева А.* Воспоминания. — 3-е изд., доп. — М. : Сов. писатель, 1983. — С. 16).

ра, а театр або концерти починались о год. 8. Накупивши собі запас пиріжків, ми йшли до залі й розташувались там, їх поїдали. Нас усюди знали й пускали навіть у неосвітлену залю — звісно, студентки Фільгармонії!

Але от, одного разу стався з нами неабиякий випадок. На цей раз ми принесли із цукатні трубочки зі сметанкою. Засіли в першому ряді балькону (заля була ще темна) і давай видобувати їх із торбинки. Вкусили раз, вкусили два, а сметанки не чути. Полаявши цукорню за недогляд, ми вдоволились тим, що мали. Але яке було наше здивування, коли ми, як пустили світло й стала збиратись публіка, побачили всю сметанку на кріслах партеру! Кусаючи трубки, ми в темряві не бачили, що видушували всю сметанку в партер. Ні слова не кажучи, ми перейшли на другий бік залі в протилежний куток і тільки згори спостерігали як обурена публіка кликала театральну обслугу. Ці, піднявши голови, шукали за нами, догадуючись, звідкіля впала на крісла партеру така “благодать”. А ми сиділи, спокійно розмовляючи на своїх місцях, неначе б це до нас не відносилось.

Офіційно студентам нашої школи було заборонено виступати на сцені, але цього не дуже перестерігали і я таки грала, то під час вакацій на Сестро-ріцькому курорті, то зимою на периферіях Москви по фабриках. Проби наші відбувались зимою в приміщенні Чайної на Смоленському ринку, а в літі в Літньому Театрі Зоологічного Саду⁸.

З огляду на те, що наші вистави йшли під фірмою Товариства Тверезости, режисуру обіймали добрі актори Московського Державного Театру. Але я все ж не мала ще контакту з акторами, як рівна з рівними. Якщо доводилось грати з ними, то випадково, і я, звичайно, корилась безсловно їх авторитетові. Для мене це були вищі істоти й залежно від того, як котрий із них виконував свою роллю, то й набирив ваги в моїх очах.

Тому епізоду, що його хочу тут оповісти, я зразу як слід не зрозуміла, а щойно багато пізніше він послужив мені ілюстрацією взаємин режисерів і акторів між собою.

До Москви приїхала трупа австралійських муринів⁹. Мабуть, їх імпресарію, по прикладі Гаґенбека¹⁰, хотів продемонструвати їх побут. Тому

⁸ Московський Зоологічний сад було відкрито Російським товариством акліматизації тварин та рослин 31.01(12.02).1864 на берегах Пресненських озер, що були вириті ще в середині XVII ст. і до 1863 р. належали царському дворцевому відомству. Літній театр, що існував на цьому місці ймовірно, від часів “Пресненського гуляння”, залишився на території Зоологічного саду.

⁹ Австралійські аборигени.

¹⁰ Гаґенбек (Hagenbeck) Карл (1844–1913) — засновник найбільшої в світі німецької фірми, що торгувала дикими тваринами; дресирувальник. Заснував багато зоопарків і зооцирків.

розмістили їх у шатрах під голим небом у зоологічному саді, недалеко від Літнього Театру. Під час перерв я сідала на лавці коло табору й приглядалась життю моїх розкуйовджених колег. Грали вони на маленькій, відкритій сцені. Їх репертуар складався з однієї або двох войовничих п'єс, що майже нічим не різнилися одна від одної. Слово не грало жодної ролі та й усе одне було б незрозуміле. Усі бігали по сцені в коротеньких спідничках з очерету, із прикрасами, що були застромлені в чорному, кучерявому волоссі, кричали щось гортанними голосами, верещали й падали, удаючи мертвих. Їх режисер, він же директор театру, тримав членів своєї трупи у великій дисципліні. Під час вистави він бігав по сцені з палицею в руці швидше всіх, кричав голосніше всіх і лупцював деяких (мабуть, тих, що помилились) своєю палицею, аж ляск ішов. Курява, тупіт і крик розносились далеко по саду, полохаючи звірят і птиць. До речі, коли я згодом працювала в українському театрі в Галичині й нам, 10–15 особам, доводилось удавати за кулісами “стотисячний натовп”, мені завжди пригадувалась ця австралійська трупа.

Одного дня ми почули під час проби несамопитий крик у стороні табору. Ми перервали працю й вийшли на двір. Дві, майже голі австралійки, вчепились одна одній за кучері, копали себе ногами й верещали нелюдським голосом. Решта трупи, оточивши роз'юшених півколом, спокійно придивлялась. Видно, що такі порахунки нікого не дивували й не обурювали.

Але ось появився звідкілясь їх шеф. Запустивши руки в розкуйовджені зачіски своїх прімадон, він шарпнув їх раз чи два за волосся й відкинув у різні боки під намети. Решта трупи з переляком спряталась і тільки нишком визирала з-під наметів. Жінки попадали, але в мент скочили на ноги і як кішки кинулись одна на одну. Але між ними владно стояв режисер. Суперниці обсипали себе незрозумілою для нас лайкою, верещали, шкірили зуби, плювались, але між ними стояв їх шеф, схрестивши руки на грудях. Постоявши в Наполеоновській позі ще кілька хвилин, доки пристрасті чорних прімадон не заспокоїлись, він відійшов. А за кілька хвилин обі артистки преспокійно виступали разом зі своїм шефом у своїх ролях.

Цей гротесковий епізод не раз приходив мені на думку під час моєї праці на сцені. Правда, білі жрекині й жреці Мельпомени уживали у своїй боротьбі більш делікатних засобів, але суть була та ж сама. “Le ton fait la musique”, кажуть французи, отже тон цих суперечок не раз нагадував мені австралійську музику.

Дуже мало пишу тут про навчання в школі, а поринаю більше в позашкільні спогади. Але хіба це цікаво писати, що на першому році драми ми

вчилися читати гексаметр, розвивали постановку голосу й т.д. Що мусіли вивчати історію мистецтва, історію драми, музики й т.д. Мені здається важним те, як і з чого формувався наш мистецький світогляд! Я ж тоді, як губка, що вбирає в себе воду, вбирала в себе все, що мене оточувало. Розкидувалась на всі боки, захоплювалась то драмою, то співом. На жаль, усюди професори відзначували мене, як здібну, і тому я не вдосконалювалась у нічому, а залишилась дилетанткою в усіх галузях. Мене загубили в цьому відношенні мої здібності й брак розумного керівництва. Усе було цікаве й не було нікого, хто тримав би мене в рямцях одного напрямку. Я хотіла вчитися й училася всього, а що із цього вийде, над тим я не застановлялась. Із зухвалістю молодості я була певна, що поборю всі труднощі і як Дон Кіхот ішла в бій із вітряками, непохитно вірячи, що театр — храм, режисер — жрець, а актори — брати!