

ПРОВІДНІ АКТОРИ ТЕАТРУ В ПОВОЄННОМУ ЖИТОМИРІ

У статті розглянуто мистецьку діяльність драматичного театру Житомира другої половини 40-х – початку 50-х років ХХ століття. Автор прагне окреслити творчі постаті провідних акторів житомирської сцени тих часів, таких як Петро Бойко, Василь Луппа, Володимир Сохацький, Олександр Свінцицький, Михайло Хорош, Марко Терещенко, Сергій Карпенко, Валентина Стороженко, Клеопатра Тимошенко.

Ключові слова: театр Житомира, повоєнні роки, репертуар, акторське мистецтво.

В статье рассмотрена художественная деятельность драматического театра Житомира второй половины 40-х – начала 50-х годов ХХ столетия. Автор стремится очертить творческие фигуры ведущих актеров житомирской сцены тех времен, таких как Петр Бойко, Василий Луппа, Владимир Сохацкий, Александр Свинцицкий, Михаил Хорош, Марко Терещенко, Сергей Карпенко, Валентина Стороженко, Клеопатра Тимошенко.

Ключевые слова: театр Житомира, послевоенные годы, репертуар, актерское мастерство.

The article deals with the art activities of the drama theatre of Zhytomyr in the second half of the 40-th and beginning of the 50-th years of the XX century. Critic tries to depict the creative figures of leading actors of Zhytomyr scene in those times, such as Petro Boyko, Vasyl Luppa, Volodymyr Sokhatsky, Olexandr Svintsytsky, Mykhaylo Khorosh, Marko Tereshchenko, Serhiy Karpenko, Valentyna Storozhenko, Kleopatra Tymoshenko.

Key words: theatre of Zhytomyr, years after Second World War, repertoire, actor art.

У багатій на цікаві факти й спостереження книжці «Театр Житомира» автори М. Д. Станіславський та Л. І. Рубінштейн починають відлік історії нинішнього Житомирського театру ім. І. Кочерги датою 8 січня 1944 року, коли у звільненому від фашистів місті була вперше показана вистава, а саме – «На-

талка Полтавка»¹. Автори зазначають, що Житомир було звільнено 31 грудня 1943 року. Але пізніше був відступ радянських військ мало не до Києва, новий наступ і повторне звільнення. І от 8 січня – прем'єра. Зрозуміло, що вистава була поставлена раніше і була в репертуарі театру ще при окупаційній владі. Частина митців довоєнного Житомирського театру ім. М. Щорса 1941 року перед приходом загарбників евакуювалася, а частина на чолі з П. Клепаченком, виконавцем ролі М. Щорса у п'єсі Ю. Дольда-Михайлика (цей актор став директором театру), лишилася й продовжувала працювати в Житомирі. До них приєдналися актори, що до війни працювали в 3-му Житомирському робітничо-колгоспному пересувному театрі. Отож 8 січня 1944 року слід, мабуть, вважати не датою народження нового театру, а початком нового етапу в історії театру, який уже існував.

«Наталка Полтавка», як і інші вистави української класики, що становили основу діючого репертуару театру, символізувала незнищенність духовної сили народу, що не зламався в лиху годину. Слідом за «Наталкою Полтавкою» йдуть «Назар Стодоля», «Сорочинський ярмарок», «Маруся Богуславка», «Циганка Аза», «Запорожець за Дунаєм», «Безталанна» – вистави, над поновленням яких театр надалі постійно й наполегливо працює. Ф. Уралов, що в перші місяці роботи театру прийняв на себе обов'язки директора, значиться в афішах і режисером. Він працює спільно з художниками В. Коритком та В. Варжанським, завідувачем музичної частини А. Остапчуком.

За всієї значущості української класики, завдяки якій вдалося налагодити роботу театру в короткі строки, відразу ж намічається тенденція до розширення репертуарних обріїв – артист В. Каблуков здійснює постановку п'єси О. Островського «Без вини винні», а Я. Горілий, котрий значиться в списку творчих працівників як актор-режисер, ставить п'єсу О. Корнійчука «Платон Кречет». У березні 1944 року директором театру призначається В. Г. Сохацький, а з 3 квітня художнім керівником стає досвідчений режисер М. Д. Станіславський. У 1945 році художнім керівником театру був М. А. Бичихін, який приділяв значну увагу дальшому осягненню колективом сучасної теми, що, природно, в ті часи була пов'язана передусім з подіями війни. 1 січня 1945 р. відбулася прем'єра вистави «На Україні милій» І. Чабаненка. Співзвучною ідейно-тематичним пошукам митців виявилась популярна музична комедія композитора Олексія Рябова та драматурга Леоніда Юхвіда «Весілля в Малинівці». Прем'єра цієї вистави відбулася 31 грудня 1945 року (режисер Л. Шикідзе, диригент А. Остапчук).

Певне зміцнення художніх позицій театру пов'язане з тим, що з 1 січня до кінця 1946 року завідувачем його літературної частини був Микола Васильович Хомичевський, відомий під псевдонімом Борис Тен як визначний поет-перекладач, неперевершений інтерпретатор Гомерових поем, багатьох (як давніх, так і новочасних) шедеврів світової драматургії. Микола Васильович сприяв

збагаченню репертуару літературно повноцінними творами, був прискіпливим і завзятим у відстоюванні чистоти й краси сценічної мови. Багатогранний художній досвід митця, що мав вищу музичну освіту й був автором підручника з основ хорового диригування, прислужився і в піднесенні музичної культури колективу. М. В. Хомичевський, як засвідчують програмки й афіші, виступав і як композитор, написав, зокрема, музику до вистав «Коли пахне яблуками» С. Скляренка та «Під каштанами Праги» К. Симонова. Хоч М. Хомичевський безпосередньо працював у театрі лише рік, все ж до кінця своїх днів жив у Житомирі, лишався членом художньої ради театру, нерідко виступав як театральний критик у місцевій та республіканській пресі. Відчувається його пряма чи опосередкована причетність до формування репертуару, в якому в найближчі роки з'являються такі драматичні твори, як «Хитра вдовиця» К. Гольдоні, «Ревізор» та «Одруження» М. Гоголя, «Гроза» О. Островського, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Овід» за Е.-Л. Войнич, нові сценічні прочитання української класики.

Ці та інші вистави, що визначають далі мистецьке зростання колективу, належать головним чином уже на той час досвідченому режисерові, згодом заслуженому діячеві мистецтв України М. Г. Єсипенкові, який з грудня 1945 по жовтень 1952 року був художнім керівником театру. Дебютував митець на житомирській сцені постановкою соціального детективу Дж. Прістлі «Він прийшов», що йшов тоді в багатьох театрах. Вистави, поставлені М. Єсипенком, засвідчують прагнення сягнути нових рівнів сценічної культури. Добір репертуару, сценічне вирішення спектаклів вказують, що режисер неухильно намагається відійти від типу театру, в якому надто щедре використання музично-драматичних традицій української сцени загрожує обернутись барвистим штампом і еклектично поєднується із зверненням до сучасних п'єс, у яких соціальна злободенність здебільшого превалює над художністю. Подібні постановки, скажімо, «Нічне радіо» братів Тур та Л. Шейніна, «В одному місті» А. Софронова, стають усе більш поодинокими.

Режисер шукає цілісного художнього стилю насамперед на шляхах досягнення психологічної правди буття і спирається при тому на високі зразки вітчизняної і зарубіжної драматургічної класики. В тогочасних умовах здійснювати таку програму було не так-то й просто. Саме вийшли горезвісні постанови «Про журнали “Звезда” й “Ленинград”», «Про кінофільм “Велике життя”», «Про репертуар драматичних театрів та заходи щодо його поліпшення». В останній як на головний недолік репертуару театрів вказувалось на малу кількість у ньому п'єс радянських авторів на сучасні теми і таким чином звернення до класичних джерел аж ніяк не заохочувалось. Радянськими ж визнавалися головним чином твори бравурного, поверхово патетичного характеру, тож негайно після згаданих постанов були зняті з репертуару житомирців такі вистави, як «Коли пахне яблуками» С. Скляренка, «Він прийшов» Дж. Прістлі (остання ж належала

перу «буржуазного» автора).

Звичайно, за таких умов художньому керівникові театру доводилося йти на певні компроміси, але основу репертуару все ж становили добірні класичні п'єси, а відтак вирішення й соціально загострених, злободенних творів узгоджувалося з законами психологічної правди. Однією з найуспішніших та найхарактерніших вистав театру в ті часи є «Овід» за Е.-Л. Войнич (інсценізація А. Л. Желябужського, переклад Я. Галана).

Артур у виконанні Петра Бойка поставав палким, рвйним юнаком, що всім еством своїм відчув нездоланну красу боротьби за високі ідеали. Його жвава постать, вільні розмашисті рухи, ярий блиск очей, здається, аж випромінюють зачарованість життям. І при тому він лагідний і стриманий у взаєминах з коханою Джеммою, невимушено інтелігентний навіть під час бурхливих суперечок з товаришами. Актор з перших сцен засвідчує неординарність натури свого героя, тож не здається несподіванкою, що той не зламався від нестерпних ударів долі, які один за одним посипались на вразливого юнака після необачної сповіді абату. З невігойним душевним боєм, що поступово все більше огортається поволокою затятої понурості, сприймає Артур звістку про арешт друзів, в якому він без вини винний, презирство коханої, правду про свого батька Монтанеллі... Так само не здається несподіванкою й те, що зрештою з далеких мандрів герой повертається змужнілим досвідченим революціонером (в його поставі спокійна певність і чуйна розважливість), аби продовжити розпочату раніше справу.

З непідробним драматизмом виконувала Клеопатра Тимошенко роль Джемми, в якій поєднувались жіноча чарівливість і сувора діловитість. Вона загострює увагу на відтворенні душевної боротьби героїні, якій не просто порвати з коханою людиною. Але охоплена праведною нещадністю не лише до Артура, а й до себе, Джемма інакше вчинити не може, не має права. А згодом, коли Джемма отримує листа від приреченого на страту Овода, сповнений невимовної лагідності й моторошної туги погляд свідчить, що вона ні на мить не припиняла кохати Артура. І певне в цю мить до неї приходять запізніле розуміння того, яке це нелегке вміння – прощати...

Не менш трагічна постать в повісті Е.-Л. Войнич – кардинал Монтанеллі. Вдумливо підійшов до створення цього образу Олександр Свінцицький, розкривши несамовиту скорботу персонажа, наголосивши на його природній лагідності й душевності, перекресленій фанатичними переконаннями.

Ця та інші вистави М. Г. Єсипенка засвідчили, що режисер у своїх творчих пошуках спирався насамперед на непересічних акторів, які становили основу тодішнього творчого колективу театру.

Актором дуже широкого діапазону (його хист навіть виходив за акторські межі й виявлявся в режисурі й сценографії), великої внутрішньої сили був Петро Прокопович Бойко, якого ще в 30-х роках заохотив до сценічної діяльності

відомий український режисер Ф. С. Гамалій. З 1939 року до кінця своїх днів (грудень 1968) митець працював у Житомирі.

Помітною постаттю в театральній історії міста є також Василь Агафонович Луппа. Це був актор високої сценічної культури, імпазантний, інтелігентний, в його грі невимушено поєднувались романтична піднесеність і відчуття тонких порухів людської душі. «Акторська молодість Василя Луппи, – пише в нарисі про актора Костянтин Кізуб, – збіглася з тим етапом в розвитку українського театру, який визначається іменами Курбаса, Куліша і Микитенка, так незаслужено зганьблених у часи культу особи. Лекції високоерудованого Леся Курбаса з режисури він залюбки слухав в інституті імені Карпенка-Карого... Юнацьку шанобу студента разом з ним поділяла викладач художнього слова Марія Михайлівна Старицька – дочка відомого драматурга, жінка великої душевної теплоти й чуйності. Дипломну роботу – постановку п'єси «1905 рік» С. Бондарчука й Л. Курбаса – він здійснив у Дніпропетровському театрі ім. Т. Шевченка. Тут же він з успіхом зіграв перші ролі в п'єсах «97», «Любов Ярова», «Розлом», «Ричи, Китай». Доля щасливо звела його з видатними українськими режисерами І. Я. Юхименком і Ф. В. Левицьким – соратником Кропивницького... Після Вінниці, де Василь Агафонович працював директором і головним режисером пересувного театру імені Блакитного, він переїхав у Житомир, з яким назавжди зв'язав свою творчу долю. Очолований ним до війни Третій пересувний театр виступав у містах і найвіддаленіших селах Полісся»².

Цупка проникливість погляду, енергійність, особлива емоційна гнучкість була властива Володимирові Григоровичу Сохацькому, який працював у Житомирі до травня 1949 року. Актор був схильний і до чітко окресленого драматизму, і до виразного відтворення комедійних типів (ще в довоєнному Житомирському театрі імені Щорса він грав такі ролі, як Остап – «Устим Кармалюк» В. Суходольського, Робінзон – «Безприданниця» О. Островського, Редька – «В степах України» О. Корнійчука).

Із середини 40-х років провідними акторами стають також Олександр Антонович Свінцицький, Михайло Павлович Хорош, Марко Олексійович Терещенко. Усе це митці неабиякого драматичного хисту, значної сценічної культури, багатогранні, не схильні обмежуватися якимось чітко окресленим театральним амплуа, ставні, вродливі. «Як три богатирі!» – сказав, згадуючи Свінцицького, Хороша й Терещенка, молодший від них актор Володимир Нестеренко.

О. Свінцицький був актором рідкісної емоційної снаги, при тому йому була притаманна зворушлива задушевність, тепла ліричність. М. Хорош, хоч мав удачі і в комедійних виставах, усе-таки більше тяжів до ролей так званого героїчного плану, його драматичний хист був позначений рисами суворої стриманості, зібраності. М. Терещенко, майстер перш за все виразного зовнішнього малюнку ролі, інколи здавався сухуватим, надто раціоналістичним, але його ретельне відтворення характерних рис персонажа, увага й до найдрібніших з

них здебільшого були виправданим засобом досягнення ненав'язливої й своєрідної емоційної переконливості.

Романтичною піднесеністю, не позбавленою психологічної переконливості, відзначалася гра Валентини Іванівни Стороженко, яка створила пам'ятні образи на житомирській сцені (працювала тут з невеликою перервою до 1954 року).

У 1948 році в Житомирський театр приходить ще один самобутній митець – вже тоді визнаний майстер української сцени Сергій Гордійович Карпенко. За плечима цього талановитого актора був значний життєвий і творчий досвід. В дореволюційному Херсоні він отримав достатню освіту, щоб працювати писарем в окружному суді. У 1915-му був мобілізований, двічі поранений, нагороджений Георгіївським хрестом. Звільнившись у січні 1917 року з війська у зв'язку з пораненням, знов працював писарем у різних установах і водночас брав участь у роботі аматорських театральних колективів. На цей час припадає його зустріч з Юрієм Шумським, з яким він виступав у виставі «Дай серцю волю, заведе в неволю». «На початку 1920 року, – пише С. Г. Карпенко в автобіографії, – перейшов із самодіяльності в Укрдрамтеатр імені Шевченка в Херсоні. В кінці 1921 року театр Шевченка реорганізований в театр-студію імені І. Франка, якою керував А. М. Бучма. На початку 1922 року разом з Бучмою переїхав у Черкаси, а в кінці 1922 вступив у театральну майстерню «Березіль» у Києві, де закінчив курс як актор і працював до 1931 року. У 1931 зарахований у штат Київської кіностудії». Ці свідчення автора в автобіографії потребують деякого уточнення: наприкінці 1922 р. він вступив у Другу майстерню, яка у березні 1923 р. була реорганізована в Четверту майстерню мистецького об'єднання «Березіль» у Києві, а з 1926 р. він працював у Державному драматичному театрі «Березіль» у Харкові. У 1931 р. перейшов до новозаснованої Київської кінофабрики (яка з середини 30-х років іменувалася кіностудією, тепер – ім. О. Довженка). Згодом актор працював у Театрі Червоної Армії Київського військового округу, Дніпропетровському театрі імені Т. Шевченка (в 1943-му під час евакуації в Намангані митцеві присвоюється звання заслуженого артиста), з 1945 року – в Київському театрі імені І. Франка. «За відсутністю квартири, – продовжує митець в автобіографії, – у 1948 переведений в Житомирський облдрамтеатр». На цей час у доробку актора були такі ролі, як поштмейстер Шпекін в гоголівському «Ревізорі», Аманд – «Молодість» М. Гальбе, Червик – «Сорочинський ярмарок» М. Старицького, Лука – «На дні» М. Горького, Юсов – «Тепленьке місце» О. Островського, Марінеллі – «Емілія Галотті» Г. Лессінга, Єпіходов – «Вишневий сад» А. Чехова... Сергій Гордійович був неабияким майстром створення виразних і колоритних сценічних характерів. Але язик не повертається назвати його характерним актором у традиційному розумінні цього виразу. Його сценічні образи вельми одухотворені, перейняті душевною делікатністю, гострим відчуттям часом найнесподіваніших складнощів людської натури. Це стосується й акторських робіт житомирського пері-

оду його творчості. У 1957 р. йому присвоєно почесне звання народного артиста України. Помер митець у Житомирі 29 вересня 1959 року і похований тут на Руському кладовищі.

Різні архівні джерела допомагають уявити постаті акторів минулого. Та значно оживити ці уявлення можуть розповіді, легенди, які й тепер, коли спливли десятиліття, побутують в театральному колективі і, що особливо цінно, серед глядачів. Можна з певністю сказати, що найлегендарнішою актрисою житомирської сцени з середини сорокових і до кінця шістдесятих років була Клеопатра Василівна Тимошенко. Наведу одну з характерних розповідей, яку почув з вуст завідувачки меморіальним будинком-музеєм В. Г. Короленка Фіри Геннадіївни Лісневської.

«—У сорокових і п'ятдесятих роках, — сказала вона, — житомирські глядачі дуже любили свій театр, майже всі вистави, особливо ж прем'єри, проходили при переповненому залі. Справжніми кумирами публіки були артисти, серед яких зірка першої величини (принаймні я так вважаю) — Клеопатра Тимошенко. Досі в очах моїх дуже характерна картина. В один з вечорів йшла «Маруся Богуславка». Публіка гаряче сприймала виставу. В головній ролі виступала Клеопатра Тимошенко. Ставна, велична, наділена небуденною суворою вродою і чуйною вразливою душею, Маруся у виконанні актриси, гадаю, нікого в залі не лишила байдужим. Відтворена з неабиякою емоційною силою й мистецькою витонченістю душевна драма героїні запам'яталась на все життя. Після вистави багато хто з глядачів не поспішав додому. Публіка не розходилася, чекала біля театру на актрису, щоб висловити їй свою щирю подяку. Пам'ятаю, серед тих, хто стояв тоді біля театру, було кілька військових високого звання. І от, коли вийшла Клеопатра Василівна, ніхто її не впізнав. Запнута тьмяною хусткою, в куфайці (часи ж тоді були сутужні), зіщулена від холоду, вона раптово зникла в п'їтмі, і нікому й на думку не спало, що це могла бути актриса, яка щойно полонила всіх своїм мистецтвом. А я не зважилась підійти до неї».

Клеопатра Василівна Тимошенко (1901–1984) стала актрисою Житомирського театру наприкінці 1946 року (мабуть, тому, що колишнім політв'язням проживати у великих містах не дозволялося). Вона щойно повернулася в Україну з Казані, де відбувала п'ятирічне ув'язнення. Там у 1943 році помер її чоловік, видатний український режисер Іван Якович Юхименко, разом з яким на початку війни її було засуджено невідь за що. Очевидно, за батьківську турботу, бо, як розповіла ветеран театру Олександра Дмитрівна Бойко, вони не змогли евакуюватися разом з усім колективом Чернівецького театру, в якому тоді працювали, а кинулися мерщій по своїх дітей, котрі були десь на селі на канікулах.

Здається, сама немилосердна доля гартувала небуденний драматичний хист актриси. Змалку довелося зазнати неабияких злигоднів, вчитися вміння не коритися їм. Росла в сільській багатодітній родині, в дев'ять років втратила матір, згодом батька, наймитувала, потім була під опікою дядька — відставного моря-

ка, деякий час виховувалась у родині артистки О. Г. Горської. Певно, тут зароджується підсвідомий потяг до театру. Підсвідомий, бо після подальших притулків та навчання в гімназії майбутня актриса вступає до Київського медичного інституту. Через хворобу уриває навчання і вирішує врешті-решт в інститут не повертатися, стає в 1925 році ученицею в Студії акторської майстерності при Полтавському театрі імені Т. Шевченка, а згодом і актрисою цього театру. У 1927 році Клеопатра Василівна стає артисткою Одеської держдрами і згодом працює в провідних театрах України – в Харківському Червонозаводському (1928–1930), Дніпропетровському ім. Т. Шевченка (1930–1932), Харківському театрі Революції (1932–1934), Одеському театрі Революції (1934–1938), Харківському театрі Ленінського комсомолу (1938–1940). Наприкінці 1940 року була переведена в Чернівецький театр, де працювала до початку воєнних подій на території України. Ось деякі з її довоєнних ролей: Люська – «Республіка на колесах» Я. Мамонтова, Ліда – «Платон Кречет» О. Корнічуйка, Оксана – «Гайдамаки» за Т. Шевченком, Мавка – «Лісова пісня» Лесі Українки, Анна – «Украдене щастя» І. Франка, Дездемона – «Отелло» В. Шекспіра, Луїза – «Підступність і кохання» Ф. Шіллера... Вона виступає спільно з уславленими українськими артистами, про її творчість захоплено говорять глядачі й рецензенти, серед яких, скажімо, Іван Микитенко, Остап Вишня...

Однією з перших ролей житомирського періоду, яка неспростовно засвідчила принадну силу непотьмареного сценічного хисту актриси, Катерина в постановці «Грози» О. Островського. Режисер М. Єсипенко прагнув вийти за усталені соціально-побутові межі в сценічному прочитанні твору й увиразнити трагедію одвічного зіткнення людських поривань з жорстокими реаліями світу. Стилїстика вистави була позначена контрастними засобами, тяжіла до символічних узагальнень. Але при всьому було виявлено чуйність до поетики драматурга й збережено міру, що не дає підстав говорити про якісь ілюстративні натяжки. Скажімо, тендітна берізка (у фіналі, поламана вітром, вона журно схилилася над бездиханною Катериною) і старий, трухлявий, але кремезний стовбур були домінантними, але ненав'язливими в художньому оформленні, яке, відтворюючи волзьку природу, ховало в собі ліричну акварельну лагідність і епічний розмах. До участі в постановці було запрошено відомого театрального художника М. М. Сапегіна. Своєрідним був звуковий лад вистави. В музичному оформленні, здійсненому Костянтином Ковалевським, були використані позначені фольклорними інтонаціями задушевні ліричні мелодії, які то уривалися, приглушені грізним розлунням грому, то настійно зринали знову.

Вміло користувалася контрастними засобами і виконавиця головної ролі К. Тимошенко. Про це, зокрема, свідчить рецензія К. Житника. «Образ Катерини, – зазначає рецензент, – найвдаліший у спектаклі. Згадаємо хоча б дві сцени з першого акту. В одній з них Катерина розповідає Варварі про дівочі сни. Перед нами не рабиня – жертва домостроївських звичаїв, а безжурна пташка,

яка ось-ось пурхне до неба, до світла, до сонця. З якою дитячою наївністю, яким ліричним голосом вимовляє Катерина слова: “Чом люди не літають?” І граційно здіймає руки, немов крила, і мрійно вдивляється в далечінь, за Волгу. Та ось – інша картина. Відлетіли спогади про малолітство, і в уяві воскресли не минулі, а теперішні сни: “Вже не сняться мені, Варю, як колись, райські дерева й гори, а наче мене хтось обіймає так гаряче-гаряче і веде мене кудись, і я йду за ним, іду...” Це та сама Катерина, яка щойно усміхалася, здіймала вгору лебедині руки, немов пориваючись до неба. А гляньте тепер! В очах, у виразі обличчя, в усій її високій і стрункій постаті стільки душевної муки, внутрішнього хвилювання, невинної любові, якої вона боїться, яка віщує їй велике горе. К. Тимошенко вміє відшукати безліч нюансів при переході до різноманітних настроїв. Хай іноді замість внутрішньої експресії вона вдається до зовнішніх рухів (друга частина важкого для виконання монологу з ключем, останній монолог), але все одно образ її – чарівний»³.

Як видно зі спостережень К. Житника, навіть і з останнього критичного закиду, Клеопатра Василівна значну увагу приділяла пластичній виразності створюваного образу. Рецензія з’явилася відразу ж після прем’єри, тож цілком імовірно, робота ще була не в усьому довершеною. Пізніше автори книги «Театр Житомира» подали такий захоплений відгук: «У ролі Катерини К. Тимошенко була надзвичайно пластичною і багатогранною у створенні характеру героїні, вияві різних людських емоцій. Глядачі стали свідками дивовижної гармонії, коли перед ними відбулось чудо сценічного перевтілення»⁴. Сьогодні лишається тільки додати, що немає жодних підстав не вірити в це чудо.

Як бачимо, на сцені повоєнного Житомирського театру виступало немало небуденних акторів, чії традиції розвивалися у творчому колективі в наступні часи.

¹ Станіславський М. Д., Рубінштейн М. Д. Театр Житомира / М. Д. Станіславський, Л. А. Рубінштейн. – К. : Мистецтво, 1972.

² Кіzub К. На поклик правди / К. Кіzub // Радянська Житомирщина. – 1965. – 16 кв.

³ Житник К. «Гроза» / К. Житник // Радянська Житомирщина. – 1947. – 25 бер.

⁴ Станіславський М. Д. Театр Житомира / М. Д. Станіславський, Л. А. Рубінштейн. – К. : Мистецтво, 1972. – С. 122.