



Софія Федорцева

Однією з визначних постатей українського театру ХХ сторіччя є народна артистка України Софія Федорцева, 100 років від народження якої минуло в березні. Далекого 1927 року вона зі Львова, долаючи кордон, приїхала у Харків до Леся Курбаса в театр «Березіль». З цим театром назавжди поєднала свою творчу долю, пережила з ним і радісні, і трагічні дні та всілякі метаморфози. Повну сил та енергії 1960 року її «виштовхнули» на пенсію з групою інших березильців. Рішення не опротестовувала, покинула Харків і повернулася до Львова — міста своєї молодості. Тут у її однокімнатній квартирі по вулиці Військовій (тепер С.Людкевича) виник своєрідний «салон» львівської інтелігенції. Частими гостями і друзями стали для неї М.Косів, С.Максимчук, Б.Мірус, Б.Кох, А.Плохотнюк, Б.Козак, І.Волицька, А.Пашко.

У квартирі Софії Володимирівни панував дух високої інтелігентності галицьких українців. Я ніколи не чув від неї нарікання на акторську долю, хоча шлях у театрі ім. Т.Шевченка не стелився трояндами. Завжди і охоче говорила про те, як працювала над роллю — самовіддано, вперто, чітко і точно. Про створені нею образи, зокрема Марусі («Дай серцю волю» М.Кропивницького), Інгігерди («Ярослав Мудрий» І.Кочерги), Катерини («Гроза» О.Островського), Марії («Марія Тюдор» В.Гюго), можна прочитати у монографіях, присвячених історії українського театру. Фільми «Лимерівна» та «Любов на світанні» залишили нам живою її неперевершену гру. У фондах українського радіо зберігаються записи могутнього, багатого тембрами голосу актриси, у звучанні якого оживають з дивною силою поезії Т.Шевченка та слова В.Стефаника. Любила художнє слово! Спонукала і мене, тоді молодого актора, до читання поезій, була «таємним» режисером не однієї моєї ролі, передуманої і відпрацьованої в її «салоні» серед книг, картин М.Бурачека, І.Труша, під пильним поглядом Леся Курбаса, фотографія якого стояла у металічній підставці на фортепіано. Про Курбаса говорила з особливою теплотою. Сила і воля, яку випромінювала, владність і гордість, які не покидали її до останніх днів, при згадці про Курбаса, немовби упокорювались і м'якшали перед його пам'яттю. Завжди тверезо і реально оцінювала життя і факти. Поруч з нею ставав упевненим, вірив у правильність обраного шляху. Не допускала навіть можливості сумніву! У погляді її великих карих очей було щось глибинне, магнетичне, таємниче, вічне, була якась таїна... І ви вже не вели бесіду, а сповідались... Вся її постать, голос, поведінка нагадували жрицю духовного храму, і Бог дозволив лише на мить явити вам її образ у всій величчі і красі. Гадаю, що найкращою пам'яттю до ювілею буде її неопублікований спогад, в якому вона з Вічності дарує нам таємницю своєї людської і артистичної душі — свідомість національної приналежності.

Богдан Козак

Мій перший учитель

1920-й рік був для мене, двадцятилітньої дівчини, знаменний і щасливий, протягом одного літа три важливі події вирішили мою сирітську долю.

Першою подією було те, що я закінчила Львівську учительську семінарію й одержала атестат. Екзамени склала на відмінно. Другою подією був мій шлюб з Федом Федорцевим. Третя сталася в кінці літа несподівано, раптово. Це був мій вступ у драматичну студію при Львівській консерваторії.

Якось одного ранку я вийшла з дому за покупками. Коли проходила повз консерваторію, зацікавила мене велика, рясно списана афіша, що висіла біля входних дверей. Підходжу, читаю. Оголошується набір у драматичну студію.

— Господи! А я ж так жагуче, хоча й потаємно, мріяла про сцену, уявляла себе актрисою. Я ж ще маленькою брала участь у концертах, читала вірш в інсценізації, організованій моєю мамою у селі Синевидсько Ниж-

не на Львівщині, де ми тоді жили. Мабуть, це й розвинуло в мені любов до слова, відчуття магічної сили сценічного дійства. Отож, я навіть незчулася, як опинилася в приміщенні консерваторії. Піднялася на перший поверх і побачила на дверях табличку: «Драматична студія». Постукала. Увійшла. Посеред кімнати друкувала секретарка. На прохання поінформувати мене про умови вступу в студію показала на відхилені до суміжної кімнати двері.

— Прошу звертатися там.

У дверях показався ставний чоловік середніх літ, котрий запросив мене до свого кабінету. Представився:

— Режисер Фрончковський.

Тоді запросив сідати і сам сів за стіл та почав розповідати про свою студію. Далі попросив мене прочитати щось із літератури. Спершу вірш, а потім уривок прози. Що саме я йому читала — уже не пам'ятаю. Щось із шкільної програми. Польську літературу в



■ Софія Федорцева (Оксана) у виставі «Загибель ескадри» О.Корнійчуа.

■ Посвідчення театру «Березіль» Софії Федорцевої.

■ Софія Федорцева у виставі «Ярослав Мудрий» І.Кочерги. 1947.

■ Софія Федорцева (Шкандибиха) у фільмі «Лимерівна». 1955.

22

учительській семінарії ми вивчали докладно, і я знала її дуже добре. Прослухавши уважно моє читання, режисер попросив мене пройтись по кімнаті. Пильно стежив за моїми рухами, вдивлявся у мою поставу. Після цього сказав:

— Дякую, пані прийнята. Прошу зайти до секретарки, вона вас запише. Заняття в студії починаються через три дні, прошу прийти о такій-то годині. До побачення.

Я була просто приголомшена, але намагалася цього не показувати. Попрощавшись з режисером, вийшла до кімнати, де сиділа секретарка. Майже машинально відповідаю на її запитання: моє ім'я, прізвище, рік народження, віровизнання, національність...

— Русинка? Вона глипнула на мене, відклала ручку й ще раз перепитала: — Пані русинка? Русинів школа не приймає, приймаємо учнів лише польського походження.

Її слова почув керівник студії, режисер Фрончковський — двері до суміжної кімнати, де він сидів, не були зачинені. Вийшов з-за столу, став у дверях і заявив категоричним (як мені здалося) голосом:

— Прошу вписати пані Федорцеву до студії. На мою відповідальність.

Секретарка взяла зі столу ручку й почала далі записувати мої анкетні дані. Все відбувалося так нагально, раптово, несподівано, що я не встигла опам'ятатись. Вийшла на вулицю, глибоко вдихнула свіжого повітря, й аж голова мені запаморочилася. Сама собі не вірю: невже я стала студенткою драматичної студії? Добре чи погано я роблю? Але що тут уже думати? Рішучий крок зроблено. А куди він мене поведе, побачу, коли прибуду в школу на заняття. Та й що ж мені було чинити, коли ані української театральної школи, ані театру у Львові не було. А як стати хорошим актором без освіти? Все життя бути аматором?

Скоро, вже з перших занять пересвідчилася: так, це початок моєї нової життєвої дороги. Драматичній студії, що мала назву «Молода сцена», під керівництвом Францішека Фрончковського був властивий високий рівень навчання. Кращі професори міста викладали різні дисципліни, що входили у тогочасний загальноосвітній театрознавчий курс. Мені за-

пам'ятались дуже цікаві лекції з античної культури. Викладав їх дослідник давньогрецької літератури, тоді ще молодий, згодом відомий письменник Парандовський.

Нас учили історії театру, починаючи від греків та римлян і аж до наших днів. Окремо була історія польського театру, заняття з польської мови, якій відводили першорядну роль. Викладали костюмологію — стилі одягу різних епох і народів. Ну, і звичайно, пластика рухів, майстерність акторської гри, якій приділяли основну увагу.

Керівника студії, режисера Францішека Фрончковського протягом усього свого творчого життя з почуттям глибокої вдячності і любові згадувала. З нами, учнями, він був суворий і вимогливий, та разом з тим ставився до нас доброзичливо, дружньо. Він перший навчив мене усім серцем любити театр, акторську працю, в роботі над ролями добиватись життєвої правди. Він навчив мене основоположних компонентів і прийомів гри актора. Наука дорогого вчителя допомагала мені в майбутній творчій праці, виручала в складних творчих шуканнях зерна ролі. На першому курсі навчання з акторської майстерності ми мусили засвоїти прості елементи акторського ремесла, а для цього проводились різноманітні вправи, заняття з мімодрами. Дуже детально опрацьовувалося читання текстів, окремо проводились заняття з пластики.

Мені запам'ятались деякі моменти навчання елементів акторської гри. Приміром, сміху. Вимагалось вивчити і засвоїти техніку сміху настільки, щоб у будь-яку хвилину знайти його подразник і розсміятись широко, сердечно, без форсування і фальші. Фрончковський детально розповів нам, які бувають види сміху, пояснив, як працює діафрагма. Тоді почав вимагати, щоб кожен з учнів засміявся. Викликав поперед класу, до кафедри, казав братися руками за діафрагму і сміятись. Як-небудь, але щиро. Він у всьому вимагав від нас внутрішньої переконливості. Дехто з моїх колег досить швидко засвоїв цю вправу. Мені ж вона не давалась. Кожен мій вихід до кафедри із завданням «сміх» перетворювався у справжній регіт усієї студії, яка спостерігала мої марні потуги. Засоромлена, я йшла на своє місце. Та я була впертою й взятою у роботу, тому заповзялася таки опанувати цю, здавалося б, нескладну, але для мене чомусь дуже важку й незбагненну техніку. Почала уважно придивлятися до всіх, хто близько мене сміявся. Вдома, на вулиці — скрізь. Почала пильніше спостерігати і свої власні настроєві стани. Примічала кожную рисочку на обличчі розсміяних людей. Фіксувала своє дихання, стан діафрагми й таке інше. Поки не знайшла і не відтворила секрет сміху.

Це було у нас вдома ввечері. За столом сиділи гості і про щось жваво, весело, дотепно розмовляли. Хтось із присутніх сипнув черговим жартом, усі розсміялись і... я разом з усіма. Розсміяна вибігла до другої кімнати, в якій нікого не було. Спробувала ще, ще, ще. Простежила, немов рентгенівським апаратом, як позначається мій сміх на діафрагмі, диханні, горлі.

Сміялась довго, обсервуючи при цьому себе. Раділа неймовірно, що нарешті знайшла, зрозуміла, навчилася сміятись.

Другого дня під час лекції, коли підходила до кафедри, в класі почалося пожвавлення, мої колеги-студійці чекали на цей раз веселого атракціону. А я, щаслива і горда, зупинилася біля кафедри і засміялась щирим, довгим і радісним сміхом.

Не раз я потім згадувала цей урок. Сміх — важливий елемент акторської гри. Він допомагав мені знайти зерно ролі, визначав внутрішній ритм моїх героїнь. Тому я часто, коли починала працювати над образом, намагалася уявити собі, як моя героїня сміється. З цього починалося освоєння ролі, бо далі я вже уявляла собі як ця людина говорить, ходить і т.д.

Ось так мудра вимогливість учителя давала мені великий заряд для пошуків, змушувала настирливо працювати над засвоєнням усіх компонентів акторської професії. На другому році, коли вже велась робота над уривками п'єс, художнім читанням віршів і прози, Фрончковський вимагав усе робити «від нутра», добиватися великої простоти, щирості, правдивості, а у віршованих творах — поетичності. Цій праці допомагало дуже зручне приміщення. Малу сцену з малим залом займала наша студія. Студійці мали змогу не тільки опрацьовувати сценічні постановки з навчальною метою, але й показувати їх глядачам. Так ми показували інсценізацію, зроблену з віршів різних авторів. Я, пригадую, читала Стаффа. Після вистави у львівських газетах з'явилися схвальні рецензії на нашу роботу.

Пригадую, з яким творчим задоволенням я працювала над образом Балладини в поемі А.Міцкевича «Балладина». Володіючи низьким грудним тембром голосу, я легко знайшла відповідні психологічні інтонації для образу своєї героїні. Ця трагедійна роль далася мені відразу. І у Фрончковського склалося враження, що героїчні жінки з вольовими, сильними характеристиками — це і є моє амплуа.

У п'єсі Ю.Словацького «Мазепа» над роллю Амалії працювали мої товаришки, «інженю». Мені Фрончковський також дав поспробувати цю роль.

— Хоча цей образ не відповідає вашому характерові, — сказав при тому, — але ви спробуйте, попрацюйте. Проба, видно, його зацікавила. Був здивований, що покірну, тиху, ніжну Амалію я продемонструвала йому в ліричному, пристрасному звучанні, органічно володіючи (так же, як і в «Балладині») ритмомелодією віршованої мови. Фрончковський довго і уважно прислухався до кожної моєї репліки, дещо просив повторити, зокрема сцену «у вежі», нарешті сказав із задоволенням:

— Бардзо добже, бардзо!

Просте, глибоке, переконливе звучання ролі «інженю» в моєму виконанні для нього була приємна несподіванка. Фрончковський включив мене до числа виконавиць ролі. Щире, ліричне звучання монологу Амалії зворушило його. Особливо хвалив за красу мови. Польська мова у польських театрах завжди була на першому місці й оберігалась, як святиня. Я ж не тільки перфектно володіла польською мовою, але й

різноманітними її емоційними відтінками. Фрончковський навіть ставив моє володіння польською мовою в приклад іншим студійцям-полякам.

Залишилася в пам'яті також вистава за п'єсою Катерви «Перехожий», у якій я грала головну роль героїні. На закінчення шкільного року ми готували сцени із різних вистав. Я грала роль героїнь у виставах «Сніг» Пшебишевського, «Дами і гусари» Фредра. Ці уривки ми ставили перед глядачами у міському театрі «для попису». Та найбільший успіх з усіх наших студійних вистав випав на спектакль «Агамемнон» за давньогрецькою трагедією Софокла. Це був наш коронний номер на великій сцені консерваторії. Цей спектакль поставив Юзеф Вітлін, відомий польський прозаїк, журналіст і режисер. Вітлін спеціально їздив у Грецію, щоб вивчити естетику античного грецького



театру. Того разу він спеціально приїхав до Львова, щоб поставити з нами, студійцями, свій експериментальний спектакль. Це був літературний театр — з хорами, читаннями, вогнями смолоскипів на сцені.

Коли почались репетиції вистави, я не брала в них участі. Та одного дня прибіг до мене додому посланець від Фрончковського з проханням негайно прийти до студії. Не роздумуючи, я пішла в консерваторію і ось що застала: на сцені стояли студійці і відпрацьовували масові епізоди. А в першому ряді сиділи дві незнайомі мені дами, котрі, як я потім дізналася, були актрисами польського театру, запрошеними для проби на роль Клітемнестри у цій виставі. Вони чекали свого виходу.

Професор Фрончковський стояв біля входних дверей. Видно, що чекав мене з нетерпінням і подав у руки якийсь текст. Це була роль Клітемнестри. Шепнув, щоб я познайомилася з нею десь у кутку й коли хори дійдуть до кінця, вийшла на сцену й прочитала монолог Клітемнестри. Та я навіть не встигла його як слід прочитати і з новим, не обжитим текстом вийшла на сцену. Настроївшись на відчуття дуже сильної духом, вольової жінки, тамуючи велику схвилюваність, з гордо піднятою головою, почала читати промову Клітемнестри перед судом. Читала без тремти, навіть з насолодою, дійшла до кінця без зупинок. Першу частину монологу прочитала в плані героїки.

Другу, ліричну, інтерпретувала з глибоким відчуттям болю і скарги, які проявлялись у переливах найтонших нюансів голосу, тривожних зойках жіночої душі. Коли скінчився монолог Клітемнестри, Вітлін перервав репетицію, зірвався зі свого диригентського підвищення, підбіг до мене, цілував мені руки й засипав гарячими словами подяки. Далі кинувся до Фрончовського:

— Звідки, скажіть, звідки ви її взяли? Нарешті, нарешті я знайшов Клітемнестру! По всіх театрах шукав...

На цей ентузіастичний спалах радості Вітліна Фрончовський реагував спокійно, лиш усміхався своєю милою усмішкою. Будучи моїм учителем, він знав мої можливості, тому його не здивував мій вдалий експромт. Так я, ще тільки учениця, вже зіграла велику трагедійну роль і була відзначена в пресі. Цей спектакль став справжньою мистецькою подією польської сцени. Спектаклем «Агамемнон» закінчувався третій (і останній) навчальний рік у драматичній студії «Молода сцена». Та як же я розгубилася, коли на прощання Фрончовський повідомив мені, що Великий міський театр у Львові запрошує мене до себе на ролі героїнь. Він говорив це з радісною щасливою усмішкою, був гордий за мене, свою ученицю. Але як же прикро й гірко стало мені, що мушу розчаровувати вчителя, а мусила таки сказати йому, що не можу йти на польську сцену, що хочу працювати в українському театрі. Обличчя учителя раптом зблідло, глянув на мене широко відкритими очима, в яких я прочитала і докір, і біль. Після паузи промовив тихо, мовби тільки до себе:

— А я думав, що ви актриса польської сцени.

Ми попрощались. Це був останній раз, коли я бачила дорогого вчителя. Письменник-режисер Вітлін не забув мене. На початку 30-х років, коли я вже виїхала у Харків і стала актрисою театру «Березіль», він шукав мене, як мені переказували, «по всій Польщі». В один з моїх приїздів до Львова, до своєї старшої сестри Марії Сабат-Свірської, оперної співачки, директор Великого міського театру зателефонував і запросив зайти до театру: «Маю до неї важливу справу».

Більше із цікавості і ввічливості, аніж з якогось практичного інтересу, пішла я на цю зустріч. Директор привітався зі мною радісним вигуком:

— Нарешті, нарешті я вас знайшов! Ви та сама Софія Федорцева, що грала колись у Вітліна Клітемнестру? Знаєте, Вітлін — мій друг. Він спокою мені не дає. Взяв із мене слово, що я вас знайду. Хоче запросити вас до Краківського театру на роль героїні — задумав ставити щось з античної драматургії. І взагалі, у нього для вас чудові пропозиції... Дозвольте, я пришлю до вас свого режисера. Може щось зіграєте для львів'ян на нашій сцені?

Я подякувала директорові й пообіцяла, що постараюся зустрітися з Вітліном. Моє становище в театрі «Березіль» не було ще стійким. Доводилося вчитися наново. Адже це був театр із зовсім новою системою естетичних цінностей. Давалася взнаки і побутова невлаштованість: тоді я навіть квартири у Харкові не мала, жила у чужих людей, а найгірше — поневіряння

з дитиною: то везу донечку до Харкова, то знову мушу відвозити до Львова і лишати у рідних. Вони ж із дива не могли вийти й допитувалися мене:

— Скажи, що ти знайшла у тому Харкові? Тебе найкращі театри Польщі запрошують до себе, пропонують постійну роботу, навіть приносять тобі ролі додому, а ти відмовляєшся. Та кожна актриса на твоєму місці вважала б за щастя для себе... Як можна чинити так нерозважно?

Та я знала одне: квартира колись буде, головне, що я працюю в чудовому мистецькому колективі й можу працювати тільки тут, у Харкові, в театрі «Березіль», де твориться нове життя мого народу, нова українська культура. Польську я знала досконало, але ж українська була для мене рідною, дорогою. Маючи у своєму репертуарі цілі програми з українського художнього читання, я доповнювала роботу в театрі виступами на естраді, читала на радіо. В моїй душі жили слова моєї мами, яка вчила мене ніколи не цуратися своєї мови. Тож про працю в Краківському театрі я навіть думки не допускала.

Коли повернулась до Львова — знову дзвінок від директора міського театру. Пропонує зіграти кілька вистав у п'єсі Виспянського в ролі головної героїні. Роль принесе мені додому сам режисер-постановник вистави. Та й цього разу я відмовилася. Мистецька школа театру «Березіль», принципи акторської гри, які прищеплював нам Лесь Курбас, були абсолютно протилежними тим, які панували у польському театрі. Польський театр у Львові був театром «нутряним», театром психологічних переживань, натомість «Березіль» був театром психологічних перетворень. Я не забула науки мого першого вчителя. Саме вона допомогла мені якнайшвидше оволодіти системою Курбаса. Завдяки науці обох учителів я змогла грати абсолютно контрастні ролі (від злющої сварливої Шкандибихи до ніжної тендітної «овечки» Купавіної, які розмовляли абсолютно різним тембром голосу, мали різні фігури, різного зросту, навіть інакший колір очей).

Я вибрала «Березіль». Це був мій театр за своїм соціальним і національним звучанням. Я вибрала не легкий шлях, особливо, коли в театрі не стало Леся Курбаса. Вічно доводилося грати ролі в другу чергу, дублювати Ужвій, Чистяковій, а в кінці — Криницькій. Який це тернистий шлях — не одержати «своєї» ролі, грати не прем'єру, а якусь «енну» виставу, коли вже і глядачі й критика про неї забули, грати відповідальні ролі без репетицій, тим паче генеральних, тому обживати костюм і сценічну обстановку вже під час вистави та й доробляти діалоги з партнером, шліфувати роль безпосередньо при глядачах — для цього всього потрібно було величезного терпіння, віри в те, що ти робиш велику справу, а справедливість все одно колись візьме своє. Тож, коли не призначали на ролі, робила творчі заявки, сама опрацьовувала роль, добивалась дозволу зіграти її. А скільки зроблених мною ролей так і не довелося зіграти, хоч вони були готовими! Заздрощі, позакулісні інтриги робили своє — тому вимріяні ролі так і не з'являлися на сцені.