

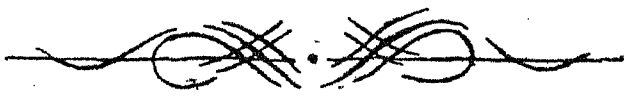
Р Ш 33
К Р 85

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

Д 2

Л. РУЛІН

МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА



ДУХ

A 636 291

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

+

Шифр РШ33: Р85 Інв. № 2837685

Автор Рулін П.

Назва Марія Заньковецька:
Життя і творчість.

Місце, рік вид _____

Кількість стор. кар.

-- окр. листі _____

-- ілюстрації _____

-- карт _____

-- схем _____

Том _____

Конволют _____

нет.

Примітка:

18.

№ 2

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

№ 2

П. РУЛІН

МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ



КООПЕРАТИВНЕ РУХ ВИДАВНИЦТВО

2837655

Бібліографічний опис цього
видання вміщено в „Літоп.
Друку“, „Картков. реперт.“
та інших покажчиках Укр.
Книжк. Палати.

Трест „Київ-Друк“, 8-ма друк.
вул. Л. Толстого 5.
Зам. 1252—3000.
Київський Окрліт 1544 (892).



М. К. ЗАНЬКОВЕЦЬКА

(р. 1918)

Одною з найхарактерніших властивостей українського театрального мистецтва, моментом, що особливо приваблював глядачів, підкоряючи байдужі, або ворожі до нього шари громадянства—була наявність низки великих талантів, тих „корифеїв“, що власне й утворили йому гучну славу, що рятували його, коли бракувало театрові і права на вільний розвиток, і постійної оселі, і відповідного вимогам часу репертуару. Отже і є повна радія спиняти увагу на цих могутніх акторських талантах, з'ясувати їхні характерніші прикмети, умовини, в яких вони формувалися, їхній вплив на публіку нарешті. Пишучи про окремі найпомітніші індивідуальності, досліджуємо ми тим самим і весь український театр в найяскравіших його проявах, звертаємо увагу громадянства на найдорожчі йому в цій галузі культури імення, що особливо міцні сліди в його пам'яті лишили.

Особливо потрібне ознайомлення найширших кол з цими діячами українського театру тепер. Часи, коли незвичайних овацій діставали славнозвісні українські корифеї, вже давно минули; більшої частини їх уже нема, решта все рідкіше з'являється на сцені, демонструючи в невідповідному своїм талантам оточенні свою гру й нагадуючи нею про давні традиції своєрідного стилю.

Зростають покоління, для яких імення Кропивницького, Затиркевич-Карпинської, Заньковецької, навіть Садовського й Саксаганського говорять уже дуже мало і що про них через брак відомостей склались

зовсім неправдиві уявлення. Роля ж цього театру як в справі української культури, так і в збудженні національної та соціальної свідомости величезна, і майбутні досліди відведуть представникам цієї минулої генерації українських художників сцени заслужене ними почесне місце.

Серед них безперечно одне з перших місць належить Марії Костянтинівні Заньковецькій, тепер Народній Артистці Республіки. Протягом 40 років служила вона українському театрові, виділяючись серед сучасних їй діячів сцени оригінальністю й глибиною свого дарування, а насамперед надзвичайною силою вражіння, що справляла вона на глядачів.

Подаючи тут розідку про сценічну творчість М. К. Заньковецької, першу спробу дати історичну оцінку її значіння, збудовану на широкому, хоча й недостатньому матеріалі, автор певний, що не минула вона оріхів; їх мусить мати така праця при сучасному стані історико-театральної науки взагалі і опрацьованости матеріалів з історії українського театру зокрема. Але певною мірою зможуть ці хиби виправити поправки, зауваження, а насамперед спогляди тих, хто працював з М. К. Заньковецькою, або тільки уважно стежив за її грою. Якщо не сама праця, то тема її безперечно на це заслуговує.

Автор друкує тут, скоротивши й виправивши, свої раніш надруковані статті: „Сценічний шлях М. К. Заньковецької“ („Червоний Шлях“, 1926, № 3, № 11—12), та „Акторський стиль М. К. Заньковецької“ (там же, 1927, № 4), випустивши за браком місця „Образи М. К. Заньковецької“ (там же, 1927, № 3).

Свого часу були вони першою спробою монографічно охопити сценічну працю українського актора, виходячи головню з газетних рецензій, матеріалу

що-правда не завжди достатнього та авторитетного. Але така вже доля історії театру та основного її чинника—актора, що позбавлені досліди, йому присвячені, надійнішого ґрунту.

В основному вигляді склалась оця робота ще 1923—1924 р. Уважаю тут за свій приемний обов'язок висловити свою щирю подяку всім особам, що так чи инакше мені під час моєї праці допомагали—В. Т. Алексеєву, М. Т. Алексеєву, проф. Б. В. Варнеке, акад. С. О. Єфремову, Л. М. Руліній, Є. А. Рихлікові, П. П. Филиповичеві, а також адміністрації київської Публічної Бібліотеки ім. ВКП(б) в особі О. Л. Клетного та співробітників її—П. Я. Левченка і П. Ю. Садка.



I.

СЦЕНІЧНИЙ ШЛЯХ.

„Чому так нецікаві та подібні одна до одної автобіографії сценічних діячів? Немов спеціальна схема існує для таких мемуарів: поривання до сцени, яке опанує ще з дитячих літ, змагання за це з батьками, потім перемога і т. и.“¹⁾ Хоч і вповні слушні ці спостереження відомого російського театрального критика А. Кугеля, все-ж можна тільки пожалкувати, що не писала, або не опубліковувала М. К. Заньковецька своїх мемуарів, в яких зафіксовані були-б найцікавіші моменти її життєвого та сценічного шляху, бодай і в тій уривчастій формі, як це зробив її товариш по сцені М. К. Садовський.

Брак як таких мемуарів, так і документальних даних примушує бути занадто обережним, окреслюючи основні етапи життя Марії Костянтинівни. Краще сказати мало, аніж ще раз повторювати неперевірені факти й ускладнювати таким чином роботу майбутніх дослідувачів... До того-ж блискучі і для російської театральної критики цілком несподівані успіхи М. К. Заньковецької утворили коло її ймення щось подібне до якогось німбу: тому й надавали різні інтерв'юери начеркам її життя якогось шаблону, що за ним складалося воно з низки головокрутних перемог, де все було несподівано, незв'язано з оточенням, все повставало немов чудо. Не маючи наміру йти цими уторованими стежками, зважаючи також

¹⁾ А. Р. Кугель (Homo Novus). Театральные портреты. Петроград. 1923, стор. 70.

на брак потрібних для докладного життєпису акторки матеріалів, спинюся я у цій своїй роботі головним чином тільки на тих фактах, що сприяли М. К. Заньковецькій вийти на шлях українського театру. Власне, цікаві тут два питання: як повстала та розвинулась у Марії Костянтинівни її любов до театру і що допомогло їй, здобувши величезних сценічних успіхів, залишитись виключно на українській сцені?

1.

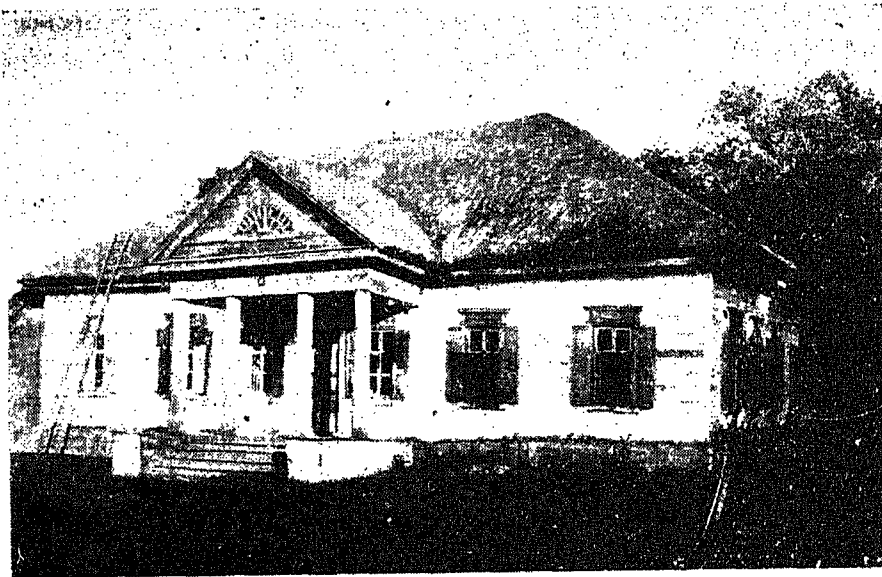
Народилася Марія Костянтинівна 22-го лютого 1860 р.¹⁾ в с. Заньках біля Ніжена в сім'ї дрібних українських діличів. Невідомо чому, але дала Чернігівщина протягом ХІХ віку Україні багато культурних діячів — Куліша, Білозерських, Марковича, Глібова, Кониського, Кистяківського та багато інших... По маленьких хуторах панство—нащадки козацької старшини—зберігало традиції романтичного народництва, шануючи елементи рідного фольклору. Умовини їхнього життя дозволяли їм близько придивлятися до звичаїв і побуту селянства, і не завжди ці спостереження були тільки „з панського ганку“, як це колись закидав Куліш Гоголеві. Був також елемент, що тісно підтримував цей інтерес до народу—українська пісня, яку так добре знали люди того часу.

В такій же атмосфері зросла і Марія Костянтинівна. Батько її Костянтин Костянтинович Адасовський був з походження давнього козацького роду²⁾. Освіту свою дістав він у Ніженьському Ліцеї; тут-же, на посаді по судових установах, або під час відпочинку на селі в Заньках і пройшло всеньке його життя.

¹⁾ Дату народження М. К. встановлюю за її паспортом. В. Модзалевський (Малоросійський родословник. Київ, 1908, т. I, стор. 7) зазначає 1856 рік.

²⁾ В. Модзалевський, там-же, стор. 5—8.

Це перебування в маленькому повітовому місті сприяло підтримуванню українського струмка в родині Адасовських. Дружина Костянтина Костянтиновича була родом росіянка (хоча й з Чернігова), проте говорив він удома нерідко й по-українському. А крім усього частенько таки чувала Марія Костянтинівна ще за свого дитинства українських пісень. Добре співав їх її батько, вчила її їх нянька Сухандиха, що до того-ж бавила свою вихованку й народніми казками.



Будинок в с. Заньках, що в ньому народилась і зросла М. К. Заньковецька. З давньої фотографії. (Власність Н. О. Волик)

Ці перші українські враження й правила за той фундамент, що його зруйнувати не могли ані роки виховання в російській школі, ані російське здебільша оточення, що в ньому перебувала на Україні-ж Марія Костянтинівна. І далше життя її до того ще часу, коли з'явилася вона на українському кону,

давало їй иноді ще нагоду зміцнити оці українські елементи свого виховання¹⁾.

З Ніжена перевезено Марію Костянтинівну до Чернігова, де вчилася вона в пансіоні С. Ф. Осовської, польки з народження. З учителів, як завжди з любов'ю згадувала Марія Костянтинівна, найбільший вплив мав на неї Микола Андрійович Вербицький, свідомий українець і поет (псевд. Микола Білокопитенко), висланий згодом за свої українські ідеї з України. Учениці поважали й щиро любили його, російська-ж література, що її викладав він, була в них одним з найулюбленіших предметів. Од цього-ж Вербицького нерідко чули вони й українську мову.

Свята перебувала Марія Костянтинівна у родичів своїх—в сем'ї Олекс. Івановича Марковича, що дуже кохався в українських народніх піснях; їх же навчав він своїх дочок та й разом з ними і Марію Костянтинівну.

Ще за дитячих років позначилися в неї різноманітні здібності, що дуже рано кинулися в вічі всім, хто її часто бачив. У дворянському пансіоні вчили дітей танцювати; отже, звернув пансіонський балетмейстер Прушинський увагу на успіхи своєї маленької учениці й сподівався, що стане з неї гарна балерина. А дружина його, що вчила дітей співати, захоплювалася її голосом і певною була, що з неї вийшла-б не аби-яка співачка. Зрештою виявився у Марії Костянтинівни і той талант, що дав їй потім велику славу.

Цікаво зазначити, що вже дуже рано здатна була М. К. удавати з себе якусь иншу людину, грати

¹⁾ М. Марковський (Невідома драма Панаса Мирного. Україна. 1924, № 1—2, 163—169) вбачає причину любови М. К. до рідного краю у впливі Дм. Пільчикова через посередство І. К. Тобілевича і М. К. Садовського. Проте не довів автор самого впливу Пільчикова і на М. К. Садовського, що його життя проходило в інших, порівнюючи до І. К., умовах.

імпровізовану ролю. Її вміння змінити своє обличчя та голос доходило до того, що навіть близькі до неї люди не пізнавали її. М. М. Старицька чула ще од батьків М. К. чимало оповідань про це¹⁾. Досить буде навести тут, що одного разу М. К., напнувшись хусткою та вбравшись старою поміщицею, що частенько приїжджала до її батька з скаргами на свого сина, так влучно підробила її голос та маніри, що батько М. К., порозмовлявши з нею деякий час, дізнався про цю містифікацію тільки тоді, коли ця „поміщиця“ розсміялася.

Була з неї надзвичайно жвава і весела дитина; проте, вміла вона спостерігати все, що навколо неї робилося, і ці особливості її вдачі виявилися ще в пансіоні. Один з учителів пансіону мав дуже ревниву жінку, що турбувалася за нього навіть тоді, коли давав він свої лекції дівчатам, і не соромилася заглядати у класні вікна; наслідком цього були голосні бешкети, що за них знав увесь пансіон. Отже й склала Марія Костянтинівна вкупі з своєю товаришкою Марією Марковичкою невеличку п'єску „Шалабан і Шалабаниха“, що виводила на світ ці відомі всім сцени. Марія Костянтинівна грала головну ролю — ревнивої жінки, потішаючи своїх глядачів сценами гніву, обурення і гістерики²⁾.

Цей нахил учениць до драматичної гри вмів М. Вербицький використати в інший спосіб. За його керівництвом влаштовано в пансіоні дитячу виставу „Дочь Кащея“, в якій довелося майбутній артистці грати сирітку, що заблудила в лісі й співала пісню з відомої мелодрами „Материнское Благословение“.

¹⁾ М. Старицкая. Воспоминания о М. К. Заньковецкой, Киевская Мысль, 1908, № 18.

²⁾ Подаю відомості про ці вистави за словами самої Марії Костянтинівни. В С. Петлюри (До ювілею М. К. Заньковецької. Україна. 1907. II. 53) розповіджено про це з деякими одмінами.

А пізніше, вже перед скінченням навчання, випало якось М. К. читати на лекції монолог з „Антигони“. Читання її надзвичайно сподобалося Вербицькому: „проси, мала, (так звали М. К. в пансіоні за її малий зріст) свого батька, щоб він оддав тебе вчитися для театру: це буде для тебе краще, ніж тут у пансіоні“. Марія Костянтинівна була тоді ще так далеко від думок про театр, що зрозуміла, немов Вербицький незадоволений був з її шкільної роботи.

На Чернігів же припадає перше знайомство Марії Костянтинівни з справжнім театром. Раніше, з початку 60-х рр., нерідко влаштовувалися тут українські аматорські вистави, організатором яких був Панас Васильович Маркович, а пізніше Глібов¹⁾. Але за часів перебування М. К. в Чернігові такі вистави там уже не відбувалися. І взагалі можна вважати, що не було тоді з нього такого міста, що здатно було-б приваблювати до себе гарні трупи. Принаймні, року 1876 зазначає театральний часопис, що Чернігів, що був раніш „золотим дном“, для акторів, прийшов тепер до занепаду“²⁾. Проте довелося тут бачити Марії Костянтинівні одного з найвідоміших на Україні акторів—Милославського.

Скінчивши Марія Костянтинівна пансіон, повернулася до Ніжена та Заньків. Тут міцніше в неї любов до театру. Невеликий гурток, що скупчувався коло тодішнього „предводителя дворянства“ Раковича, влаштовує аматорські вистави на користь бідного студентства, і Марія Костянтинівна бере в них активну участь. Репертуар легенький—комедії-оперетки та водевілі: „Дядюшка из Тамбова“ (М. К.

¹⁾ Див. Павло. Украинский спектакль в Чернигове 12 и 15 февраля.—Основа, 1862, № 3, 71—75.—Русская Сцена. 1864, XII, 174—177.

²⁾ Театральная Газета, 1876, № 173. Кор.—Черниговская газета. 1878, № 12.

грає тут якусь балерину-співачку), „Вспышка у домашнего очага“, „Дочь русского актера“—знаменитий водевіль Григор'єва. Нарешті виставляють „Наталку-Полтавку“, М. К. грає чільну ролю Наталки; решта розподіляється поміж студентами ніженського лицю (Лагода, Недзвецький, Милаченко та ин.).

З великим успіхом пройшли для Марії Костянтинівни ці вистави. Вона звернула на себе загальну увагу; знайомі починають умовляти її батька віддати її хоч-би до консерваторії вчитися співів. Але тут *semper idem...* батько й слухати не хотів ні про яку артистичну кар'єру. Самій-же молоденькій дебютантці все зрозуміліший стає її дійсний шлях. Мрія про сцену опановує її. Здавалось, не було такої жертви, на яку-б не відважилася вона аби здійснити своє бажання...

Марія Костянтинівна виходить заміж... Проте, не робить це її вільнішою: одна неволя змінилася на другу. Сцена, консерваторія знов одходять далеко... Після мандрівок слідом за чоловіком (Поділля, Київ, де на прикінці війни лікувався її чоловік), Марія Костянтинівна оселяється в Бендерах. Там то і знаходить вона людей, що підтримують у ній любов до театрального мистецтва, підбадьорюють її в перших несмілих кроках на цьому шляху. Дружина, одного з військових—Єсипова, учениця відомого Еверарді, допомагала Марії Костянтинівні вчитися співів. А далі збирається цілий гурток музик та співаків, що влаштовує вечірки та концерти. З приїздом на відпочинок до Бендер професійної акторки з трупи Милославського—Качевської¹⁾ і розпочалися ама-

¹⁾ За кілька років до того грала Качевська в Чернігові, і кореспондент „Театральной Газеты“ характеризував її: „ingenue на первые драматические роли и опереточная любовница. Очень даровитая особа. Она чрезвычайно добросовестно относится к своим ролям... пользуется вполне заслуженною любовью публики“. (Театральная Газета, 1876, № 173).

торські вистави. Иде драма „Роковой шаг“¹⁾; Марія Костянтинівна грає в чільній ролі—якоїсь княгині чи баронеси. Знов величезний успіх, знов розмови про те, що єдиний її шлях—на сцену. Качевська навіть пропонувала телеграфувати до Одеси Милославському, запевняючи, що таку акторку він візьме до своєї трупи на яких завгодно умовах. Проте не здобула ще тоді Марія Костянтинівна змоги розпоряджатись собою.

У той час служив офіцером Бендерської залоги М. К. Тобілевич, що пішов з власної волі на турецьку війну, а далі залишився у війську. Ще в себе на батьківщині брав він участь в українських виставах і в „Наталці-Полтавці“ між иншим. Марія Костянтинівна грала Наталку ще в Ніжені; отже й не дивниця, що мала з такими учасниками вистава великий успіх.

Деякий час після Бендер перебувала М. К. вдома; а далі кидає її життя знов далеко: вона на півночі—у Свеаборзі. І тут нарешті здійснюється хоч частина її мрій: вона почала одвідувати філію петербурзької консерваторії, що існувала тоді в Гельсинфорсі. На цей раз має вже вона за керівників не аматорів, а кваліфікованих учителів—брата відомого скрипника пррф. Гржималі. Крім російських пісень, співали його учні й українські. Товариші Марії Костянтинівни по консерваторії—Вейгердт, Мошинський, Давидов, доктор Леп'явко, вчитель Сикорський (з Чернігівщини) влаштовують музичні вечірки та вистави. Але на цей раз для „Наталки-Полтавки“ не було вже потрібного ансамблю, і її не виставляли... Більшість цього гуртка належала до революційної організації; дечим допомагала їй і Марія Костянтинівна; організацію цю

¹⁾ Сантиментальна нудна драма Ф. Кірєєва; мала як на ті часи успіх.—А. Вольф. Хроника петербургских театров. СПб, 1884. III. 54.

після 1 березня р. 1881 зліквідовано; шукали і в Марії Костянтинівни, але на її щастя не дав трус випадково лише наслідків (переховувала вона в себе де-яку нелегальну літературу).

Півтора роки вчилася М. К. у Гржималі, досягла великих успіхів; про неї знали вже по-за межами тісного кола. Як згадувала М. К., пропонував їй директор гелсинфорської опери Ребінс ангажемент і, не зважаючи на те, що вона не мала свого репертуару, обіцяв їй гарну платню.

2.

І хто його знає, що було-б з Марії Костянтинівни, коли-б вона була вільна в той час? Чи не привело-б її воління до театру на російську сцену? Але під цей час (по весні 1882 року) прийшов од М. К. Тобілевича—тоді вже Садовського—лист, в якому пропонувано Марія Костянтинівна вступити в нову трупу, що її формував тоді М. Кропивницький¹⁾.

Проте, потрібні були й довгі розмови з чоловіком, і допомога брата Євтихія Кост. Адасовського, щоб нарешті здобула Марії Костянтинівни можливість поїхати до Кропивницького. Тоді-ж, в-осени 1882 року відбувся в Єлисаветі її дебют, що дав їй самій певний шлях на всеньке життя, а українській сцені одного з найвидатніших її діячів.

Під час дебютів Марії Костянтинівни не мав, як це добре відомо, український театр своєї постійної оселі, і доводилося йому мандрувати з одного міста до другого: резервуар глядачів, що до театру мали змогу ходити, був як на ті часи досить обмежений. Кропивницького в Єлисаветі добре знали, і не тільки тому, що було це недалеко від його батьківщини, що

¹⁾ М. К. Садовський. Мої театральні згадки. „Літературно-Науковий Вісник“, 1907, VI, 406.

часто грав він у ньому ще 60—70-ми роками, як аматор; досить відомий був він уже на ті часи, як професійний актор, а трохи і як драматург. Отже і вітала місцева газета „Елисаветградский Вестник“ його приїзд на три вистави до рідного йому міста ¹⁾). Проте спізналися вони на 2 дні тому, що, як повідомляла за це газета, чекав він за-для повнішого ансамблю „артистку Заньковецьку“ ²⁾).

Нелегкі були перші кроки Марії Костянтинівни по сцені... До цього часу знала вона тільки світське оточення, в якому й звикла жити. А тут довелося їй ознайомитись з своєрідним побутом провінційальної трупи, де були свої звички до життя, і звичайно, свої інтриги та рахунки. Ефектний вигляд М. К., її вбрання, маніри, навіть російська мова—од української вона вже трохи одвикла—все це утворювало несприятливі для її дебютів в трупі Кропивницького умовини. Другого дня по приїзді призначено репетицію „Наталки-Полтавки“. Вороже зустріли її перший виступ товаришки по трупі, що вбачали в ній конкурентку своїм успіхам, прозвавши її „Королевою с Сандвичевих островов“. Проте репетиція справила гарне вражіння на трупу.

Увечері того-ж дня (27 жовтня)—вистава ³⁾). Публіки зібралося повнісінький театр ⁴⁾). Схвильованою починає Марія Костянтинівна свою роллю. Хоч і доводилося їй до цього часу вже кілька разів грати, але все то були аматорські виступи перед знайомою, переважно, публікою. Тут же довелося їй грати серед

¹⁾ М. Л. Кропивницький грав у Єлисаветі в сезон 1880—1881 р.

²⁾ Елисаветградский Вестник, 1882, № 117.

³⁾ За початок сценічної роботи М. К. вважали завжди 30 листопада, день її першого виступу в Києві. Встановлюю цю дату—27 жовтня за „Елисаветградским Вестником“, 1883, №№ 117, 118.

⁴⁾ Елисаветградский Вестник, 1882, № 118.

справжніх акторів у великому театрі, перед публікою, що мала підстави вимагати акторської вправності. Першу дію ледве дотягла М. К. до кінця; хвилювання остільки зіпсувало її гру та співи, що вражіння од них були не на користь їй.

Тільки в другій дії опанувала себе Марія Костянтинівна й провела її блискуче. „Елисаветградский Вестник“ щиро відкликнувся на цю виставу, зазначаючи, як особливущу її прикмету, єдиний художній ансамбль; всі виконавці, зазначає він, наче-б „злилися духом“, щоби справити гарне вражіння. Проте виділяє рецензент з усієї маси одного лише Кропивницького.

Після цього дебюту¹⁾ запропонував М. Л. Кропивницький М. К. ангажемент у свою трупу, але зазнала вона за ці дні стільки прикрих вражінь, що де-який час вагалась. І. К. Тобілевич, що бачив її на цих дебютах, згадує про неї так:

„М. Заньковецкая дебютировала в Елисаветграде, и хотя дебюты ее были вполне удачны, но, очевидно, она сама была недовольна ими и хотела после пяти спектаклей бросить труппу, едва уговорили ее остаться по крайней мере на месяц под условием бросить сцену потом, когда ей угодно“²⁾. Зрозуміло, що була М. К. незадоволена не з себе, а з усього того, що побачила вона при своїх перших кроках по сцені.

Далі подалася трупа до Полтави³⁾. Умовини невеликого міста не дозволяли на довгий час зупинятися на однім місці, і в Елисаветі, не зважаючи на великий художній успіх, одна лише вистава україн-

¹⁾ Елисаветградский Вестник, 1882, № 119.

²⁾ З уривка нестінченої замітки І. К. Тобілевича про М. К. Заньковецьку (з архіву С. В. Тобілевич, якій і складаю свою щирю подяку за дозвіл скористатися цим матеріалом. Зберігаю мову оригіналу).

³⁾ Там-же, № 123.

ської трупи пройшла з аншлагом. Театральний рецензент місцевої газети скаржить на відсутність серйозних постійних смаків у публіки¹⁾. Можливо проте, що полягала причина не в цьому, а в загальному стані міста: знаходимо ми принаймні в тій же газеті вказівки на кволий темп торговельного життя в місті: крамницям бракує покупців, збіжжю—цін²⁾.

У Полтаві відбулося 5 вистав; грають ті ж самі п'єси, що виставлялися вони в Єлисаветі, з додатком „Сватання на Гончарівці“, де виступає Марія Костянтинівна.

Для всієї трупи стає вже за доведене, що має нова артистка не аби-які здібності, що може посісти вона перше місце в трупі. В одних викликає це ширу радість, у других—заздрість. І дуже нелегко було Марії Костянтинівні в ці перші роки її роботи на сцені.

Далі Київ. Тут мав відбутись справжній іспит для М. К. Не маленькі міста, що раді були аби-якому, здається, театрові, а великий Київ, що в ньому гостювали часто-густо гарні трупи, а навіть столичні гастролери і всесвітні знаменитості. Вже вдруге приїздило сюди товариство українських акторів. І знов таки, як і вперше, зазнало воно великого успіху та радости, з одного боку, заздрости та інтриги—з другого...

Почали 30 листопада „Наталкою“. „Звилась завіса—згадує за цю виставу Л. М. Старицька-Черняхівська—і на сцену вийшла молодесенька дівчинка,

¹⁾ Єлисаветградский Вестник. 1882, № 132, 143.

²⁾ Єлисаветградский Вестник (1882, № 268) зазначає ще один виступ М. К. в Єлисаветі—в „Назарі Стодолі“ вона начеб-то чудово виконала ролю „голубки Галі“. Але маємо тут якесь непорозуміння. І сама М. К. Заньковецька, і М. К. Садовський добре пам'ятають, що заграла М. К. в Єлисаветі лише один раз і що дальші її виступи відбулися вже в Полтаві.

струнка і надзвичайна гарна. Вся постать її вабила до себе чимсь ніжним, хорошим, граціозним, „женственным“... З потоком дії виростала й артистка; вже в її голосі брєніли ті чудові металеві тони, що захоплюють, як найкраща музика, серце глядача...“ Видно було, що Марія Костянтинівна хвилювалася. Але, „чим більш опановувала собою артистка, тим голосніше панував її чудовий голос, а коли вона заспівала „Чого вода каламутна“—весь театр уже був за неї“¹⁾.



М. К. Заньковецька на початку 1880-х рр.

Помалу знаходила визнання М. К. і в пресі. Прихильна до українського театру „Заря“ по першій же виставі писала: „п. Заньковецька має слабкий, але дуже симпатичний голос та помітно добру гру.

Деякі місця п'єси провадить вона з захопленням“²⁾. Далі труппа грала „Сватання на Гончарівці“, „Не-

¹⁾ Рада, 1908, № 12.

²⁾ Заря, 1882, № 268.

вольника“, потім „Кума-Мирошника“; „п. Заньковецька—чигаємо ми там же—чудово виконала ролю бойкої та хитрої „хохлушки“... Сцену з кумом-мирошником Заньковецька провадить чудово, як і сцену з дурним чоловіком, що повернувся з млина; тільки занадто поблажливо біла вона свого рудого дурня в „потилицю“ та „скубла за чуприну“; окрім того, не втримувалася вона та всміхалась, дякуючи своїй комічній ролі. З п. Заньковецької обіцяє стати видатна артистка; комічні ролі даються їй найкраще“¹⁾).

Цікаво зазначити, як багато випадкового в рецензіях на ці перші виступи артистки. Хвилювалася артистка підчас першого свого виступу—і здається рецензентові, що голос у неї слабкий; не було в артистки нагоди виявити себе в драматичному репертуарі—маємо висновки, що талант її переважно комічний...

Проте, навіть і ці перші рецензії зазначають одну з найвласивіших рис акторської вдачі М. К.—її вміння рятувати невдало окреслену ролю; було так підчас цих гастролів з виставою „Широї Любови“²⁾).

Закінчилися гастролі „Чорноморцями“. „...П. Заньковецька справила, можна сказати, фурор. Всю ролю „козир-баби“ провела вона так тонко, що кращого вже не можна вимагати“³⁾). Таким чином у Києві мала артистка вже безперечний успіх, хоч талант її не міг ще з'явитись у своєму справжньому амплуа—драматичних ролях. І дивно тепер читати ворожого „Киевлянина“, що, вмістивши єдину лише замітку про всі гастролі трупи, писав про Марію Костянтинівну такі рядки: „Цього року виступила якась Заньковецька та заняла досить помітне амплуа

1) Там-же, № 271.

2) Там-же.

3) Там-же, № 272.

ingèue, та-ба. Не довелося на сцені ані разу побачити живої особи; був лише якийсь манексн, який до того викрикував, що не здригалися тільки люди з мотузковими нервами¹⁾. Як бачимо, хоч з одного боку, зазначуючи велике вражіння, що справляла гра Заньковецької на публіку, сказав „Киевлянин“ мимохіть правду.

З Київа поїхала трупа майже на місяць до Чернігова. Тут довелося Марії Костянтинівні грати не тільки в українських, але й в російських п'єсах. Грала вона головну роль в репертуарній на ті часи комедії Шпажинського „Майорша“. Тут же виставлювано й дві нові п'єси Кропивницького,— „Глитай“ і „Доки сонце зійде—роса очі виїсть“, що дали акторці змогу виявити ті сторони свого таланту, які були ще майже невідомі публіці. „Важку роль,—читаємо ми в допису з Чернігова до „Зарі“,— грала п. Заньковецька. Різноманітні відтінки страждання, якими живе ця роля, знайшли свій вираз в її нервовій, гарячій грі. Артистка мала величезний успіх, хоч це й коштувало їй справжньої непритомності і справжньої гістерики на сцені...“²⁾ Далі грала М. К. в „Доки сонце зійде“. „...З чарівною привабливістю та щирістю виконала вона роль Оксани і в сцені рішучої розмови з матір'ю Бориса захопила всю залю...“³⁾

Отже, бодай і коротенькі ці чернігівські дописи про виступи Заньковецької, дозволяють уже й вони бачити найхарактерніші риси її акторської вдачі— вміння справляти величезне вражіння на публіку, зворушувати її до глибини істоти; сила гри М. К. полягала в тому, що доходила вона до справжніх сліз і навіть до гістерики. Очевидно, не володіла

¹⁾ Киевлянин, 1882, № 285.

²⁾ Заря, 1883, № 13.

³⁾ Там-же, № 22.

ще вона собою, не могла ще керувати зовнішніми проявами своїх емоцій; наслідком цього й були такі непотрібні для театру фізіологічні ефекти. А це хоч і вражало публіку, але примушувало поруч з таким закінченим актором, як Кропивницький, віддавати йому найбільшу увагу; це й відбивають ці газетні дописи.

Далі поїхала трупа до Харкова. І бере жаль, що не дозволяє брак матеріалів крок за кроком накреслити певну еволюцію гри М. К. Заньковецької в ці перші, найважливіші роки її сценічного життя, коли формувався її талант, вироблювалися методи сценічної праці. Перебираючи газетні фоліанти, ще раз упевняємось, як дуже залежать всі ці рецензентські присуди від темпераменту та сценічного смаку їхніх авторів. Олена в „Глитаї“, що таке сильне вражіння справляла на чернігівського кореспондента „Зарі“, значно менше подобається рецензентові харківського „Южного Края“. На його думку, Заньковецька „грала непогано, але здається де-інде з зайвою екзальтацією...¹⁾ І поруч з тим, зазначає він у деяких моментах її гри „щирість і сердечність“²⁾. Ця суперечливість відгуків свідчить, можливо, лише за те, що не знайшла тоді Марія Костянтинівна потрібної для сцени твердості. Принаймні, з приводу гри її в п'єсі „Дай серцеві волю, заведе в неволю“—той же рецензент зазначає гарне виконання маленької та невдячної ролі Марусі; йому здається, що з кожною виставою все більш при звичаються Марія Костянтинівна до сцени й обіцяє згодом зробитись гарною акторкою³⁾. А інша харківська-ж газета наприкінці сезону рішуче віддає „пальму первенства“ в трупі Марії Костянтинівні,

¹⁾ Южный Край, 1883, № 735.

²⁾ Там-же, № 742, № 751.

³⁾ Там-же, № 808.

характеризуючи її, яко „талантливую драматистку“¹⁾.

3.

Одвідавши далі Полтаву та Ростов, реорганізувалася після літньої перерви трупа. За антрепренера став М. П. Старицький, що приніс трупі не тільки широко відоме ім'я письменника та громадського діяча, але й гроші, що дали можливість краще обставляти п'єси. З початком сезону опинилася трупа в Одесі. Велике місто, що майже з самого заснування свого знало театр, в якому довгі роки перебувала постійна італійська опера, зустріло добре українську трупу... Часописи містили просторі рецензії, що на різний кшталт вихваляли українських акторів. Трупа дивувала чудовим ансамблем, Кропивницький—старанними виставленнями і майстерним виконанням своїх ролей. А з акторів відзначалися міццю своєї гри Садовський і особливо Заньковецька, що в ролі Оксани („Доки сонце зійде...“) мала надзвичайний успіх. Рецензент „Одесского Вестника“ зазначав мистецьку витриманість її гри; якщо перша частина п'єси не давала Заньковецькій можливості розгорнути свої сили, то в середині її вона вже цілком опанувала глядачів. Виступи її в цій п'єсі закінчувалися справжніми оваціями артистці²⁾. Характеризуючи її вдачу, зазначав рецензент у неї „священний огонь“³⁾, що на його думку відрізняв її від звичайних акторок. Нарешті подав він детальну характеристику її таланту.

„Не знаю, хто зазначив: „великість актора в його нервах“. Дійсно, тільки той актор може справляти величезне вражіння на глядача, який, так би мовити,

¹⁾ Харьковские Губернские Ведомости, 1883, № 114.

²⁾ Одесский Вестник, 1883, № 182.

³⁾ Там-же, № 183.

живе, а не тільки грає на підмостках, той актор, що так зростається з типом, якого він удає, що немов би втілюється в нього, страждає, мучиться, так само, як у житті страждала-б, мучилася, раділа-б особа, що її драматург утворив. Таку здібність забувати своє особисте „я“ відокремлюватися певною мірою від сцени, має п. Заньковецька... Треба бачити цю артистку, щоб зрозуміти, як може проста селянка кохати, страждати, де-коли жартувати, а під впливом обставин і помститись зрадникові до самозабуття, аж до своєї загибелі. На нашу думку найбільше щастить п. Заньковецькій з утворенням типів забитої, пригнобленої жінки, як Олена в драмі „Павук“, або Оксана в драмі „Доки сонце зійде...“ Ці перейняті глибоким драматизмом моменти (божевілля, смерть) удає п. Заньковецька з особливою силою та нервовістю. В „Глитаї“ ви бачите перед собою не артистку, а живу Олену, жінку, що надмірно страждала, що помалу переходить от шаленого горя до сумних, п'яних веселощів. У драмі „Доки сонце зійде...“ утворює п. Заньковецька шляхетно-горду особу Оксани з такою реальною правдою, що ви знов таки спостерігаєте на сцені живу людину з знівченою душею. Розуміння народного побуту, тонке опрацювання ролей, високий трагізм— все це доводить, що з п. Заньковецької є незамінна драматична інгреніє для української трупи³⁾.

Отже вогонь цей, що відрізняв Марію Костянтинівну од інших акторів того часу, і викликав іноді непорозуміння. Ми пам'ятаємо, що вже харківський рецензент докоряв акторку зайвою екзальтацією, а розумний та освічений редактор „Зарі“ писав про її гру під час гастролів у Києві такі рядки: „у страшній та прикрій сцені божевілля вона, хоч

³⁾ Там-же. № 192; пор. № 196.

і справляє відповідне вражіння—це доводить її талант—проте, взагалі вона перш над усе акторка, що впадає в шарж, утрирує—а це вже велика хиба... Крім того, вона якось дивно тримає себе на сцені і цілком не розуміє пластики та рухів...“¹⁾ Проте, був це очевидно особистий погляд редактора; принаймні інший рецензент тої же самої газети зазначав „бездоганість“ гри Марії Костянтинівни²⁾. А далі й третій вже рецензент „Зари“ дивувався гри артистки з приводу її виступів в „Глитаї“. На його думку, збудовано п'єсу дуже кепсько; зокрема зазначити це можна що до ролі Олени: „потрібно залізних нервів, щоб усю масу ненатуральних, нічим незмотивованих страждань... передати так художньо, як це зробила п. Заньковецька“³⁾.

Отже й треба саме в такому характері ролів Марії Костянтинівни вбачати причини цих, бодай і рідких, докорів зайвою екзальтацією, а навіть і шаржем. Міцно відчуваючи страждання своєї героїні, удавала їх артистка цілковито з такою ж самою навантаженістю, що з нею подано їх у п'єсі. І було з цієї маніри її гри щось уповні оригінальне, що не нагадувало сценічне трактування в інших акторок того часу. Тому і вважали де-які рецензенти, які швидше за всякого глядача призвичаюються до певних шаблонів, що виходить така надзвичайна щирість по-за межі звичайного виконання; звідси і негативні оцінки, що давали вони самій гри артистки.

Звичайно, не могли ці перші роки театрального життя Марії Костянтинівни обійтись без деяких художніх помилок. Але, очевидно, траплялися вони нечасто: рідко зустрічаємо згадки за них. Проте,

¹⁾ Заря, 1883, № 225.

²⁾ Там-же, № 227.

³⁾ Там-же, № 229.

утворював міцний талант акторки такий яскравий образ, що не зверталось вже уваги на окремі дрібні помилки.

Завернувши з Київа на короткий час до Житомира, трупа Старицького осіла знову в Одесі, і ці півтора-місячні гастролі стали за перший дійсний її тріумф.

Вже два роки збиралася ця трупа. Осередком її ще з року 1881 були Кропивницький та Садовський; тоді ж приєдналася до них Жаркова, досить відома на Україні провінціяльна акторка. Року 1883 вступив у Полтаві до трупи Максимович, у Харкові—М. К. Барілотті-Садовська; у серпні в Одесі—Опанас Карпович Саксаганський; потроху зібралися й інші, менш помітні актори. Одно слово, на грудень 1883 р. це вже була досить велика трупа, що мала й своїх двох драматургів—Кропивницького та Старицького (Карпенко-Карий написав тоді лише свого „Бурлаку“, якого цензура на сцену не допустила), що дякуючи їхній праці поширювався і репертуар; окрім традиційних „Наталки-Полтавки“, „Назара Стодоли“ та Квітчиних комедій, а також деяких виробів Дмитренка, Велисовського, був і свій добір п'єс, що давав змогу вибирати з репертуару особливо вигідні для окремих акторських індивідуальностей п'єси. З вступом до трупи М. П. Старицького з'явилась можливість більше й за художній бік вистав дбати. А великий режисерський досвід Кропивницького та бездоганне знання його українського побуту сприяли що-вистави тому чудовому ансамблеві, яким особливо захоплювалися рецензенти. Отже, розпочинаючи в грудні 1883 року свої вистави в Одесі, репрезентувала ця трупа український театр дуже гарно—явище для більшості глядачів цілком нове та несподіване.

Знайшли одеські вистави цього сезону й дуже

вважливого рецензента в особі „Земляка“¹⁾, що майже по кожній виставі вміщав в „Одесском Вестнике“ докладні статті, розглядаючи в них детально як п'єси, так і гру окремих акторів. Отже й маємо ми з них яскраве уявлення, як грали корифеї нашої сцени за тих далеких вже від нас часів.

Марія Костянтинівна була хвора під час початку гастролів. В її ролях виступала здебільшого М. К. Барілотті-Садовська, талановита, обдарована гарним голосом акторка; комічні ролі виконувала менш відома акторка Гай, прегарна танцюристка до того-ж. Успіх трупі позначився відразу, і майже кожна вистава скликала повнісінький театр. Що-до ролів Заньковецької, то рецензент „Одесского Вестника“ зазначав, що М. К. Садовська звертає більш уваги на комічний бік ролі²⁾; проте, все було гаразд і жадних докорів не було.

Але не було й иншого. Не зазначали рецензії міцного вражіння, що глибоко зворушувало-б глядачів, об'єднувало-б спільним почуттям геть увесь театр... І це сталося тільки з приїздом Марії Костянтинівни. Частина ролів її на довгі часи лишилася за Садовською („Наталка-Полтавка“, то-що); Олену, Оксану, Цвіркуньку, Пріську знову почала грати Заньковецька. Отже й стріваємо ми в рецензіях описи надзвичайно міцного вражіння від її гри—сльози і гістерики не тільки серед жіноцтва, плакали й чоловіки; до таких ефектів доходила публіка під впливом гри Марії Костянтинівни. Не кажемо вже про численні визови та овації. „Так приймали у нас тільки Федотову“—писав „Одес. Листок“³⁾; инша-ж газета, обурюючись з надмір-

¹⁾ Директор народніх шкіл в Одесі П. Борзаковський, згодом автор п'єси „От тобі й монополія“.

²⁾ Одесский Вестник, 1884, № 4.

³⁾ Одесский Листок, 1884, № 38.

на з захоплення Сарою Брнар, зазначала, що Заньковецька велика артистка і що вмирає вона на сцені не гірше за французьку акторку—досить великі похвали акторці, що всього лише три роки була на сцені.

Не можна казати, щоб ці просторі рецензії давали особливо багаті матеріали для зрозуміння деталей гри Заньковецької. Ми бачимо докладні й дуже інтересні описи перших її виступів у всіх її ролях; а надалі обмежується рецензент тільки коротенькими хвалами окремим її виступам. Вона, на його думку, першорядна зірка; вважаючи її гру за класичну, радить він навіть іншим акторкам цієї трупи вчитися з неї. І тільки наприкінці гастролів, роблячи підсумки перебуванню в Одесі української трупи¹⁾ вмістив рецензент спеціальну характеристику Марі, Костянтинівни. „Пані Заньковецька є першорядною зіркою, першою українською¹⁾ акторкою без жадних хиб. Говорити за неї детально, перелічувати всі її гарні акторські прикмети і зайво, і нелегко. Зазначимо проте найголовніше. Чудовий талант її надзвичайно різноманітний: у драмі викликає вона що-зчєра гістєричний лемент глядачів, у комедії примушує вона реготатися без краю, в оперетці не має вона собі подібних—різнобарвність жіночої акторської вдачі, що такої й не було ще на українському кону. Найвластивішою рисою цього таланту є *гловний правди, простоти й натуральности реалізм*. Цей реалізм відзначається в кожному слові і рухові акторки. Володіючи саме таким талантом, може акторка з її найчутливішою нервовою системою довести свою гру аж до самозабуття; наслідком цього є таке ж самозабуття публіки, перед вра-

¹⁾ Автор цієї статті, як і всі російські рецензенти, пише, звичайно, „малорусская“.

ж. Іми й здивованими очима якої вже не пані Заньковецька, що наслідуючи чи то сумній, чи то веселій дійсності, а сама дійсність, що її вигляд легко може викликати, як сміх, так і сльози. Від її гри робиться глядачеві і моторошно, і лячно; бачачи смерть, горе, нещастя, він плаче (дослівно) тими-ж сльозами, які ллються з очей акторки, а її сльози—це сльози героїні, звичайної пасербиці життя... Охоплюють глядача і непідроблені веселощі; бачачи тут явища життєві, що заслуговують на сміх, він і сміється тоді щиро, весело тим сміхом, що далеко від нього стоїть усенький натяк на підроблення, сміхом, що ним сміялася й артистка, а її сміх знов таки—є сміх героїні, здебільшого—пестухи життя. ...Запровадити такий правдивий реалізм до гри з співами це вже занадто важко, але і в цій царині панує п. Заньковецька...¹⁾).

Варто зазначити, що був на той час репертуар Марії Костянтинівни ще досить обмежений: „Глитай“, „Доки сонце зійде“—з обсягу драматичних ролей; „Чорноморці“, „Кум-Мірошник“—з комічних; отакі п'єси, що виставлялися частіше за інших і давали акторці найбільшого успіху; коли-ж додати до цього „Назара Стодолю“,—то й матимемо ми основний репертуар Марії Костянтинівни. Справді, доводилося їй іноді виступати в більш-менш випадкових ролях—наприклад, Проня—„За двома зайцями“; але більшість веселих, жвавих ролей, що раніш грала Заньковецька, дісталася тепер М. К. Барілотті-Садовській.

Трупа скінчила сезон в Одесі з великими як матеріальними, так і художніми здобутками. Урочисто пройшла остання вистава; Кропивницького, Садовського та особливо Заньковецьку вшанувала публіка адресами та подарунками. Марію Костянтинівну публі-

¹⁾ Одесский Вестник, 1884, № 14, № 27.

ка зокрема дякувала за те, що з'явила вона українську жінку „у всій її простоті з усім її безмежним горем та рідкими радощами, з хибами та помилками, з високою моральною чистотою“. Овації та проводи трупи були такі, яких рецензент „Одесского Вестника“ не пригадує для Одеси¹⁾.

Перебування трупи в Одесі та її надзвичайний успіх безумовно мали велике значення для її репутації. Велике місто, що мало тісні звязки з російськими столицями, в якому театральне життя відбивали аж три газети, щиро прийняло українських акторів; високо цінуючи їхні художні досягнення, тим самим підготувало воно їм добрий прийом в столицях. Але й після цього ще два роки мандрували українські актори на Півдні. Виставляти українські п'єси в генерал-губернаторстві Дрентельна (Київщина, Волинь та Поділля) було заборонено, тому й доводилось обмежуватись Одесою, Харковом, Полтавою та іншими, менш цікавими для театральних справ осередками. Марія Костянтинівна на короткий час їздила разом з М. К. Садовським до Кишиньова та до пам'ятних обом їм Бендерів²⁾; влітку вся трупа була в Воронежі³⁾, в-осени—у Харкові; на зимовий сезон знову в Одесі і т. д... Кілька разів за ці часи реорганізовувалася трупа; одійшов М. П. Старицький, заснувавши окрему трупу; на короткий час став на чолі товариства М. К. Садовський; нарешті по дорозі з Ростова до Миколаєва зустріла трупа Кропивницького, що саме тоді збирався до Петербургу⁴⁾; знову тоді з'єдналися ці, вже

¹⁾ Одесский Вестник, 1884, № 41.

²⁾ Там-же, № 63.

³⁾ Див. В. Кендзерский. Малорусская трупа М. П. Старицкаго в Воронеже. СПб. 1885.

⁴⁾ М. К. Садовський. Мої театральні згадки. Літературно-Науковий Вісник, 1907, VIII, 197.

справжні, „корифеї“ українського театру й ухвалили поїхати разом до північної столиці.

Ці два роки дали українським акторам і режисурі чималий досвід. Труппа звикла грати по великих містах перед вибагливою публікою, і якраз за часів частих банкрутств багатьох провінціальних підприємств весь час користувалась матеріальним успіхом. Отже і з'явилося в-осени 1886 року до Петербургу товариство під керівництвом М. Л. Кропивницького. У склад його увіходили: Вірина, Заньковецька, Затиркевичка, Карпенко, Кропивницький, Максимович, Маркова, Мова. Переверзева, Садовська-Барилотті, Садовський, Саксаганський, Не вистачало тільки Карого, що його „волею судиб“ затримано в Новочеркаському.

4.

На яких саме глядачів могли розраховувати в Петербурзі українські актори? Чим могли вони вразити сити всіма формами театрального мистецтва, як російського, так само і закордонного, публіку?

Театральні смаки Петербурга здається ще з часів Мочалова, Щепкіна, Садовського й Островського вважати можна за нижчі, порівнюючи до московських. Можливо, що відбивалася тут близькість до двору, що на нього скеровувати мусів своє життя „імператорський“ театр; впливав тут і більший звязок з закордоном, де звик уже театр, орієнтуючись виключно на касу, потурати всім вимогам примхливих верхів суспільства. З особливим запалом відгукнувся Петербург на загальне захоплення оперетою. Одночасно з українцями перебували в Петербурзі 3 російські і 1 французька опереточні труппи¹⁾. За таку-ж саму мала частина публіки й українську труппу, і були для

¹⁾ Новое Время, 1886, № 3855.

цього дійсно де-які підстави. З 67 вистав, що дали їх українці в Петербурзі¹⁾ 15 припадає²⁾ на одну „Наталку-Полтавку“; окрім неї, були в репертуарі й „Чорноморці“, „Запорожець за Дунаєм“, „Гаркуша“; багато співів було й в інших п'єсах, що й наближало їх до опереток. Отже дуже сприяв, на мою думку, такий добір репертуару успіхові української трупи; давав він їй змогу з'явитись петербурзцям у звичних для них зовнішніх формах, надавши їм проте нового, цілком оригінального оформлення та змісту.

А крім усього, давно вже полюбив Петербург українські пісні й танки; п'єси з українським колоритом, може з контрасту, радо сприймалися на петербурзьких театрах і раніше³⁾. За велику проте помилку було-б думати, що виключно цим—вокальною та музичною частиною своїх вистав—догоджували українці всій публіці. Крім звичайних меломанів та аристократичної публіки, одвідували театр і інші глядачі—демократична маса, що кохалася в театрі—численна українська колонія, що рада була почути рідну мову в чужому та далекому од їхньої батьківщини Петербурзі. І рецензенти петербурзьких газет завжди зазначають присутність на українських виставах надмірно палких „южан“, що іноді з'являлись серед пишної столичної публіки в свитах та смушкових шапках і проявами свого щирого та голосного захоплення дратували холодних театралів⁴⁾.

Отакі були об'єктивні обставини, що успіхові українців на півночі сприяли. А далі все залежало від самої трупи, її хисту та репертуару. Газети, що

¹⁾ А. Суворин. Хохлы и хохлушки. СПб. 1907, стор. 66.

²⁾ Новое Время, 1887, № 3930.

³⁾ Маю надію докладно з'ясувати ролю українського елемента на петербурзькому кону в іншому місці.

⁴⁾ Новое время, 1886, №№ 3846, 3852.

відгукувалися на українські вистави, співали пане-гіриків акторам і давали вибачливу, або й зовсім негативну оцінку українській драматургії. І дійсно, не дуже збагатився репертуар український за ці останні роки. До своїх коронних ролів додала Марія Костянтинівна „Одарку“ з „Запорожця за Дунаєм“; далі дебютувала вона ще в Ростові та в Одесі в трьох нових п'єсах І. К. Карпенка-Карого: у „Наймичці“, „Бондарівні“ і „Розумнім та дурні“¹⁾; п'єси цікаві були не тільки тим, що позбавлено їх пісень та густого етнографічного офарблення: своїми громадськими та соціальними ідеями були вони значно вищі за попередньої української драматургії. Проте, порівнюючи цей репертуар з тим, що давала петербурзьким глядачам російська драматургія, не можемо ми вважати, що був їй з цієї української драматургії серйозний конкурент. За 80-х років запанувала на петербурзькій сцені далеко не першорядна драматургія—п'єси Віктора Крилова, Сумбатова, Шпажінського, Гнедича та інших, що де-які з цих іменнів давно вже позабував і російський театр, і російська-ж література²⁾). Але були це п'єси з сучасного світського оточення, трактували вони проблеми кохання, слави, честі, грошей—у близьких до того-ж глядачам формах. Українці-ж приносили з собою цілковито инакших героїв—селян і селянок з щирим і палким коханням, що і утворювало в суперечності з владою батьків та матеріальними злиднями глибокі, але нескладні, конфлікти. Проте пересякнуті ці п'єси були чимсь новим, здоровим і свіжим, безпосередністю, що до себе приваблювала перевтомлених занадто складними проблемами столичних глядачів.

¹⁾ М. Садовський. Там-же, VIII—IX, 194—195.

²⁾ Див. П. Гнедич. Хроника русских драматических спектаклей на императорских сценах. 1881—1890. Сборник Историко-Театральной Секции. Петроград, 1918, т. I, стор. 1—66.

Треба згадати ще про одну обставину. У житті кожного театру чималу ролю відіграє, як це добре відомо, преса. Вона підготовлює публіку до сприйняття його вистав, вона з'ясовує в них те, що здавалося з першого погляду незрозумілим. Отже й потребував театр український такої прихильної до себе преси. Цього як раз не було. Петербурзькі газети українськими справами не цікавилися, про культурний рух цієї „окраини“ вони нічого не друкували. І крім старого Д. Л. Мордовця, не мали українці серед петербурзьких журналістів приятелів. І тим цікавіше для нас, що підкорили українські актори собі й пресу, привабили глядачів і свіжим, бодай і елементарним, репертуаром, і яскравими талантами, і чудовим ансамблем, і старанними ставленнями, що за них і прозвали їх „наши мейнінгенцы“¹⁾.

Участь Марії Костянтинівни в трупі, де йшло налагоджене мистецьке життя, утворювала з одного боку гарні обставини: легше було працювати в товаристві, що швидко привернуло до себе симпатії широких кіл; з другого-ж боку, потрібний був такий талант, щоб можна було відзначитись серед цього гурту талановитих акторів, завоювати собі особливу увагу глядачів. Проте перший вже її виступ у ролі Олени примусив газети занотувати міцне враження, що справила вона на глядачів, та оцінити її, яко великий талант²⁾. Те-ж саме було і з другим її виступом („Бондарівна“) і з рештою³⁾. А далі висловився з приводу її гри чи не найвідоміший тоді в Петербурзі театральний критик—редактор-видавець „Нового Времени“ А. С. Суворін, що вперше побачив

¹⁾ Трупа герцога Мейнінгенського перебувала в Петербурзі майже 2 місяці на початку 1885 року. П. Гнедич, ів. 31—32.

²⁾ Новое Время, 1886, № 3850.—Новости, 1886, № 616.

³⁾ Новое Время, 1886, №№ 3854, 3874, 3886 і далі—Новости, 1886, №№ 320, 321, 329, 335, 341.

Марію Костянтинівну в ролі Галі („Назар Стодоля“). „Це є актриса—писав він—з талантом великим, само- стійним, оригінальним, натура, вся виткана з най- чутливіших нервів. Рухливість її обличчя, всієї по- стати підкоряється з надзвичайною правдою всім душевним рухам. Про цю акторку не можна сказати, що вона особливо гарна, вдаючи драматичні пори- вання, чи спокійніші прояви життя; всюди—вона сама правда, поетична правда з усією її привабли- вістю... Взагалі є з неї одна з тих небагатьох акто- рок, що з першого свого слова на кону стверд- жують нам свій видатний талант, його свіжість, неза- плямовану жадним наслідуванням когось іншого...“¹⁾ А через кілька днів по цьому видрукував Суворін свою знамениту статтю „Г-жа Заньковецькая в Най- мычке“, де й подав докладний опис її гри, надзви- чайно високо цінуючи її акторську вдачу. „Я не бачив ще на російському кону—зізнається він— наївності дівчини, так дивно вданої, як це робить п. Заньковецька. Мені доводилося бачити *ingénue*, роблену наївність, що перейшла до нас з французь- кої сцени. Проте наївність простої дівчини, щось миле та дитяче,—зобачив я лише допіру... Ось-де справжній талант, ось-де справжнє акторське ми- стецтво, що нагадує Мартинова й Щепкіна. Це не Мочалов, якого проривало надхненням, це щось струнке, це жива людина, що вона лишається собі вірною з початку й до кінця, як у сумі, як у радощах, так і в розпачі... Я одверто кажу: іншої такої ж акторки я не бачив. Я порівняв би її до Сари Бернар, але ніколи не зворушувала мене ця акторка; у п. Зань- ковецької дуже багато почуття і нервовости в грі, що завжди вважав я за краще над умілість, в чому й спокуютись. Як на мене, була Сара Бернар холод-

¹⁾ А. Суворин. Хохлы и хохлушки. СПб. 1907. стор. 8, 10—11.

ною, бодай і прекрасною акторкою; Тургенєв обзивав її „противною кривлякою“, і тут є чимало правди“¹⁾).

Великі статті присвятив Суворін і іншим коронним ролям Марії Костянтинівни—Оксани („Доки сонце зійде...“), Олени („Глитаї“). „Яка-б чудова була з неї Офелія... яке захоплення викликала-б вона у цій ролі, які-б ролі здатна була-б вона воскресити на російському коні, як віджив би театр. Проте, сконає, здається, п. Заньковецька своє життя в українській трупі, закабаляючи свій язик в „хохлацьку“ мову, здобуваючи акценту і вироджуючись у „хохлушку“, що витягуватиме свої нерви до крайньої їхньої пружності на одноманітні ролі, на ту-ж саму нещасливу жінку, яку визискує багатий куркуль (у „Наймичці“ та „Глитаї“), або яку кинув молодий панич (в „Доки сонце зійде“). Великий талант має за свій обов'язок світити всім. Поневолюючи себе вузькій сфері місцевої говірки, місцевої драматургії, що навіть нічого не черпає з європейського репертуару,—призначає вона себе на другорядну роль. І тепер уже кажуть: „Звичайно, вона чудова акторка, проте здатна вона лише грати селянських „хохлушок“. На ролі з освіченого кола, з європейського репертуару, що потребують багато тонкощів і певної звички, вона не здібна“. Як на мене, це несправедливо. Почуття всі люди мають однакові, засоби за-для їх виразу так само²⁾). Але звичка конче потрібна“³⁾).

Що-далі, то дужче вихваляв Суворін українську артистку. І не тільки він: величезний талант її відзначили всі. Серед цього хору дружніх рецензій надрукував фельетоніст „Санктпетербургских Ведо-

¹⁾ Суворин. Там-же. 16, 16—18, 19—20.

²⁾ На цій наївній аргументації спинюся нижче.

³⁾ А. Суворин, стор. 36—37.

мостей“ А. Морскої дві статті за українську труппу, де спробував холодними очима глянути на те, що захоплювало всіх (поміж інших і театрального рецензента тої-ж газети¹⁾). Одвідавши українські вистави, згодився А. Морскої тільки з тим, що дійсно таки добре грають українці; проте-ж радив він своїм читачам не захоплюватися їхньою грою занадто. Що-ж до Заньковецької—то, на його думку, рівняти її до Сари Бернар смішно; Суворінові зазначав він зокрема, що своїм надмірним вихвалюванням може він тільки зашкодити акторці²⁾). Суворін відповів на цей фельетон новою статтею „Наши увлечения“.

„Мені завжди здавалося, — писав він, — що ми занадто великі резонери. Ми боїмося висловити свої почуття вповні, ми боїмося власних радощів і власних сліз, наче-б то було-б з цього щось ганебне чи не досить серйозне“. Стверджуючи свою думку, наводить він далі кілька прикладів, коли розхолоджувала критика тих, хто з запалом ставився до величезних з'явищ російського мистецтва; так було з Толстим, з Гоголем, з Мочаловим, так само й тепер з Заньковецькою. Проте, вона з'явище величезне та своєрідне. „Це не п. Савіна, ані Стрепетова, це акторка сама по собі, цілком самостійна, що нікому не наслідує, акторка з душею, з надзвичайно розвиненою мімікою, чулими нервами, дуже гарною постаттю. Вона мусить випробувати свої сили в репертуарі, більш різноманітному... і тільки тоді зможе вона розвинути всі свої природні сили; інакше призначає вона своє дарування на певний застій...³⁾ Немає такої акторки по російських сценах...“⁴⁾.

¹⁾ Санктпетербургские Ведомости, 1886, №№ 316, 339, 341 345, 348.

²⁾ Там-же, №№ 348, 355.

³⁾ Суворин, 44, 45.

⁴⁾ Там-же, 56.

Цілком свідомо подав я такі просторі витяги з статтів Суворіна. Ніколи ще не висловлювався про Марію Костянтинівну такий компетентний критик, що так палко любив-би театр та добре його розумів. Його слова чекали не тільки російські актори; з увагою ставилися до його думок навіть і чужоземні знаменитості¹⁾, що зазнали багато тонких та досвідчених критиків. Отже й мало благословення Суворіна Заньковецькій чимале значення для її репутації. *Ipse dixit!* Присуд Суворіна багато говорив, як тій публіці, яка не вмiла самостійно розбиратись у тому, що бачила на сцені, так і тим, хто жив по-за межами Петербурга. І. К. Тобілевич, що перебував тоді в далекому Новочеркаському, розповідає в одному з своїх листів²⁾ про свою розмову з князем Святополк-Мирським, тодішнім отаманом Війська Донського³⁾. Статті Суворіна справили велике враження на генерала, примусивши його згадати, що він „сам малороссіянин“; багато говорив він з І. К. Тобілевичем про український театр, давав навіть деякі поради з приводу його гастрольних подорожів і нарешті просив передати привітання Заньковецькій.

Успіх Марії Костянтинівни в „Наймичці“, а разом з цим і весь цей приїзд українців акторів до Петербургу вважати можна за кульмінаційний пункт на її сценічному шляху, а одночасно й всього побутово-романтичного українського театру. Дійсно, ніколи—ні раніш, ні пізніш не стояла Марія Костянтинівна так високо в очах публіки. „Новости“ дивувалися надзвичайній різнобарвності її таланту; кожна нова роля виявляє нові риси в ньому, ще

¹⁾ Ю. Беляєв. Когда рассеялся ладан. Новое Время, 1912, № 13567. Пор. проф. Б. В. Варнеке. Суворин и театр. Наша Старина, 1914, № 2.

²⁾ Подаю далі цього цікавого листа з грудня 1886 в уривку.

³⁾ Кн. Микола Іванович Святополк-Мирський, 1833—1898.

незнайомі, несподівані. Зазначалося і велику здібність Марії Костянтинівни змінювати виконання однієї і тої ж ролі. Проте ніколи її гра не була позбавлена двох найхарактерніших прикмет: надзвичайної драматичної сили, що дивує в такій молоденькій та „субтильній“ жінці, простоти й натуральности, од яких не зрікається акторка в найміцніших патетичних місцях своєї ролі ¹⁾).

Фахівці театральної критики звернули увагу лише на один, суто мистецький, бік її виступів. Цікаві спогади М. К. Садовського гарно змальовують нам те громадське значення, що мали її виступи в ролях пригнічених злиднями та скривджених „сильними мира сего“ селянок. Зазначаючи величезний успіх українських вистав, пише М. К. Садовський про М. К. Заньковецьку такі рядки: „Особливо цей рух симпатій захопив весь Петербург після постановки п'єси „Наймичка“, коли виступала М. К. Заньковецька. Щось невимовно дивне, неописане трапилось. Це був такий тріумф українського слова, якого більш ніколи воно не зазнавало. М. К. Заньковецька, цей велетень і талан, розвернула перед публікою такі дивні риси простоти і художництва, в яких уся столична публіка, звикла до штучного і через те блискучого виконання імператорських артистів, потонула в тій божественній, художній простоті гри артистки.

Перший раз в життю своїм цей ситий, блискуче одягнений салон побачив дійсне мужицьке життя. Життя того мужика, якого він бачив тільки з вікна вагону, в якому досі вбачав робочу тварину, яка з його погляду не мала ніякого почуття, ніякого болю ні страждань. Перед ним з'явилась не в розкішних убраннях артистка, чаруючи своїм дивовиж-

¹⁾ Новости, 1886, № 31.

ним фасоном убрання глядача, перед ним стояло обідране, забите життям дівча-наймичка. І не дивлячись на дрантя, яким покрито її тіло, вся її істота дихала божественною чистотою і повним любови і муки гарячим серцем. Перший раз в житті своїм салон побачив таку артистичну гру, з якої повинен був переконатися, що в мужицькому змученому працею тілі під драною його свитиною б'ється чисте серце, гаряче серце. Це переконання дала їм художньо-чарівна гра М. К. Заньковецької. Затех і вітала її публіка. Вся зала, набита, мов улїк бджолами, блискучим панством салона, стогнала і гучно вітала артистку...¹⁾

І. К. Тобілевич, що був одірваний тоді од колишнього свого товариства, не бачив цих виступів Марії Костянтинівни. Прочитавши суворінові статті про українські гастролі, підкреслює він в одному з своїх листів національну вагу цього успіху. „В этом отзыве, волею неволею, есть именно то, чего я хочу, есть, хотя неясное, признание того, что и на малорусском языке, смешном почему-то великорусам, можно производить глубокое впечатление, заставившее заговорить даже камни. Если Суворин так отзывается, то это равносильно тому, что „камни говорят“. В этом есть прогресс...“ Звертаючись далі до Марії Костянтинівни, зазначає він, що „она, одна она силою своего таланта заставила камень говорить, вызвала у крокодила слезы. Она заставила такого человека, как Суворин, сознаться, что он насмешливо относился и к драме малорусской и к языку, а теперь плачет. Это успех не только театральный, нет, это успех, за который любящие свою родину южане должны во веки веков помнить имя артистки. Должны иметь ее портрет

¹⁾ М. Садовський. Там-же. VIII—IX, 199—200.

и, передав его потомству, сказать: вот талант, который показал перед всеми, что наш язык не есть язык только чабанов, а что на нем можно писать и приводит в трепет узурпаторов художественною передачею простейшей истории...“¹⁾

Задовольняючи різні кола різними сторонами свого таланту, мала Марія Костянтинівна в Петербурзі виключний успіх. Звичайно, залежав він почасти від чудової гри всього товариства, а почасти й сама вона дуже сприяла успіхові всієї трупи. Театральний критик „Новостей“, запевняючи, що він належить до гарячих прихильників української сцени, зазначав, проте, що для українського театру в Петербурзі прийшла „мода“; українцями захоплюються остільки, що іноді аплодіюють їм біг-зна за що. Тому й застерігав той же рецензент, що не тривають такі симпатії довго²⁾.

В Петербурзі грала трупа 3 місяці, маючи геть увесь час добрі збори. Наприкінці гастролів відбувся бенефіс М. Заньковецької. Ушосте грала вона „Наймичку“, і не зважаючи на значне підвищення і без того високих, порівнюючи, цін на українські вистави, чимало публіки пішло додому не діставши квитків: глядачі остільки вповнили залю, що не було вже можливости поставити зайвого стільця в проходах, а навіть і в оркестрі. Успіх був знову величезний...³⁾

Які-ж саме були для Марії Костянтинівни наслідки її петербурзьких гастролів?

Зрозуміло, що перш за все зробили вони її ім'я надзвичайно популярним. Гучна слава її розповсюджувалася столичними газетами по всіх кутках Росії і про величезний та оригінальний талант

¹⁾ Див. пр. 2 до стор. 40.

²⁾ Новости, 1886, № 349.

³⁾ Новое Время, 1887, № 3909.—Новости, 1887, № 16.

дізнавалися всі, хто цікавився театром або столичним життям.

Але це один лише бік справи. Другий був значно складніший.

Ми бачили, які висновки робив Суворін з виступів Марії Костянтинівни. Її шлях—через російську сцену до „інтелігентного“ та всесвітнього репертуару. Тільки в таких умовах розвине вона свій талант, тільки тоді зазнає вона справжньої слави... „Такий талант, як у Заньковецької,—писав у тому-ж Новому Времені інший автор,—було-б всюди помічено: і в Парижі, і в Мілані“¹⁾; „її дар висунув-би її на перше місце на кожній сцені“²⁾—читаємо в „СПБ. Ведомостях“. Треба тільки відважитись розлучитись з українськими Галями та Оленами, і акторку чекає невмируща всесвітня слава. Тут було багато спокуси для молодої, повної сил та енергії артистки. І проте ми не помічаємо в неї жадного вагання. Як і раніш, переїздить вона з міста до міста з трупю М. Л. Кропивницького, виконуючи або старі свої ролі, або нові по формі та старі по суті утворення того-ж таки гатунку.

5.

Після столичних гастролів М. К. Заньковецька верстала свій дальший сценічний шлях ширшими вже стежками. Мандруючи з трупю, як і раніше, по Лівобережжі та містах чорноморської смуги, майже що-року одвідувала вона російські столиці, де завжди знаходила надпоривний прийом. Поволі збільшувався й її репертуар.

1887-ий рік дав Марії Костянтинівни, здається, тільки одну визначну ролю. Ще в Петербурзі грала вона маленьку ролю Мар'яни в „Розумнім та дурні“

¹⁾ Новое Время, 1886, № 3886.

²⁾ Санктпетербургские Ведомости, 1886, № 336.

і своєю яскравою грою висунула цей образ на перше місце ¹⁾). Далі, після довгих мандрівок на півдні, товариство під орудою Кропивницького опинилося з початком сезону в Москві, де й перебувало 2^{1/2} місяці, граючи одночасно з трупю М. П. Старицького, що вже вдруге одвідувала Москву. В обставинах такої конкуренції увага глядачів розбивалась поміж двома українськими трупами, і жодна з них не діставала того великого успіху, якого зазнало товариство під орудою Кропивницького в Петербурзі. Проте, очевидячки, інтерес до українського театру був дуже великий, якщо набиралося глядачів в обидва театри. Особливу увагу звернула на себе Марія Костянтинівна, — головним чином в „Наймичці“ та в „Безталанній“ — п'єсі, яку вперше виставлено тоді ж у Москві ²⁾). Роля Софії з того часу посідала завжди досить помітне місце в репертуарі Заньковецької.

З Москви трупа переїхала знов до Петербурга і, хоч справи її йшли гарно, проте газети зазначили, що торік українців вітали щиріше та однодушніше; з'ясовувалося це бідністю українського репертуару ³⁾). І ще раз, з не меншою енергією радив трупі Суворін вийти по-за вузькі її межі. Заньковецькій він присвятив велику статтю, в якій між иншим писав: „Торік ми перші зазначили ту правду про акторку, якої не казав ніхто, або боячись опинитися в кумедному становищі, або не тямлячи, який величезний талант оце з'явився. З міцнішими ще підставами говоримо ми тепер, що подібної акторки не було в нас за всенької нашої пам'яті. Цей дар, надзвичайно високий, різноманітний, чарівливий, ще зріс з минулого року“. А далі Суворін зізнається, що

¹⁾ Новости, 1887, № 22.

²⁾ Русские Ведомости, 1887, №№ 253, 260, 281, 295, 344.

³⁾ Суворин. Там-же, стор. 56.—Новое Время, 1888, № 4260.

подані московськими газетами звістки про „Безталанну“ викликали в нього побоювання, що, не даючи вже нового образу, Заньковецька повторить „Наймичку“. Проте, „виразові її засоби, її талант, художній такт і винахідливість такі багаті, що перед нами з'явилася не тільки нова особа: для тих же самих душевних рухів знайшлися в акторки нові і різноманітні фарби. Отже, одночасно з захопленням цим дивним талантом, бере жаль, що акторка й досі грає тільки в українській наївній драмі, що історія мистецтва скаже про неї: „п. Заньковецька була незрівняна в драмах п. Карпенка-Карого, в яких з'єдналися для неї і Шекспір, і Гете, і Шіллер, і Островський...“ А нарешті застерігав він, що прийде час, коли Заньковецька жалкуватиме, що, обмежуючись Карпенко-Карим, не грала вона в світовому репертуарі ¹⁾.

6.

Отже не давала Суворінові спокою думка про те, щоб Заньковецька розвинула свої здібності на ширшому полі і щоб російський театр одночасно з цим придбав талановитішу акторку. По від'їзді товариства Кропивницького він, з нагоди приїзду до Петербурга трупи М. П. Старицького, знову почав говорити про український театр. „На нашу думку, п. Заньковецька є феномен“, пише він. Другий приїзд, на його думку, тільки підніс угору її славу. Суворін розповідає, що йому трапилося випадково ²⁾ чути

¹⁾ Суворин, 63—64.

²⁾ Довелося мені про це читання чути од самої Марії Костянтинівни. Кілька разів Суворін умовляв її прочитати щось по-російському, але весь час вона уперто від цього відмовлялася. Нарешті, згодилася на невідступні прохання його дружини, гадаючи, що ніхто, крім неї, її не слухатиме. Але за дверима був сам Суворін разом з відомим театральним письменником Д. А. Аверкієвим.



„Зайдиголова“.

Г. П. Затиркевич-Карпинська, М. К. Заньковецька, М. К. Садовський,
П. Карпенко. (З Українського Театрального Музею).

як М. К. Заньковецька читала ролю Луїзи Міллер (з драми Шіллерової „Лукавство та кохання“) та сцену божевілля Офелії з „Гамлета“. Читала вона по російському, не готуючись для цього; проте вражала „своєю правдивістю, оживленням та оригінальністю. І скоро виступить колись п. Заньковецька на російському коні,—буде з неї перша зірка—це стверджуємо ми сміливо...“¹⁾).

Забігаючи тут трохи вперед, доведемо до кінця питання про можливість переходу у той час Марії Костянтинівни до російського репертуару.

Минуло ще два роки. Знову Заньковецька в Петербурзі—тепер уже в трупі М. К. Садовського. Дають нову тоді ще п'єсу „Зайдиголова“.

„Мені дуже жаль,—писав тоді Суворін,—М. К. Заньковецької. Що сталося з її чудового єдиного таланту, який охоплював цілу гаму драматичного мистецтва, починаючи з комізму і до міцних зворушливих нот? Чи надірвалася вона в одноманітності українського репертуару, чи такий же свіжий її талант, чи так само росте він?“²⁾ Ми чекали б дальших пояснень; Суворін, що так уважно розглядав попередні виступи Марії Костянтинівни, докладніше мусів би обґрунтувати свої сумніви щодо її таланту. Але річ, очевидно, була не в тому, щоб дійсно таки помітив він у грі Заньковецької які-будь хиби: їх не зазначали рецензенти, що про гру її в цій п'єсі протягом багатьох років писали³⁾. Річ тут у загальному погляді Суворіна на талант Заньковецької. „Талант потребує школи, потребує естетичного керування з боку розвиненої публіки, потребує широкої арени європейського репертуару“⁴⁾—знову таки відо-

¹⁾ Там-же, 82—86. ²⁾ Там-же, 93.

³⁾ Новороссийский Телеграф, 1892, № 5639; 1894, №№ 6300, 6314.—Киевское Слово, 1900, № 4651.—Рада, 1907, № 97.

⁴⁾ Суворин, там-же, 93.

ма вже його думка. Але багато ще довелося за-
дати Суворінові. Наприкінці 1891 року справи трупи
М. К. Садовського в Петербурзі йшли не дуже то
добре. Отже й хитнулась вона нарешті: поставили
„Лес“ Островського. Садовський грав Несчаслівцева,
Марія Костянтинівна—Аксюшу, другорядну та мало-
вдячну роллю. Але й тут вона виявила свій талант,
утворивши чудовий образ. Проте, газети не задо-
вольнилися: справжньою ролею акторки є, на їхню
думку, Катерина в „Грозе“¹⁾. А на далі ми частенько
стриваємо в газетній хроніці замітки про те, ніби
трупа готує до вистави „Грозу“²⁾. Очевидячки, ця
інформація була інспірована: вміщали її певно для
того, щоб примусити трупу цю п'єсу виставити. При-
наймні, Марія Костянтинівна запевняла мене, що
„Грозу“ трупа Садовського до вистави ніколи не
готувала.

Всі ці поради, як Суворіна так і інших рецензентів,
мали одначе де-який вплив на Заньковецьку та
Садовського: на бенефіс свій 22 грудня 1891 року
обрала вона першу дію „Безталанної“ та 3—4 дію
відомої драми Суворіна „Татьяна Рєпина“, що вперше
побачила кін за кілька років перед тим.

Було чимало обставин, які не сприяли, здається,
успіхові української трупи та Заньковецької зокрема
в цій п'єсі. П'єсі, що репетували довгий час
в імператорському театрі, українці виставляли після
двохденної роботи. Багато було й розмов про те,
чи може Заньковецька грати в російській п'єсі: пи-
салось про нездатність її до ролів з інтелігентського
життя, про її український акцент і т. ин. Нарешті ж
Марія Костянтинівна починала свою роллю з третьо-
го акту, і цілком слушно зазначав Суворін, що це
значно важче, аніж грати п'єсу з самого початку:

¹⁾ Новости, 1891, № 316.—Новое Время, 1891, № 5645.

²⁾ Новости, 1891, № 357.—Новое Время, 1891, № 5686.

акторка не мала часу крок за кроком опанувати зміст п'єси, помалу комбінуючи її деталі, увіходити в ролю. А втім, не зважаючи на всі ці несприятливі для успіху Заньковецької умовини, Суворін був дуже задоволений з її гри в цій ролі.

7.

Повернімось тепер назад. Після столичного успіху ще більшим тріумфом були виступи М. К. Заньковецької по великих містах: у Харкові, та особливо в Одесі. Ті ж самі „Наймичка“, „Безталанна“, та „Бондарівна“ викликали під час гри сльози та гістерики, а потім бурхливі оплески. Що ж до репертуару Марії Костянтинівни, то він збільшувався дуже поволі. Року 1888 вона грала невеличку ролю Марисі в „Мартині Борулі“¹⁾, що жодного їй матеріялу не давала; у той же час почала вона виступати в новій п'єсі М. П. Старицького „На так склалося, як жадалося“, в якій завжди з успіхом грала Катрю. 1890 рік дав ще три ролі: Домахи („Зайдиголова“), Саші („Світова річ“—перероблена О. Пчілкою з „Бедной невесты“ Островського); далі—досить незграбно збудована п'єса відомого етнографа М. Янчука „Не допоможуть і чари, як хто не до пари“. І вже те, що їй доводилося виступити в ролях, що не лишилися надалі в її репертуарі, досить яскраво свідчить, оскільки бракувало їй вже за тих років п'єс, що відповідали б її хистові... Можливо, що вперше відчулася тут трагедія її становища—великої артистки, що не знаходила нового матеріялу, в якому могла б виявити свої сили. Тому й не лишалося їй нічого, як повторювати без краю свої давні, славнозвісні ролі...

Така бідність репертуару звичайно не задовольняла серйозну публіку. О. Кониський, що був під

¹⁾ Одесский Вестник, 1888, № 47.

час гастролів трупи Садовського в Чернігові, бачив, що театр стояв іноді пустою. Причина була йому зрозуміла—одноманітність та беззмістовність репертуару. „Гляньте

—писав він у допису до „Зорі“ — позавчора бачимо в театрі п'янство в Харкові („Сват. на Гончар.“), учора п'янство десь біля Єлисаветграду („По ревізії“), сьогодні знов п'янство (у Києві („За двома зайцями“). Хіба на Україні oprіч п'янства, п'яниць, дурнів і горілки нема вже нікого і нічого, достойного сцени?“ І далі він відзначав, що в умовах великих утисків, в яких живе Україна, особливо потрібно „не догоджати чужому смакові, не вводити „хахла для патехі“¹⁾.



М. К. Заньковецька в жалобі по смерті батька р. 1889. (Власність Н. О. Волик).

²⁾ О. Кониський. З літньої подорожі до Чернігівщини. Зоря. 1890, № 20, стор. 316.

Р. 1891 Марія Костянтинівна грає з старих п'єс Марусю Чураївну („Ой не ходи Грицю та на вчорниці“); додалися й нові ролі: Варка („Нещасне кохання“ Манька), Марія („Юрко Довбиш“ Старицького,) Прокседа („Гуцули“—перероблення Карпенка-Карого), Ярина („Никандр Безщасний“; цю п'єсу переробив Садовський з „Горької Судьбини“ Пісемского“) і наприкінці—присвячена автором Заньковецькій „Лимерівна“ Панаса Мирного¹⁾.

Але ці п'єси, збільшуючи репертуар, не поліпшували його. Правда, Марія Костянтинівна вміла оживляти і плохеньку п'єску; проте всі ці ролі, здається, не давали їй змоги вийти з обсягу старих трафаретів.

За ці часи в складі трупі із славнозвісних корифеїв лишалися тільки Садовський та Заньковецька, але й тут, очевидно, не все було гаразд; принаймні 1890 року на деякий час Марія Костянтинівна перейшла од Садовського до Кропивницького²⁾; згодом якимось трупом налагодилася, і на Різдво 1890 р. трупом Садовського з Марією Костянтинівною на чолі була вже в Москві.

Під той час одверто зазначали часописи, що найпомітніша сила в трупі, а може й серед геть усіх українських акторів, є Заньковецька³⁾. І тоді, коли російська публіка вже добре ознайомила з театром українським, коли вона добре знала, чого можна сподіватися від нього—тільки одна Марія Костянтинівна підтримувала увагу до українського театру і, викликаючи бурхливі оплески, всією своєю грою

¹⁾ Цю п'єсу переробив для сценичного виконання М. П. Старицький, як за це свідчить його лист до М. К. Заньковецької з Знаменки 15 вересня (1891 року?).

²⁾ Хуторянин. Листи з Одеси. „Правда“, 1890, VIII, 121; порівн. Артист, 1890, № 7, 192.

³⁾ Бессарабские Ведомости, 1889, № 63.—Неїжмак. Правда, 1889, VII, 40.—Русские Ведомости, 1891, № 15.

переконавала в його життєздатності. Описи бенефісів Заньковецької, що знаходимо ми по часописах, оповідають нам иноді про справжні тріумфи артистки. Подаю, як зразок, допис А. Кримського з Москви до „Зорі“ 1891 року.

„Московській публіці Заньковецька дуже і дуже подобається. Поклонниці її... взяли навіть моду на українські вбрання; нема сумніву, що „восторг“ од гри Заньковецької може зробити багатьох росіян терпимішими і взагалі до українщини, а тим самим і до нашого питання. А в театрі що витворюється! Які невгавучі оплески та брава дістає Заньковецька! І не можна ж сказати, щоб тутешня публіка була якась безпретенсійна, або що,—о, ні! Треба піти в імператорський Малий Театр, щоб побачити, поскільки чутка московська публіка і який вона має смак. Од Заньковецької ж геть усі дуріють. По скінченні спектаклю її усе викликають, аж доки потомлена артистка перестане виходити; при цьому всі мають хустками та шапками проти неї. Та й у початку вистави, ледве Заньковецька встигне вийти на сцену, як уже її неодмінно вітають оплесками...”

А далі читаємо ми й докладний опис одного з бенефісів Марії Костянтинівни...

„14 лютого чимала зала театру Горевої од низу до верху була битком набита. Безліч було студентів, од їх мундирів аж в очах рябіло. Певно, що багато було й українців: в антрактах нашу мову чулося скрізь; декого я бачив навіть у партері в свитках та з баранячими капелюхами в руках. В самім настрою публіки було видно щось особливе. Немов щось мало вимовитися цього вечора, немов щось велике звершалось. Надто урочистий вигляд був на обличчях у молоді, що зібралась з усіх наукових закладів Москви і з інших місць. Здавалося, в Москві не лишилося нікого українця, щоб він не

прийшов у театр на свято „великої артистки української сцени“...

При першій появі бенефіціантки скоїлося в залі щось таке, чого й описати не можна. Більш, як п'ять минут лунали, оглушаючі брава та оплески; на сцену грядом летіли квіти, букети, вінки та зелень; і на сцені, і по всенькій залі пурхали тисячами всякі різнобарвні папірці з написами: „Великої артистке української сцени Марии Константиновне Заньковецької. С приветом московской публики“. Впрочім більшість їх летіла незнарошна в партер, на голови зрителів, так що інші поважні старці з видом покривдженого достоїнства обтрушували з себе ці папірці, це непожадане для себе шанування. Рівночасно підносилися Заньковецькій деякі адреси, подарунки (між ними срібний вінок). Словом хвилина була така урочиста і велична, що українське чуття порушувалось до самого глибу. Знехотя згадав я тих, котрі не ентузіазмуються „народнім дрантям і сміттям“, та міг тільки пожалкувати, що вони не в стані дізнавати таких чудових величних моментів. Бенефіціантка була глибоко зворушена, так що перші слова свої казала тремтячим голосом. І далі під час цього спектаклю Заньковецька бачила як найбільші знаки прихильности. Кожне слово її викликало грім оплесків, кожен спів вона мусіла повторяти або й повторювати; після кожної дії її визивали незчисленну силу разів та підносили їй величезні вінці, букети, завбільшки з колесо, адреси в гарних обклашках, альбоми та таке инше...

Взагалі видовище було й величаве, й умиляюче, й хапаюче за душу. Не знаю навіть, хто більш одчуває душевної втіхи та радости: чи Заньковецька, чи Янчук (автор), чи українці зрителі¹⁾.

¹⁾ Зоря, 1891, № 7. 139—140; той-же самий бенефіс описано

Я навмисно подав отакий довгий витяг з цього опису; цікавий у ньому для нас не тільки самий факт—один з численних бучних бенефісів української акторки, а те захоплення, з яким його описано; воно відбиває ті почуття й думки, що збуджувала акторка в свідомих українцях, а також вплив її на чужу до українства публіку. І тоді, коли гра інших українських акторів вже не чарувала так міцно, як раніше, чужу публіку—одна тільки Марія Костянтинівна підтримувала інтерес до українського театру. Звичайно, не маємо ми й на думці зменшувати значення як М. К. Садовського, так і інших акторів, але всі вони були для глядачів тільки талановитими акторами, такими, яких бачити можна і на кожній гарній сцені; що ж до М. К. Заньковецької, то була вона публіці чимсь виїмковим, що не мало собі порівняння; вона примушувала „говорити й каміння“, як це писав колись І. К. Тобілевич.

Гастролі в Петербурзі та Москві викликали велике зацікавлення Марією Костянтинівною з боку найкращих представників російського письменства та критики. Велике вражіння справила вона на Л. Толстого; після першого ж разу, коли він бачив її на сцені (Олена в „Глигаї“), він надіслав до неї одного з своїх синів з проханням подарувати йому на пам'ять червону хустку, що була на Марії Костянтинівні під час вистави. Іншим разом до неї завітала Софія Андріївна Толстая, і з того часу Марія Костянтинівна кілька разів одвідала Толстих в їх Хамовницькому домі. Захоплення Л. Толстого Заньковецькою поділяв і близький його приятель, критик та філософ Мик. Мик. Страхов, що в проявах свого запалу не відставав од молоді. Нарешті особливо

в „Русских Ведомостях“, 1891, № 46. Провін. Южный Край. 1888, № 2554; Одесский Листок. 1888, № 49; *ibid.* 1889, №№ 19, 39, 49.

приятельські відносини зав'язалися в Марії Костянтинівни з Ант. П. Чеховим. Разом з Суворіним захоплювався він грою Заньковецької, радив їй залишити українську сцену та перейти до ширшого російського репертуару, пропонував навіть написати для неї п'єсу¹⁾. І ці зв'язки з російськими письменниками не обмежувалися часами перебування Марії Костянтинівни в Петербурзі або Москві. Двічі чи тричі писав до неї Толстой; частіше листувалася вона з Чеховим; дуже часто писав до неї Суворін, особливо в той час, коли засновував свій власний театр. Але, на жаль, доля архіву Заньковецької, що зберігався на її хуторі, дуже сумна: од нього не лишилося майже нічого.

Наприкінці 1891 року трупа приїхала до Петербурга. Справи, як зазначалося вище, йшли погано. Ставили „Лимерівну“, але п'єса не мала успіху²⁾.

„Новое Время“ зазначило при цій нагоді змінливість симпатій петербурзької публіки. Мода на український театр минула, і театр іноді бував напів порожній. А тим часом, вражіння од гри Марії Костянтинівни було не менше за те, що раніш, і оваціям та викликам, якими публіка виявляє своє

¹⁾ Сестра письменника Марія Павловна, що уважно збирала всі матеріали про життя і працю її брата, на моє запитання, люб'язно відповіла мені листом (8. XI. 1925, з Ялти), з якого я й навожу оцеї уривок.

„...М. К. Заньковецкая очень интересовала покойного брата и своим талантом заставила его полюбить украинский театр, к которому он относился скептически. Вместе с покойным А. С. Сувориным не пропускал он ни одного спектакля с участием Заньковецкой. Помню разговор брата с Сувориным о том, что хорошо было бы перетянуть эту в высокой степени талантливую артистку на русскую сцену для драмы, но опасались они, что ей трудно будет отделаться от украинского акцента...“ Пор. А. П. Чехов. Несобранные письма. ГИЗ. 1927, стор. 93, 95.

²⁾ Новости, 1891, № 315.—Новое Время, 1891, № 5646,

захоплення її грою, могли б і тепер заздрити знаменитості¹⁾.

І тільки участь улюбленої публікою акторки давала театрові збори²⁾. Під той же час грала в Петербурзі трупа Кропивницького, і конкуренція з нею вимагала од акторки напруженої праці; вона виступала мало не щодня, і це навіть зле відбивалось на її здоров'ї³⁾.

Р. 1892—це був десятий рік перебування Заньковецької на сцені—особливий успіх мала вона в Одесі. Часто доводилося їй тут грати в новій своїй ролі з п'єси „Циганка Аза“; грала вона й Зіньку („Дві сім'ї“), Домаху („Зайдиголова“) і інші давно свої ролі.

Що головною окрасою трупи була Марія Костянтинівна, було вже так ясно, що це визнав і М. К. Садовський в одному з полемічних листів, що ними частенько обмінюва-



М. К. Заньковецька. Циганка Аза.

¹⁾ За Новим Временем протягом однієї лише вистави викликали Заньковецьку більше, як 100 разів (?). 1891, № 5637.

²⁾ Новости, 1891, №№ 301, 302, 303.—Новос Время, 1891, №№ 5637, 5680; пор. Новороссийский Телеграф, 1892, № 5638.

³⁾ Новое Время, 1891, № 5663.

лись керівники українських труп¹⁾. Того ж сезону, одночасно з Заньковецькою, грала в Одесі Сара Бернар, але це не відбивалося на зборах української трупи²⁾. Відзначили тоді ж і десятиріччя сценичної праці Марії Костянтинівни³⁾.

8.

Того ж таки 1892 року Заньковецька приїздила з Садовським на 2 гастролі до Києва, де грала в клубі Літературно-Драматичного товариства, а з 1893 року, дякуючи енергійним заходам, що їх вжив для цього брат Марії Костянтинівни—Євтихій Костянтинович—та її особистим зв'язкам, і вся трупа одержала дозвіл грати в Києві. Отже, знов настав великий іспит, як для всього акторського товариства так і для славетної акторки. Столиця України, що десять років не бачила в себе українського театру, багато чула про його успіхи по різних осередках Росії та України. А за ці роки зросла громадська думка, зросли і вимоги що до українського письменства та до мистецтва взагалі. Коли за 80-х років не всі були задоволені з деяких тільки п'єс у репертуарі українців,—тепер ще гостріше вимагала публіка серйозних п'єс, яких не міг дати сучасний український репертуар. І хоч великий талант Заньковецької і захоплював широкі кола глядачів, як про це свідчать численні рецензії в газетах⁴⁾,

¹⁾ Новоросійский Телеграф, 1892, № 5649.

²⁾ Там-же, № 5656.

³⁾ Див. „Одес. Вестник“, 1892, № 323.—Новоросійск. Телеграф, 1892, № 5649. А. П-в. Артистка малорусской труппы М. К. Заньковецкая. Краткий биографический очерк по поводу десятилетия сценической деятельности. Стр. 12. Одесса, 1892.

⁴⁾ Киевское Слово, 1893. №№ 1878, 1884.—Там-же, 1894, №№ 2254, 2261, 2266, 2268, 2275, 2279.—Там-же, 1895, №№ 2597, 2599, 2607, 2610, 2616.—Там-же, 1896, №№ 3057, 3061, 3068,

але разом із тим свідомо національної гідности української культури публіка відчувала гірке розчарування. Ми читаємо закиди Заньковецькій та Садовському за те, що вони не позбулися „горільчаних“ п'єс у своїому репертуарі¹⁾. А через два роки надруковано в „Зорі“ статтю Максима Горголі²⁾ (Кониського?) про український театр в Києві, де ще гостріше висловлено ті ж самі докори.

„Рецензенти столичних, харківських і одеських часописів ні разу не подали про цю трупку, про її гру, і про репертуар критики розважної, безсторонньої з погляду принципіального, з погляду штуки взагалі, з погляду української ідеї, етнографії, психології“³⁾. Такої критики дійсно не було, але й не було української — хоч би напрямком, якщо не мовою—преси. Далі автор звертається до М. К. Садовського, а згодом і до Марії Костянтинівни: „Що до Заньковецької, так і тут мусіло наступити розчарування. Публіка спостерігала, що у Заньковецької добрі зав'язі і ґрунт, де б можна ті зав'язі зростити до таланту дійсно великого; але, щоб виплекати з тих зав'язів суцільний талант великий, треба було широкої освіти, доброї школи, глибокої ідейної і широкої свідомости, національної ідеї. З цього погляду д-ка Затиркевичева стоїть вище; вона своєю грою бере ваше почуття глибоко; а д. Заньковецька більш того, що б'є вас по нервах, вона збентежує ваші нерви; вона примушує рефлектувати на її крики і рухи, але почуття ваше майже незворушене. І після гри д. Заньковецької, скоро втихомирилася у вас

¹⁾ Ч. Український театр в Києві. „Правда“, 1893, VIII, 588.

²⁾ Цей лист, як пригадує С. О. Бфремов, склали колективно члени української студентської громади у Києві, але найактивнішу участь взяв у цьому ділі О. Я. Кониський.

³⁾ Максим Горголя. Український театр в Києві. Зоря, 1895, № 10, 197—198.

нервова система, в почуттю вашому ви не знаходите і сліду впливу її гри...“¹⁾).

Такі думки характерні для настроїв певної частини публіки. Українська інтелігенція, не бачачи в своїйому рідному місті українського театру, поклала на нього особливі надії, значно прибільшуючи його національне значення і забуваючи тут за всі ті перешкоди, що стояли на шляху його вільного розвитку. Тому деякою мірою зрозумілі нам її розчарування, коли вона побачила в театрі оперети та мелодрами, що в жодному разі не відповідали властивому 90-м рр. зростові громадської думки. Проте, все ж таки навряд чи можна повірити, щоб, виходячи з театру, публіка не почувала впливу гри Заньковецької. Але в суворо настроєного критика був інший критерій...

Ця гостра критика була дуже симптоматична. Український театр з його репертуаром, що майже не посувався наперед, зазнав вже за цих часів великої кризи.

За 90-х років (особливо з другої половини) не почувалося вже того міцного єднання між коном і глядачами, що набувало іноді таких екстатичних форм раніше.

Театр завжди залежить, як матеріально, так і морально від глядачів. Яку ж саме аудиторію мав тоді український театр? З початку 80-х років мандрував він по великих містах, українських територією, але зрусифікованих усім складом життя; там був він новиною, на яку охоче накинулася публіка. З початком 1884 року українським акторам заборонено грати на Правобережжі, найменш зрусифікованій частині України. Лишилося їм одвідувати Лівобережжя та південні приморські міста, з .строкатим

¹⁾ Там-же, 199.

з національного боку складом людности. По суті, за винятком може Полтави та Харкова, де багато було української молоді по вищих школах, трупи українські мали й тут неукраїнського на значний відсоток глядача,—з'явище однакове приблизно до того, що давали російські столиці та міста, як Росії, так і Білоруси. Коли ж і збирали тут театри велику кількість українських глядачів, то ця українська публіка була одірвана від загального культурного життя і сумувала за батьківщиною. Отже і збуджували тут українські вистави відповідні емоції; столичні українці мали повне право пишатися з великих успіхів своїх артистів, що підкоряли собі найосвіченішу публіку. І не дивно тому, що вона не вимагала від театру, щоб він стояв нарівні з загальним розвитком російського або світового театрального мистецтва; він задовольняв їх емоції, тугу за рідною країною, і цього було як на той час досить.

Інакше стояла справа з передовими лавами українського суспільства. Тут, де зосереджувалася вся інтелектуальна робота українська, вимагали від театру, щоб він задовольняв не так емоції, як приєднувався б до того загального визвольного національного і соціального руху, що протягом 90-х рр. помітно збільшувався і глибокав.

Мало своє значення тут ще й інше явище. За цих же самих часів, після деякої перерви в розвитку російського театрального мистецтва, почало воно швидкими кроками йти вперед. З'являються по російських сценах одна за одною п'єси Зудермана, Ібсена, Гавптмана, з російської драматургії—Чехов. Театр стояв уже напередодні утворення Московського Художнього театру, соціальної драми Горького. І виразніше впадала тоді в очі відсталість українського театру од вимог сучасного життя та ми-

стества. Хоч і приваблював він іще публіку, і російську і українську, але для серйозних глядачів стає він тільки місцем відпочинку, приємним контрастом до серйозного репертуару, що відбивав болючі питання свого часу, передавав найтонші відтінки настроїв та переживань інтелігентних верств.

Але хіба можна було обвинувачувати в цьому українських акторів, як це робили автори наведених вище статтів? Чи не було трагічним становище діячів сцени, що примушені були десять років грати переважно по-за межами України, розважаючи чужих глядачів, з яких найприхильніші до українського театру дивились на нього, яко на „хохлов и хохлушек“? Кожен театр, коли його не підтримує уряд або громадські організації, животіє тільки з каси і на її уподобання мусить скеровувати весь напрямок своєї роботи. І що могли робити проводирі українського театру з обмеженим цензурою та іншими обставинами репертуаром, який вони мали тоді в своїому розпорядженні? Виставляти такі п'єси, як „Розумний та дурень“, „Мартин Боруля“? Але перша з цих п'єс мало сценічна, а друга—потребувала Карого, або Кропивницького, або Саксаганського... І чим винна була М. К. Заньковецька, коли український репертуар, в якому вона могла виявити себе, був своїм стилем—мелодрамою, далекою од близьких тогочасному суспільству національних та соціальних питань?

Ця відсталість репертуару від життя мусіла впливати і на дальші кроки Заньковецької по сцені. У ці 1893—1896 роки вона грає деякі свої старі ролі—Олену, Катрю („Не так склалось, як жадалось“), Азу, Лимерівну; до них що-року додається кілька нових, які не здатні втриматися довго в її репертуарі, Зінька („Дві сім'ї“), Варка („Зайдиголова“)

Сара („Жидівка-вихрестка“), Зінька („Лісова Квітка“) —отакі помітніші утворення Марії Костянтинівни під цей час. Але, крім того, вона грає багато інших, не таких цікавих ролей.

Газетні рецензії цих часів пишуть про Заньковецьку вже в трохи іншому тоні. Зазначається, що грала вона „бездоганно“, „натурально“, „просто“, але не помічаємо ми вже описів таких овацій, яких зазнавала Марія Костянтинівна раніш. Змінялася, як зазначувалося вище, публіка. Старіла помалу і акторка, як це буває з кожною людиною, що, доходячи до верховин своїх досягнень, втрачає помалу силу та здатність до нових утворень. В Заньковецької ж були й інші причини, що її дальшій еволюції перешкоджали: не було матеріялу, що, над ним працюючи, могла б вона порушатися наперед.

Року 1899 Марія Костянтинівна вийшла з трупи Садовського, а вже в 1900 р. всі корифеї української сцени з'єдналися в одне товариство. Разом грали Заньковецька, Затиркевич, Карий, Кропивницький, Садовський, Саксаганський... Таке скупчення величезних талантів української сцени в одну трупу і самий факт об'єднання помітно підніс симпатії громадянства¹⁾, як українського, так і російського, до українського театру. Щиро вітали заслужованих акторів у Києві, добре ставилися до них і по інших містах. Але на жаль ця об'єднана трупа існувала недовго. Вже через два роки корифеї розійшлися по окремих трупах; М. К. Заньковецька почала виступати в новій групі А. Волика, що одвідувала не тільки великі, але завітала й до повітових міст.

Яке ж вражіння справляла вона за цих часів на публіку?

¹⁾ Див. Гнат Хоткевич. Факт історичної вартости. Літ.-Н. Вісник, 1900, XII, 170—177, пор. *ibid*, 194.

„Таланти Кропивницького і Заньковецької дійсно таки не в'януть“ писало року 1901 „Киевское Слово“¹⁾, і ця теза, як лейтмотив, звучить по всіх рецензіях. „Заньковецька... своєю правдивою грою зворушує глядачів...“²⁾ „сила п. Заньковецької захоплює...“³⁾ „вона цілковито опанувала увагу глядачів...“⁴⁾ А російський драматург Юрій Беляєв, що став тоді театральним критиком „Нового Времени“ замість А. Суворіна, дивиться на Марію Костянтинівну в „Наймичці“ і знову відчуває велику силу в її грі, силу, яку він може порівняти тільки до великого надхнення, що колись находило на давніх пророчиць⁵⁾. „Бачити надпоривне преклонення перед силою таланту—це доля небагатьох обраних, і п. Заньковецька належить до такого гурту. І це було в примітивних умовах театального оформлення: „Місцевий Станіславський утворив пейзаж, що дуже мало нагадував Україну; чиясь міцна рука весь час підштовхувала крила вітряка, і це було видно глядачам“. Але гра акторки примушувала забувати за ці всі хиби: „З сцени лилися то ніжні, то сумні слова, перейняті надзвичайною драматичною силою; і образ нещасливої жінки з розбитим життям, з знівеченим серцем затуманював глаза слізьми, застелював собою все...“⁶⁾.

А поруч з тим, стріваємо ми вказівки й на те, що трупа Волика, в якій грала Заньковецька, терпіла втрати⁷⁾. Очевидно, хоч і велике вражіння справляла артистка, але публіці, що вже знала Московський Художній Театр, Чехова та Горького—

- 1) Киевское Слово, 1901, № 4072.
 2) Киевская Газета, 1901, 12 січня.
 3) Южный Край, 1903, №№ 7868, 7881.
 4) Там-же, № 7905.
 5) Новое Время, 1903, № 9691.
 6) Там-же. 1904, № 10095.
 7) Южный Край, 1903, № 7881.

потрібно було іншого театру. І проте, р. 1905 Марія Костянтинівна знов вступила до трупи Садовського і поїхала слідом з нею до Галичини показати закордонним братам досягнення українського театру. Подорож ця була справжнім тріумфом, до якого не можна рівняти успіху, що за 30 років перед тим мав у трупі Романовичевої Кропивницький. Відсталість самого галицького театру, надзвичайна бідність драматургії, брак помітних акторських талантів і, як загальна причина, туга за Наддніпрянською Україною, що відчувалась у кожного інтелігентного українця в Галичині—ці умови добре сприяли успіхові всієї трупи. І самий репертуар її, що складався почасти з творів Карпенка-Карого, Старицького, Кропивницького, Артемовського і Манька, почасти з п'єс і сучасного життя—Стешенка („В народі“), перекладів з Горького („Міщани“, „На дні“) і Найденова („Дети Ванюшина“)—значно відрізнявся од того, що знала досі галицька сцена. Марія Костянтинівна, приїхавши на кілька місяців пізніше від усієї трупи, грала переважно в своїх старих ролях (напр. „Наймичка“), але це не стало на заваді величезному її успіхові по різних містах Галичини¹⁾.

9.

Повернувшись до Росії, трупа Садовського осіла після року мандрівок у Києві, в театрі „Общества Грамотности“. Кілька років уже не грала Марія Костянтинівна у Києві і зрозуміло, що кияни з деякою тривогою чекали її виступу після такої перерви. Виставлено „Не так склалося, як жадалося“, і надрукована в Раді рецензія писала: „Чимсь юним,

¹⁾ Яросл. Гординський. З нашого театру (перший виступ п. Заньковецької в Галичині). Руслан, 1905, №№ 263, 264.

невмирущим віяло від гри д-ки Заньковецької та д. Садовського. Здавалось, що обоє таять в собі цілу безодню ще невичерпаних сил...“¹⁾

Але ці невмирущі сили накладали обов'язки. Вже були скасовані закони та циркуляри, що так обмежували репертуар українського театру; драматурги дістали можливість виходити в своїх п'єсах поза межі етнографічних малюнків селянського життя на широкі шляхи загально-людських питань; можна було виставляти і перекладні п'єси. Але разом із тим повставало питання: як подолають старі актори нові ролі? Чи не запізно вже їм братися за них?

Трупа Садовського виставляла й деякі нові п'єси Карпенка-Карого, серйознішого змісту, перейняті новими, бодай для української драматургії, думками. З'являються „Сава Чалий“, „Суєта“, „Житейське море“, далі „Богдан Хмельницький“ та „Зимовий вечір“ Старицького. Марія Костянтинівна грає в цих п'єсах, але ролі, що так старанно і гарно виконує вона, не дають їй змоги виявити свої сили. Перекладають з польської мови народно-селянську драму Горчинського „В липневу ніч“, і Заньковецька знов утворює чудовий образ. „Гра добродійки Заньковецької—читаємо ми в „Раді“—в ролі московки Ягни була шедевром артистичного виконання: чудове, поетичне оповідання її про те, як вона в запашній липневій ночі кохалася з чоловіком, драматична сцена зустрічи з чоловіком, після його повороту з війська, проведені були з такою захоплюючою правдою, яка доступна тільки надзвичайно талановитим натурам в хвилини найвищого надхнення творчості... д-ці Заньковецькій було зроблено справжні овації, викликання без кінця...“²⁾. Ці рядки

¹⁾ Рада, 1907, № 63.

²⁾ Рада, 1907, № 85.

нагадують нам дечим далекі вистави кінця 80 та початку 90-х років...

Але такі реставрації не на довгий час могли задовольнити публіку. По виставі „Зайдиголови“, рецензент „Ради“ з обуренням пише: „та чого вони киснуть в гуші такого обмеженого, стопцьованого і остогидлого всім репертуару?“¹⁾ Далі з приводу бенефісу Заньковецької С. Петлюра запевняв, що й тепер ця актриса здібна ще чарувати грою і не тільки Україну і Росію, але й весь світ і рішуче радив їй поширити репертуар: „Які чудові образи світової драми створила б Заньковецька, скільки б нових нюансів своєї артистичної натури могла б вона виявити, коли б не обмежувалась українським репертуаром і добавила б до нього світовий. Я глибоко впевнений в тому, що коли б тільки то наша артистка ступила сміло на цей шлях, до свого артистичного вінка вона добула б тільки нові лаври. За це каже весь талант Заньковецької, її величезна інтуїція, нервовий темперамент, надзвичайно розвинене почуття артистичної правди і уміння охопити в персонажі художні риси його морального обличчя і вдачі...“²⁾

Легко було давати поради, ще легше було докоряти, але чи дійсно можна було так хутко перейти до нового репертуару? „Нової“ української драми, що відбивала б інтелігентне, складне життя, майже не було. З перекладів були вже відомі Шекспір (13 п'єс в перекладі Куліша), Шіллер, дещо Софокля, Мольєра—але чи багато труп взагалі грає цих класиків? Для того, щоб виконувати їх відповідно їх вартості, потрібно було не тільки великої роботи, але й більшої освіти, вміння орієнтуватись

¹⁾ Там-же, 1907; № 85.

²⁾ Там-же, 1907, № 99.

в ідеології та стилі епохи, чому не сприяли умови життя українського театру. І не тільки одна репертуарна традиція утворювала труднощі. Гра акторів в національно-побутовій мелодрамі виховувала звички до певного стилю, а тому їй не легко було перейти і до сучасніших європейських письменників. Останні післяреволюційні роки (гол. чином 1907—1908) дали силу перекладів Зудермана, Гавптмана, Б'єрнсона, Ібзена, Шніцлера, Метерлінка, Горкого, Чехова, Чірікова, і ці переклади як-найкраще свідчать про те, чого чекала тоді українська інтелігенція од свого театру. Але український театр не в силі був здійснити ці бажання та вимоги. І може якраз справжня художня обережність примушувала керівників українського театру дуже поволі братися за новий репертуар. Коли Кокленові старшому, що давав чудові образи слуг-шахраїв, запропонували нову, порівнюючи до його звичайного амплуа, ролі, він боявся братись за неї; йому здавалося, що з-під герцогзького фракту видко буде в нього ріжок Скапенової кереї...¹⁾ І багато таких ріжків могло б висовуватися на виставах світових драм українськими акторами, коли б вони похапцем взялися за них. Для того, щоб перейти до нового репертуару, мало було одного широкого бажання: потрібні були не тільки нові актори, але й нова школа та широка освіта для них... І нарешті—ще велике питання, оскільки звичайна публіка, що одвідувала український театр, була підготовлена до цього світового репертуару.

Критики можуть давати теоретичні поради,—керівників театру занадто жорстока дійсність навчила бути лише практиками.

Минуло 25 років сценічної праці Марії Костян-

¹⁾ Catherine de C. Коклен. Артист, № 26 (1894), стр. 135.

тинівни. З невеликим запізненням святкували 15 січня 1908 року цю дату в її сценічному шляху. Ювілей мав такий урочистий характер, що його порівнювали до відкриття пам'ятника Котляревському. Десятки делегацій, сотні привітань та телеграм...¹⁾; так не шанували ще в Києві нікого з сценічних та громадських діячів²⁾. Воно й не було дивно; урочистістю цього ювілею українське громадянство визнавало велику національну роль творчости Заньковецької, те, що вона впливала навіть на ворожі до української ідеї елементи. А крім усього це було перше вільне після революції 1905 року українське свято. Отже й не дивно, що звучали на ньому такі вільні слова, що другого після ювілею дня з'явилась до Заньковецької поліція шукати крамольних адрес. Що ж до мистецького боку, то тут зроблені були підсумки праці великої акторки, висловлені побажання й надалі.

А далі йшла праця своїм шляхом. Перебування в Києві, гастролі по Україні та Росії. Марія Костянтинівна грала тоді дещо із європейського репертуару: Іо („Надія“ Гаерманса), Лію („Євреї“ Чірікова), Христину („Забавки“ Шніцлера), (в „Освідченнях“ Чехова)... З нових українських п'єс вона брала участь в „Лиха іскра поле спалить та сама щезне“ (Янка), „На громадській роботі“. А поруч із тим, особливо під час гастролів, виступала вона і в старих своїх ролях—Олени, Харитини, Софії.

10.

Року 1909 Заньковецька виходить із трупи Садовського. З цього часу вона грає вже не часто, переважно гастролуючи по 2—3—5 вистав в якімсь

¹⁾ Рада, 1908, № 14.

²⁾ Киевская Мысль, 1908, № 16.

місті. Далі—майже на 1¹/₂ роки вона зовсім кидає сцену: хворість заважає їй виступати. Потому—гастролі в трупах Сабініна, Гайдамаки та інших. Роки 1911—1912 одвідала вона Петербург, Москву, Харків і, не зважаючи на бучний і різноманітний розвиток за тих часів російського театру, її гастролі все ж таки мали великий успіх¹). Під час цих мандрівок вона грала майже виключно свої давні ролі. Новий репертуар, що не дуже прищеплювався і в кращій з українських труп—Садовського, був цілком чужий тим трупам, в яких доводилося виступати Марії Костянтинівні під час цих гастролів. Не можна було сподіватись того, щоб якась „Надія“ Гаерманса гарно пройшла при таких умовах; в столицях же треба було показати європейський репертуар в українському виконанні—бездоганно. Тому й мусіла Заньковецька обмежуватись старими своїми ролями.

Р. 1912 деякі з українських діячів гадали заснувати за допомогою московських капіталістів (так!) у Харкові Український Художній Театр; на чолі його мали стати Заньковецька та Саксаганський, але лишилося це тільки проєктом²). Що-далі, то рідше виступала Марія Костянтинівна; деякий час вона грала на Донеччині на копальнях; тут навіть довелося їй згадати про давно вже грану нею ролю „Наталки“ (останні роки перед тим М. К. грала вже Терпелиху). Їздила вона до Кавказу та поволзьких міст; в цих подорожах вона грала майже виключно з молоддю і лише старий свій репертуар. 1915 року Заньковецька разом з П. К. Саксаган-

¹) Рада, 1911, №№ 130, 131, 146, 252, 254, 258.—1912, №№ 22, 23, 28, 33, 34, 36, 39.

²) Утро, 1912, 10 юнія, 12 августа.—Южный Край, 1912, 11 августа.—Биржевые Ведомости, 1912, 25 июля.—Театр и Искусство, 1912, 19 августа.

ським та І. О. Мар'яненком заснували були в Києві товариство, але воно проіснувало одне літо.

1918 року Марію Костянтинівну запрошено до „Державного Українського театру“, де під керівництвом О. Л. Загарова зібралися всі сили українського театру, що здатні були грати в європейському репертуарі. Марія Костянтинівна вже взяла ролю фру Альвінг у „Примарах“ Ібзена. Відбулася навіть одна репетиція, і дивно було Заньковецькій побачити вже на схилі своєї акторської роботи справжнього режисера, брати участь у бесіді з приводу розуміння тих чи інших персонажів п'єси. На жаль, важка хвороба (запалення легенів) припинила цю роботу.

Роки 1919—1922 Заньковецька грала в „Національному театрі“ в Києві (колишній „Грамотности“) під режисурою П. К. Саксаганського. Влітку 1920 р. відбулась урочиста вистава в „день українського актора“. Грала „Наталку-Полтавку“ з нечастим на ті часи ансамблем: Терпелиха — Заньковецька, Виборний — Саксаганський; Возний — Мар'яненко; Наталка — Якубовська; Микола — Корольчук. Ця вистава була чи не найпомітніший виступ Марії Костянтинівни за останні роки.

Далі кепський і без того вже стан здоров'я, часті застуження, як наслідок гри в холодному театрі, все це дозволяло М. К. Заньковецькій тільки зрідка з'являтися на театрі. Тепер грала вона виключно ролі старих жінок; з нового репертуару можна зазначити тільки її участь в „Молодій Крові“ Винниченка.

15 грудня 1922 року відсвятковано 40-річний ювілей її сценічної роботи. Виставляли 4-у дію „Дві сім'ї“ (Зінька) і 2-у „Чорноморців“ (Цвіркунька)¹). Грошева скрута не дозволила розгорнути на всю широчінь накреслений в ювілейному комітеті план

¹) Цю ж саму ролю грала М. К. і за 40 років перед тим під час перших своїх гастролів у Києві.

святкування. Не пощастило видати спеціальний збірник, який передбачався; довелося обмежитися невеличким журнальчиком на 12 сторінок з віршами П. Тичини і П. Филиповича, статтями О. Корольчука, С. Єфремова, С. Тобілевички, П. Филиповича і П. Стебницького. Громадянство щиро вітало ювілянтку, сила адрес і привітань од всіляких культурних установ надійшла під час ювілею. Радянський Уряд вшанував її титулом „народної артистки“¹⁾, у честь її колишній „Народний театр“ став називатися театром імени М. К. Заньковецької²⁾. У різних містах України окремі українські театри присвятили свої вистави „Зорі“ українського театру“...

Але це було останнім поки-що її виступом на кону...

Влітку наступного 1923 року Марія Костянтинівна виступала в зовсім новій для неї галузі мистецтва: вона брала участь у ставленні кінофільму революційного змісту „Остап Бандура“, удаючи в ній епізодичну роль старої матери героя. У тих 4—5 сценах, що в них довелося їй грати—розлучення з сином, і особливо останній, коли білі збираються її вішати, виявила вона одну з найкращих прикмет своєї акторської вдачі—надзвичайну міміку. Фільм обійшов майже весь Союз, і таким чином ще раз в новому вже репертуарі з'явилася М. К. Заньковецька широким колам нових уже глядачів.

З того часу хворобливий стан здоров'я не дозволяє Марії Костянтинівні брати участь і в епізодичних виставах.

¹⁾ Заньковецька—перша „народна артистка“ в УСРР.

²⁾ У цьому будинку де-який час грали різні театри; згодом вивіску з зазначенням імени Заньковецької знято; ім'я її залишилось за театральним об'єднанням, що через кілька років увійшло в сітку державних драмтеатрів, як „Театр ім. Марії Заньковецької“, який працює по різних містах України.

II.

АКТОРСЬКИЙ ОБРАЗ.

Простеживши такий виповнений незмінними успіхами сценічний шлях Заньковецької, мусимо ми з'ясувати особливості її гри, які навіть у ту добу, коли в театрі сприймали переважно не ставлення, як художнє ціле, а яскраві акторські індивідуальності, справляла цілком виїмкове вражіння.

Важко, зрозуміло, на теперішній час всебічно змалювати на небагатьох сторінках маніру гри артистки такого масштабу, з'ясувати всі її індивідуальні особливості, відділити все те, що їй лише належить від властивих у цій своєрідній школі українських корифеїв рис; зазначимо тому тільки найхарактерніше.

1.

Вступаючи на свій сценічний шлях, приносить з собою кожен актор певні традиції, що залишилися йому од попередників, відбиває таким чином спочатку ту чи іншу театральну школу; і тільки згодом доходить він до нових прийомів, роблячи в такий спосіб і свій внесок у загальну скарбницю акторського мистецтва. Доброї школи зазнали Сара Бернар, Коклен, Муне Сюлі, і були вони найяскравішими її представниками; дикцію та інші засоби гри опанували вони досконало, але не сталося з них реформаторів сцени.

Солідна академічна установа дає акторові иноді дуже добрі звички, привчаючи його до систематич-

ної та уважної праці,—але, разом з тим, надає вона йому і певного тягару інерції, що часто-густо заважає митцеві піти новими шляхами.

Історія російського театру як найкращий дає тому приклад. Його реформатори приходили до столичних театрів не з нечисленних тоді театральних шкіл, а з нетрів провінції; Щепкін, Пров Садовський за допомогою одної лише надхненої інтуїції та широкого життєвого досвіду, якого давав тоді побут провінційального актора, розвинули свої багатенні дані. І навіть той театр, що особливо високо підняв російський театр у всесвітньому масштабі,—Московський Художній—склався переважно з гуртка аматорів, що не були звязані певними традиціями та звичками.

Теж саме зазначити можна і що до українського театру. По губерських, а часто і повітових містах України, грав Щепкін; тут утворив він свій стиль художнього реалізму, що здатен був переконати навіть і керівників московської казенної сцени, які й перетягли його до себе. І той же Щепкін грав у Харкові разом: з коміком Угаровим, якого вважав він за найкращого серед усіх тодішніх акторів; трохи пізніше дивував і Щепкіна і Шевченка силою своєї правдивої гри Соленик, що особливо гарно вдавав українські ролі і не згодився навіть перейти на столичну сцену; за тих же часів грає в Харкові, Катеринославі та Одесі талановитий актор Дрейсх, що навіть пробував складати українські драми. Таким чином, хоч і не мала Україна своїх театральних закладів, хоч і не сприяли самі умовини театального життя на Україні утворенню виразних, цілком уже усталених акторських традицій, раз-у-раз з'являлися на її ґрунті талановиті актори. Доводилося трупам того часу переїжджати з одного місця до одного; трупи швидко збиралися, швидко й розпадалися. І все ж таки серед тих десятків труп, що обслуговували

Україну протягом 1830—70 років, позначилися актори та режисери, що безперечно мали певний вплив на утворення характерної маніри гри.

І можна гадати, що донеслися якісь уривки цієї сценічної традиції до корифеїв українського театру, що з'явилися до нього з рідного чорнозему. Згадує принаймні І. К. Тобілевич¹⁾ і Дрейсха, і відомого по маленьких містах України польського антрепренера Лютостанського та інших ще епігонів труп Зелинського та Жураховського, що безумовно у польській театральній традиції виховувалися. Бачив таких же акторів і Кропивницький. Отже й ставали ці перші враження за міцний ґрунт, що свій вплив на українських корифеїв мали. А далі прислужився їм і той досвід, що його здобували вони, одвідуючи провінціальні або гастрольні вистави російських, а навіть і чужоземних, акторів. І коли довелося їм уже в справжньому театрі в українських ролях виступати, то чи не помітніший матеріал дало їм добре знання життя, що для цього такі гарні умовини були і в Кропивницького і в Карпенка-Карого; звідти й та яскравість побутових фарб, що такою властивою була ознакою українських акторів:

Що-ж з цієї традиції здобула Заньковецька?

Треба тут насамперед зауважити два моменти. Перше—це її ампула, друге—обсяг її театального досвіду до того часу, як з'явилася вона в трупі Кропивницького.

Властивості її основного ампула—драматичної героїні—зумовлювали другорядність значення знання побуту; офарблював він її ролі значно менше, ніж ролі іншого ґатунку. Проте у цьому якраз ампула найгірше

¹⁾ Карпенко-Карий. „Наталка-Полтавка“. Сторінка з споминів. Літературний Збірник, зложений на спомини про Ол. Кониського. Київ, 1903, стор. 104.

відбивалися завжди традиції, утворюючи тут певні штампи, що од одного покоління акторів до другого переходили. На щастя самої Заньковецької, а разом із цим і всього українського театру, не сприяло її життя витворенню таких традицій: обмежувався її власний акторський досвід до вступу на сцену якимсь десятком виступів—і до того-ж по аматорських лише гуртках. Мало доводилося їй і далі, живучи по маленьких осередках, театральні вистави одвідувати.

Отже й принесла вона на український кін лише свій надзвичайний талант і виїмкову здатність схоплювати ролю та надавати їй усіма засобами свого гнучкого акторського темпераменту найпотрібнішого цій саме ролі оформлення. І перебуваючи в трупі Кропивницького, удосконала вона ці свої дані, швидко засвоївши те, що міг дати їй такий досвідчений керівник. За це промовляють принаймні успіхи її в ранніх уже виставах—1882-1884 рр.—і однодушність тих хвал, що ними нагороджували її театральні рецензії.

Отже правлять за найхарактерніші особливості акторської вдачі М. К. Заньковецької раннє формування її таланту, а також і консервування цих, рано вже вироблених, акторських прикмет на довгі роки.

З якими ж даними прийшла Заньковецька на українську сцену?

2.

Вигляд Марії Костянтинівни—її струнка та рухлива постать, врода, очі, надзвичайно виразний голос і, перш за все, молодий і жвавий темперамент,—усе це з першого-ж виступу привабило публіку.

Голос Заньковецької... „Чого потребує трагедія?—питав Сальвіні. Голосу, голосу і голосу“. А Коклен, що грав переважно комічні ролі, писав: „Сила голо-

сових засобів незмірна; наймальовничіші в світі ефекти не можуть вразити глядачів так, як вигук, правильно інтонований¹⁾.

Ми знаємо, що вчилася Марія Костянтинівна з успіхом у Гельсинфорській консерваторії. На сцені співати доводилося їй багато, але суворих музичних критиків вона не завжди задовольняла²⁾; у Петербурзі успіх „Наталці-Полтавці“ дала М. К. Барілотті-Садовська. Проте, голос Заньковецької мав інші, цінні якраз для драматичної акторки, риси. Він був не тільки приємний та мелодійний, спершу меццо-сопрано, потім—контральто³⁾. В ньому було те, що потрібно не оперній співачці, а драматичній артистці і що рідко взагалі трапляється—„здібність схопити глядача з усіма його почуттями, глибоко передавати найменші відтінки власного почуття, примусити глядача жити життям дієвої особи...“⁴⁾ І багато років пройшло з того часу, як написав ці рядки Суворін, а й в 1912 році критик „Москов. Ведомостей“ з захопленням писав: „Як гарно вміє доторкнутись сердечних струн її глибокий сумний голос“.⁵⁾

Голос її був надзвичайно гнучкий. Проте, не зустрічаємо ми по рецензіях вказівок на те, щоб зловживала цим Марія Костянтинівна. „Уникаючи крикливості та голосних інтонацій, Заньковецька,—коли їй потрібно відтворити міцний ефект—наприклад, обурення, гніву,—нерідко вживає шепоту, але з нього не був той умовно-театральний шепіт, що скоріше нагадує шипіння гадюки і що тільки дратує

¹⁾ Коклен-старший. Искусство актера. Петроград, 1923, стр. 17.

²⁾ Новое Время. 1886, № 3855.

³⁾ Новороссийский Телеграф; 1892, № 5627.—Одесский Вестник, 1892, № 323.

⁴⁾ Суворин, стор. 86; порівн. 10;—Зоря, 1891, № 7, стор. 199.—Новороссийский Телеграф, 1892, № 5627.—Одесский Вестник, 1892, № 329.

⁵⁾ Цитую за Радою, 1912, № 39.

нерви, це—той шепіт, що зворушує душу; слухаючи його, ви відчуваєте острах, передбачаєте якусь страшну грозу, якийсь фатальний кінець... Від такого шепоту... мороз пробирає по шкірі...¹⁾).

І що особливо характерно—завжди гармоніював голос Марії Костянтинівни з іншими засобами сценічної виразистости і першою чергою—з мімікою. „Міміка д. Заньковецької не має собі нічого рівного; вона надзвичайна“—от що читаємо ми про це. „На її обличчі з дивовижною швидкістю відбиваються найменші душевні рухи. Воно не знає спокою на сцені і тоді, коли артистка говорить, і тоді, коли вона мовчить; дивлячись на її обличчя, чуєте ви, розумієте те, що в цей момент вона думає, що вона переживає. І ці різноманітні мімічні комбінації не дозволяють глядачеві відірвати очей од сцени; вони захоплюють його та примушують душею бути там—на сцені...“²⁾ і була ця міміка не тільки надзвичайно міцною, але й особливо виразною. У змістовній статті В. Єрмилова в „Артисті“—читаємо про міміку Заньковецької в п'єсі „Не так склалося, як жадалося“ у сцені, де жорстока пані велить побити дівчину, що насмілилась покохати панича, такі рядки. „Перед вашими очима з'являються на обличчі артистки, що грає скривджену дівчину, хутко змінюючи одне одне—ціла маса почувань: і переляк, і розгубленість, і сумнів, і почуття приниженої гідности, і безпорадність; а наприкінці, коли бачить дівчина, що люба їй людина не має сили оборонити її од тяжких образ, читаєте ви в очах, рухах дів-

¹⁾ Влад. Єрмилов. М. К. Заньковецкая (Несколько мыслей). Артист, № 15 (1891, сентябрь), 137. Порівн. Русский Курьер, 1901, № 101; перекладено в „Літер.-Науков. Віснику“, 1901, № 7, стор. 15.

²⁾ Одесский Вестник, 1892, № 323. Пор. Русские Ведомости, 1887, № 284.—Суворин. стор. 86.—Новороссийский Телеграф, 1892, №№ 5626, 5631.—Рада, 1908, № 12.

чини непереможний одчай, який кінець кінцем доводить її до непритомности“¹⁾).

Не доходила справді М. К. Заньковецька до таких ефектів мімічної техніки, яких, кажуть, сягав Лекен, а пізніше Дузе, що вміли різними половинами свого обличчя вдавати різні почуття. Проте завжди вистачало їй тих мімічних засобів, що в неї були, для зображення найтонших душевних переживань. Її міміка, на високу розвиненість якої звертали увагу вже з перших кроків її сценічної кар'єри, була однією лише галуззю міцного сценічного темпераменту та гнучкості всієї її істоти. Тому особливого значення набувають зауваження критиків про те, як чудово „грає очима“ артистка. Це знову таки був не ефектовний прийом, а вираз самої методи, що нею користувалася завжди Заньковецька в своїй роботі. Очі найкраще відбивали переживання великої акторки.

3.

Уже перші відзиви про гру Марії Костянтинівни зазначали, що не тільки співчуває вона своїй ролі, але й живе на сцені: страждає і радіє разом з своєю героїнею. „На сцені вона живе життям тої героїні, яку вона відтворює“²⁾—отаку думку висловлюють з різними варіаціями всі, хто про її гру писали. Близькість між дійсними почуттями артистки та тими, що ними живе утворена автором особа—підкреслювалася завжди.

Але тим то й був талант Заньковецької оригінальний, що не тільки вміла вона, кажучи словами Щепкіновими, „влізти“ в свою роль, жити її стражданнями й радіощами, але завжди знаходила ви-

¹⁾ Артист, Там-же.

²⁾ Одесский Вестник, 1884, № 19.

разні художні засоби, щоб свою роль добре виявити. Переживаючи роль на сцені, переживала вона її сценічно: обидві сторони вдачі, що вони завжди потрібні акторові—здібність викликати та швидко змінити різноманітні емоції і, разом з тим, уміння гармонійно керувати своїми зовнішніми засобами за-для їх виразу—були в неї розвинені однаково. Майже з перших уже своїх виступів знайшла вона не тільки потрібні для виразного вияву своїх емоцій засоби; вмiла проте і лишатись в той же час у певних рямцях. І дальші роки тільки допомогли їй легше увiходити в нову роль, зробили її акторську чуйність рухливiшою, витончили й засоби виразу.

І той образ, що відтворювала вона своєю геніальною інтуїцією, завжди мав силу переконати глядачів у своїй вірності, імponував, так би мовити—своєю внутрішньою логікою. І якщо не рахувати одної тільки давньої думки редактора „Заря“ про те, що акторка грає з „зайвою екзальтацією“¹⁾, то у всенській масі того, що писалось про Заньковецьку, не здибаємо ми докорів ненатуральністю, фальшем. Навпаки: кожна рецензія вихваляє в неї—„сердечність“, „задушевність“, „щирість“, „простоту“, „реальність“...

Перший дебют Коклена, актора високої школи й містецької рівноваги, закінчився для нього справжньою неприємністю за сценою²⁾. Бували такі-ж випадки спочатку і з Заньковецькою³⁾. А надалі, хоч і зазначали рецензенти, що може вона грати до самозабуття⁴⁾, не згадують вже більше вони про такі прикрі наслідки злиття акторки з своїм образом: звикла вже артистка опановувати себе під час

¹⁾ Див. вище, стор. 27.

²⁾ Коклен. Цитов. книжка, стор. 42.

³⁾ Лист з Чернігова. Заря, 1883, № 13.—Южный Край, 1884, № 1298.

⁴⁾ Одесский Вестник, 1884, № 19.

гри. І ми не можемо тепер сказати, яким чином досягла вона цієї рівноваги: чи навчилась вона збільшувати свій власний контроль над собою, чи позбавилася своєї первісної стихійної сили афекти, яких так часто доводилося їй удавати. Так чи інакше, але не знаємо ми вже в неї таких випадків, коли вона переходить потрібні для сценічної гри межі, коли прояви акторського темпераменту стають уже нехудожні¹⁾. У всякому разі досягла артистка певної рівноваги, і можна тільки дивуватись художності тих образів, що вона утворювала, так близько підходячи до меж натурального переживання. „Чи помічаєте ви—пише Новоросійський Телеграф 1892 р.—що діється з її очима, її віками, коли вона готова заплакати? Віки її червоніють, і вона дійсно відчуває спазму в горлі, що завважає їй говорити“²⁾. А І. С. Нечуй-Левицький у великій статті, присвяченій Заньковецькій, пише: „Коли вона сміється на сцені, то сміється не сухим акторським сміхом, з котрого, а не од котрого сміються глядачі, а сміхом натуральним, щирим, веселим, а через те й заразливим, видко, що її самій справді смішно; коли вона плаче на сцені, то сльози виступають в неї з очей, а через те й викликають сльози й жаль в других“³⁾.

¹⁾ На думку Щепкіна, який з'єднував силу темпераменту з вельми розвинутою технікою, акторові, що опановує свою роль виключно силою розвинутої техніки, легше грати, ніж тому, що бере їх самим тільки „нутром“. „Оскільки більшого значення має його праця! Там потрібно тільки підробити себе, тут треба зробити себе; звідти й буває, що перший скорше примусить публіку думати; останній же навіть і не мав на думці обдурювати її і діяв совісно і здається зробив він усе: зрозумів свою роль, як слід, вивчив усі її дрібниці, з'ясував її остаточно в усіх її ситуаціях, але не знищив свого я—і вийшло все навпаки“. М. Щепкин 1788—1863. Москва, 1914, стор. 180.

²⁾ Новоросійський Телеграф, 1892, № 5626.

³⁾ І. Нечуй-Левицький. М. К. Заньковецька. Зоря, 1891, № 10, стор. 199.

Таке щільне з'єднання акторки з своєю ролею, коли мусіла до того не давати артистка повної волі своєму почуттю, коштувало їй звичайно великого напруження нервів. Уважливого глядача та критика завжди брав страх за її нервову систему. „На таких ролях („Глитай“) з тою нервовістю, з якою грає артистка, можна загинути“, „вона ризикує загубити своє здоров'я...“ „страшно за артистку“¹⁾—писав Суворин. Український композитор А. Сальковський, побачивши її ще р. 1884 в Одесі, із великим здивуванням писав: „І що це за артистка? Здається, що після її нервових викликів, живої гри всіма м'язами голоса, обличчя і рук, її винесуть з сцени хвору: самі безтілесні нерви грають перед вами. А в дійсності це не так: як рибі живеться тільки у воді, так і її нервова натура відчуває себе гарно на самих верхах нервового патосу“²⁾.

Але, звичайно, коштувала така гра здоров'я і нервів...

Проте, натуралізм цих моментів гри у Заньковецької задовольняв не всіх критиків. Принаймні, С. Васильєв-Фльоров з приводу „Безталанної“ ще 1887-го року писав:

„..... Останній акт дійсно таки болісний. Заньковецька грає його віртуозно. Тим гірше. У театральній виставі, художній виставі, фізіологічному вражінню поставлено певну межу, яку не можна переступити, не порушуючи мистецьких законів та вимог художнього твору. Віртуозність артистки в удаванні фізіологічного виявлення страждання... не мусить викликати в глядача почуття фізичного болю. У Парижі їздили дивитися, як умирала на коні m-lle Croizet,

¹⁾ Суворин, стор. 36. Порівн. Новое время. 1886, № 3886.— Русский Курьер, 1901, № 101; цитую за Літ.-Наук. Вісником, 1901, № 7, стор. 15.

²⁾ Новороссийский Телеграф, 1884, № 2682.

з медичною точністю вдаючи всю ступневість агонії отруєння. У Москві-ж їздять дивитися слушні з медичного боку гістерики і божевілля Заньковецької. Це—перекручення, псування мистецтва і цілей акторської техніки... У театрі гістерики, непритомність, агонія, смерть це умовно. Жадної нема потреби виділяти кожне з цих фізичних з'явищ в окрему віртуозно-реальну пляму;... Я ніколи не чував на коні такого мистецтва в удаванні лементу, хоч і пригніченого страхом, але такого, що він невпинно проривається. Це chef d'oeuvre. Але як мене, так напевно і багатьох інших, присутніх на першій виставі Безталанної, жадними калачами не заманити вдруге переживати фізіологічне відчуття болю, що його зазнав глядач при цьому лементі Заньковецької. Це дивовижно, це разуче, і це безцільно, нестерпуче антихудожньо...¹⁾.

Очевидно, виключна сила натуральної гри артистки в цих сценах афекту справляла на московського критика остільки міцне вражіння, що викликала з його боку несправедливі докори артистці. І дійсно—вказівок на те, щоб Заньковецька, підкреслюючи ці вирашні місця, випадала через це з суцільної ролі—ми не стріваємо. Плям, про які писав С. Васильєв, в її грі теж очевидно не було. Навпаки, завжди було за характерну властивість її таланту вміння схопити ролю в її крайніх розмірах, зажити одним життям з нею, захопитись нею і, правдиво її виконуючи, ніколи не губити міри, давати завжди суцільний художній образ. Саме ця здібність поставила її поруч з найславнішими артистками світу.

4.

Але, порівнюючи долю Заньковецької до цих першорядних артисток, зауважити слід, що довелося їй

¹⁾ Московские Ведомости, 1887, № 281.

працювати на значно гіршому матеріалі. Автор замість того, щоб допомагати акторці, часто густо перешкоджував їй утворити суцільний образ ¹⁾. Хоча й Дузе, і Сарі Бернар не рідко доводилося грати в звичайних буденних п'єсах, але ці, позбавлені серйозного змісту драми писали знавці сцени, які добре розуміли, що саме потрібно для того, щоб актор дав суцільні образи. Писання ж різних українських „Бонавентур“, як влучно назвав цих авторів С. О. Єфремов, було іноді позбавлено не тільки ідеї, але й потрібної для драми техніки як до будовання окремих ролів, так і всієї акції в цілому. Та й по-за цими утворами, чимало навіть у Кропивницького і Старицького є п'єс, що в них колись здобувала М. К. Заньковецька гучних оплесків і що перечитуючи їх тепер, дивуєшся, як можна було вдавати живу жінку з мелодраматичних постаттів, що їхнє життя обмежується самим тільки коханням, балачками про нього та слізьми.

„Прямо незрозуміло,—пише М. Вороний,—як з невідячого матеріялу побутово-романтичних п'єс, неоригінальних і досить таки одноманітних і примітивних, могла ця артистка видобувати такі розкішні перли, такі коштовні самоцвіти і головню бути такою різноманітною на фоні власної індивідуальности! Безперечно, що тільки багата індивідуальність артистки, її вроджений (нехай навіть вузько спеціальний) інтелект і головню—величезний талант могли творити ці чудеса“ ²⁾.

І коли грала Марія Костянтинівна, забували глядачі нікчемну п'єсу, що на неї дивитися не стало-б у них терпіння в іншому виконанні... От, наприклад,

¹⁾ Див. П. Рулін. Образи Заньковецької. Червоний Шлях. 1927, № 3, 156—174.

²⁾ Микола Вороний. Театр і драма. Видавництво „Волосожар“. Київ, 1913, стор. 41.

„Жидівка - Вихрестка“, цілковита мелодрама, п'еса досить репертуарна, особливо на Україні. І граючи

Сару, Заньковецька вмiла надавати цьому образу оригiнальности та поезii, яких зовсiм бракує нехитрому текстовi. Глядачi, що добре знали українських євреїв, цiнували надзвичайну вiрнiсть iнтонаций Заньковецької, її скоромовки та інших прийомiв, що вражали своєю правдивiстю i жадною рисочкою не наближувалися до шаржу. Рiзні моменти ролi—од перших повних мрiї та кохання слiв до єврейської пiснi, якої спiває Сара перед смертю—всi ці риси з'єднала артистка в одному суцiльно - х у д о ж - ньому образi¹⁾.



М. К. Заньковецька в ролі Мотрі в „Мазепи“. (Власність Н. О. Волик).

Або от „Мазепа“—не драма навіть, а „исторические картины в 6 действиях. Текст отчасти заимствован из

¹⁾ Новое Время. 1904, № 7207.

поэмы Пушкина „Полтавский бой“ (!) твір артиста К. П. Мирославського-Винникова. Що могла зробити артистка з п'єсою, про яку рецензент писав: „Нема тут історичних осіб, є лише кілька мелодраматичних постатів: злочинця, безневинної стражданиці та інше...“ Марія Костянтинівна одкидає геть фальшований історичний колорит і утворює образ жінки, що кохає, ревнує, страждає і, зрештою, гине¹⁾. Не стало випадкового історичного елемента, лишилося саме жіноче, що жило не одне століття.

Не маючи відповідного своєму талантові матеріялу, вмiла Заньковецька знаходити в ньому вдячні з сценічного боку риси і утворювати з них живу постать. Довго грала артистка „Марусю Богуславку“. Отже, зазначає „Нов. Время“ 1904 р., що в грі Заньковецької перед публікою були не тільки жінка і матір, але й надхнена патріотка. І цей останній патріотичний момент займав досить помітне місце; на думку газети, варто прийти до театру і дивитись цілу п'єсу для того тільки, щоб почути клятву Марусі на вірність батьківщині та обіцянку здобути волю невольникам²⁾. А трохи згодом зазначає рецензент „Ради“, що одкидала вже артистка сумнівний з історичного боку патріотизм і підкреслювала чисто жіночі риси цього типу; навіть більше: вмiла вона виявити конфлікт між почуттям жінки і обов'язком перед рідними їй кривно людьми. „Тут уже забувалась штучність і неправдоподібність п'єси, коли перед глядачем розгортається картина страшного конфлікту, який неминуче веде до трагічної розв'язки, і постать богуславської попівни, а потім укоханої „ханім“ тирана-паші зростає до розмірів світової драми“³⁾.

¹⁾ Там-же.

²⁾ Там-же.

³⁾ Рада, 1909, № 61.

Таку величезну працю провадила акторка над невдалим матеріалом. Але особливо вперто прийшлося їй змагатись за своє буття на сцені, коли українські п'єси, визволяючись потроху од мелодраматичних шаблонів, виходили на шлях до серйозної побутово-селянської драми. Кохання, а в зв'язку з ним і жінка, не посідали вже першого місця в цих п'єсах; на долю Заньковецької лишалися вже ролі другорядного значення, без внутрішнього вогню, що давав би їй можливість виявити свій великий сценічний темперамент. І багато було потрібно надхнення і праці, щоб, переборюючи шаблонний, сухий образ, дати йому життя. Але такі непомітні ролі, як Мар'яна в „Розумнім і дурні“, Марися в „Мартині Борулі“, або малоцікава схематична роля жінки Івана Барильченка в „Житейському морі“ давали в її виконанні такі живі постаті, що дивували і глядачів і критиків¹⁾.

І тепер, коли за поодинокими виїмками одійшла ця драматургія у вічність—повстає мимоволі питання—чи була рація у величезній роботі артистки над невисокої вартости матеріалом? Чи варт було витратити силу енергії на те, щоб давати життя цим часто-густо пустеньким та блідим п'єсам?

Умовляючи Заньковецьку переходити до російського театру, лякав її Суворін тим, що прийде час, коли скажуть про неї: „д. Заньковецька була незрівняна в драмах д. Карпенка-Карого, в яких з'єдналися для неї і Шекспір, і Гете, і Шіллер, і Островський“²⁾. Історичні умови українського театру були такі, що дійсно самим національним репертуаром мусіла обмежитись найвидатніша артистка України. Але, узагальнюючи невдало окреслені типи, остільки

¹⁾ Суворин, стор. 51.—Одесский Вестник, 1888, № 47.—Новости, 1891, № 316.—Киевское Слово, 1895, № 618.

²⁾ Суворин, стор. 64.

виходила вона завжди по-за межі свого матеріялу, що вражіння, які давала вона глядачам, поривали їх далеко від показаного матеріялу; набували її образи глибокого національного значення, нагадуючи і про понівечене життя української жінки, самого села і України взагалі; примушували замислюватись і над ширшими морально-суспільними проблемами.

5.

Якою ж методою працювала Заньковецька? Якими способами опановувала вона свою роль, надаючи їй такої яскравої переконуючої життєвості?

Уявивши собі на підставі тексту п'єси певну постановку, не розбивала Марія Костянтинівна, як це робиться тепер, все виконання ролі на низку окремих завдань, щоб здійснювати їх одне за одним. Уся цілковито роля була для неї тоді живим образом, що й виявляла вона його протягом всієї п'єси. Отже і є суцільність найхарактернішою рисою сценічної роботи Марії Костянтинівни. Увесь час вона жила на сцені, і кожний крок її, кожний рух, відтінки мимики—все це випливало з одного імпульсу, тоб-то з того образу живої людини, який існував в уяві акторки і що його на протязі всієї ролі живо відчувала вона в собі. Тому й не суперечили ніколи і окремі деталі її гри одна одній, завжди гармоніюючи з тим образом, що вона утворювала.

Ще під час перших виступів Марії Костянтинівни зазначалася надзвичайна гармонійність всього її поводження на сцені. І згадуючи Л. М. Старицька-Черняхівська дебют Заньковецької в Києві в ролі Наталки, зазначає одну сцену, що особливо вразила її.

Сцена не з першорядних, вона безумовно минає в звичайних актрис, а ця молода дебютантка освітила її лагідним світлом. Це був момент, коли Микола

приспівує свого Петруся. Переважно воно одбувається так: Микола співає й пританцьовує, Петро й Наталка стоять, чекаючи своїх реплік, публіка їх цілком забуває, стежачи тільки за Миколою. Тут вийшло навпаки. Наталка, хоч і мовчала, але грала не менш за Миколу: усіма своїми рухами, своєю лагідною усмішкою, любим поглядом, вона ніби теж хотіла розважити Петра і надхнути йому більше сміливості і рішучості. Вона своєю безмовною грою звернула на себе увагу всіх¹⁾).

І не зіпсувала Заньковецька нічого таким заповненням грою антракту в своїй ролі, не порушила ані єдності п'єси, ані авторського задуму. Центром п'єси є по суті Наталка і її кохання. Отже, скінчивши артистка свого діалога з Петром мовою та продовжуючи його мимікою та очима, вона тільки нагадувала про справжній центр драми. І таким чином перемагала вона музично-вокальну частину п'єси, що завжди звертає на себе найбільшу увагу. Спів Миколи у всьому розвиткові дії є по суті тільки інтермедійний момент, чому й не слід було, маючи на увазі всю цільність п'єси, висовувати його на перший план.

Наведемо ще приклад. Під час хвороби Марії Костянтинівни в Одесі р. 1883-го грала ролю Олени М. К. Садовська, що завжди чарувала публіку виконанням вокальної частини п'єси; і в цій ролі так само чудово співала вона: „В кінці греблі шумлять верби“... Публіка не тільки перебивала виставу аплодисментами, але й вимагала повторення. Коли-ж грала Заньковецька, оплесків під час акції не було. І не тому, що співала вона не так мистецьки, як Садовська: уважливий критик „Одесского Листка“ навіть вагається сказати, чи вона дійсно співала.

¹⁾ Рада, 1908, № 14.

Річ у тому, що не висовувала вона на перше місце свого співу. І тільки таке виконання відповідало всьому змістові ролі. Жінка, що оце тільки багато страждала, не може співати. Тому...

„... голос Олени ледве чути, звуки його що-се-



М. К. Заньковецька в ролі Олени з „Глинта“, 5-а дія. (З Українського Театрального Музею).

кунди подавляють ті сльози, що ще залишалися в неї, ще не вилялись, і душать, і душать... Якось воно виходить слово за словом до ладу: видко, частенько доводилося їй раніше цієї пісні співати; тепер вона сама вже хоче вилятися з душі. Поволі, з такими ж самими завмираннями в голосі, проказала, проспівала вона частину пісні; почала повторювати слова: „ждала... ждала миленького... та й плакати стала...“ Оркестр, що грав досі *pianissimo*, замовк, гля-

дачі слухали повторювання слів „плакати стала“, навіть не здогадуючися, що пісню вже скінчено, і Олена промовляє монолог. Ось вона замилилась. Хоче молитися. Ні, не оплески, не крики повинні тут з боку публіки пролунати, якщо здатна вона ще відчувати: повинна бути, та й була гробова

тиша; ця тиша уривалася спочатку лементом, що його стримувано. Скінчився монолог. Стало легше. Усі тільки подивилися одне на одного...¹⁾.

І далі. Роля Олени має місця, що наближаються деякими рисами до комізму: особливо гарно вдала їх М. К. Садовська. Заньковецька-ж не відзначала їх серед цілої дії; і в цьому полягала різниця поміж двома акторками: одна звертала увагу на окремі частини ролі, і вони вдавалися їй добре; у грі ж Заньковецької бачили глядачі один суцільний образ, що страждає майже всі п'ять дій; тому і підлягали окремі моменти її гри одному художньому завданню та й вся роля в її виконанні справляла вражіння тонкої гармонії.

Отже й можна на підставі цих двох хоча б прикладів зазначити, як високо підносила своєю грою Марія Костянтинівна вагу драматичного твору. Поважне відношення до театрального мистецтва взагалі і до авторського задуму зокрема, а також і сама метода її роботи не дозволяли їй користуватись окремими, може й виграшними моментами ролі, порушуючи таким чином живий суцільний тип. Звертаючи своєю тонкою грою загальну увагу глядачів на себе, Заньковецька тим самим висовувала свою ролю на перше місце. І не можна їй закидати, що таким чином робила вона не те, що мав на меті автор: перш за все її амплуа—це були ролі героїнь, коло яких і скупчувалася вся акція, а далі—українським п'есам частенько таки бракувало суцільності що до їх будови. І тому, рятуючи невдалі п'еси, ніколи не псувала артистка більш-менш цікавих і змістом і технікою своєю; і коли доводилося їй грати в відповідному ансамблі, то ніколи не підкреслювала

¹⁾ Одесский Вестник, 1884, № 19. Порівн. „Корифеи...“, стор. 139.

вона своєї ролі так, щоб це нівечило авторський задум.

От, наприклад, „Безталанна“. Автор присвятив п'єсу Марії Костянтиновні¹⁾, і це не мало дивувало і глядачів і критиків: у перших трьох діях призначена для неї роля Софії сливе й не дає матеріялу для гри. Героїня обмежується лірикою, і увагу глядача може швидко привернути на себе її суперниця Варка, яку змальовано в автора небагатьома, але яскравими фарбами. Отже, Марія Костянтинівна „задовольняється тою маленькою ролею, що випала їй на долю: вона не хоче висовувати себе, як би це зробили інші. І так робить вона тому, що вимагає цього весь розвиток акції у п'єсі. І тільки згодом, коли поширюється її роля, зростає артистка і вдає наївну щасливу жінку. Проте, „од початку п'єси до кінця загальну увагу звернуто на Заньковецьку...“²⁾).

І взагалі почуття міри, знання тих меж, що їх не слід переступати, щоб не порушити художнє вражіння—одна з найкращих рис акторської її вдачі. Добре відомо, яке могутнє вражіння справляла вона завжди в сценах гістерики, смерти, божевілля, і ми знаємо, як неприємні бувають ці сцени в виконанні звичайних акторів, що часто зловживають криками, рухами, дбаючи про ефект та дешевий успіх. Коли-ж помирала на сцені Заньковецька, то була це смерть,

¹⁾ І. К. Тобілевич довго працював над цією п'єсою, починаючи од „Хто винен“—першого її оброблення, до останньої редакції, що її тепер завжди друкують. Який саме текст був тої першої „Безталанної“, яку грала Заньковецька—ми не знаємо: він не зберігся. Див. уваги О. Дорошкевича до Вибраних творів Івана Тобілевича. Київ, Книгоспілка, 1925, стор. VII—IX. До історії цієї ж п'єси див. О. Кисіль. Лист І. К. Тобілевича до М. П. Старицького.—Записки Історично-Філологічного Відділу УАН, т. V (1925), 195—206.

²⁾ Одесский Вестник, 1888, № 50.

„страшна своєю грізною правдивістю“¹⁾, „видовище смерти—читаємо в іншому місці—витягування тіла, відкидання голови та різні деталі сумних фінальних моментів передано з такою силою, що публіка забула навіть аплодувати“²⁾).

Характерно між іншим, що дуже дбала сама акторка за те, щоб віддати сцени правдиво, навіть найближче до клінічної картини. Доводилось мені від самої Марії Костянтиновни чути, що довго міркувала вона над тим, з якого моменту починає божеволіти Олена в „Глитаї“ і навіть їздила з професором психіатром Коваленським у божевільню, щоб там до цілком життєвих картин придивитися.

6.

У чому-ж суть цього акторського стилю, що так міцно чарував публіку своєю довершеністю?

Автор найкращого досліду про Щепкіна А. Кизеветер вважав за найбільшу його заслугу вміння виявляти в кожному з'явищі його складність, відтінити різні нюанси та протилежності³⁾. Теж саме сказати можна і про Заньковецьку; граючи, давала вона завжди тонкий многогранний образ; її почуття виявлялися не тільки в окремії видатній сцені: і в невеликому діалозу, навіть рухові або дрібній рисі міміки вміла артистка сказати надзвичайно багато.

От що пише наприклад критик „Артиста“ В. Ермілов про гру артистки в ролі Саші („Світова Річ“ Олени Пчілки). „Важко розказати про всі переходи в змалюванні багатьох різноманітніших хвилювань, ...спершу ніжне, палке кохання, потім здивування гидкими словами свого коханця; воно переходить в якусь тугу, здерев'янілість, далі безна-

¹⁾ Одесский Листок, 1889, № 5.

²⁾ Санктпетербургские Ведомости, 1886, № 348.

³⁾ А. Кизеветтер, М. С. Щепкин М. 1917, стор. 106.

дійне ридання, в якому чутно і ремствування і знесвагу і повне муки розчарування...¹⁾.

Наведене порівняння з Щепкіним дає нам змогу з'ясувати ще одне питання.

Як сягала артистка таких величезних художніх здобутків? „Яким це секретом схоплює артистка кожний найменший жест тої ролі, яку вона утворює, схоплює до цього ж так, що зовсім не відхиляється од бездоганного виконання свого завдання?“ — питає критик Новоросійського Телеграфу²⁾.

Вже давно існує (може ще од самого Платона)³⁾ розгалуження акторів на „мудрих брехунів“ та „божественних дурнів“. Таке розподілення зазначає, звичайно, тільки крайні бігуни акторських типів. Найкращі митці завжди об'єднували велике надхнення з розвиненою технікою. І в Щепкіна скупчувалася його праця на аналізі ролі, з'ясуванні характеру в його цілому та окремих деталях. „Читаючи ролю—говорив він московському режисерові Соловйову—примушуй себе всіма силами думати та почувати так, як думає та відчуває людина, яку ти мусиш удавати, змагайся, так би мовити, розжувати та проковтнути всю ролю, щоб увійшла вона в твоє тіло та кров. Отже, досягнувши цього, народяться в тебе вже самі і правдиві звуки голоса, і вірні жести; без цього ж, яких би ти не робив фокусів—все буде ка-зна-що“⁴⁾.

Такими-ж шляхами йшла і Заньковецька. Вона обмірковувала не деталі своєї гри, а саму лише ролю; отже і схоплювала вона її скоріше геніаль-

¹⁾ В. Ермилов. Цитована стаття. Артист, № 15, стор. 136.

²⁾ Новоросийский Телеграф, 1892, № 5626.

³⁾ В. Чехов. Цитована стаття. Ежегод. императ. театров, 1912, VI, 10.

⁴⁾ С. П. Соловьев. Отрывки из памятной книжки отставного режиссера. Ежегодник императорских театров, 1895—1896, приложение I, стр. 136.

ною інтуїцією, аніж послідовною аналітичною працею. І тоді ставав цей образ, що в її творчій уяві народжувався за імпульс, що підказував уже й правдиві рухи, і відповідні інтонації.

Доводилося мені чути од самої Марії Костянтинівни, що, підготовляючись до вистави та ознайомившись детально з п'єсою й своєю ролею, не вивчала вона тексту її голосно; читаючи його про себе звичайним тоном, — ясно вже починала вона розуміти, які в потрібний момент з'являться в неї рухи і слова.

І дійсно: у коротенькій замітці до ювілею артистки з великою повагою говорить М. К. Садовський про її щирі сльози не тільки на виставах, але й на репетиціях;¹⁾ маємо й інші свідчення про те, що репетиції провадила артистка з таким же запалом, як і самі вистави²⁾. І можна тільки дивуватись, як хутко увіходила Заньковецька в свою роль, що одразу знаходила вона відповідний для даного типу малюнок.

7.

Окрім зазначеного, мав талант Заньковецької ще одну цінну рису—широкий діяпазон. Темперамент артистки дозволяв їй знайти близькі ноти в кожній ролі, що їх вона на себе брала. Од ніжної Софії, української Гретхен, як її назвали в одній газеті, до бурхливої, жагучої Ази; од Оксани та Олени до бойкої та п'яненької Цвіркунки і навіть до Карасевої жінки Оксани. Такий широкий діяпазон ролів можливий тільки у великого актора; бо тільки фізичні дані можуть такому акторові заважити виступати, як в комічних, так і в драматичних ролях.

„Пам'ятаю,—згадує проф. Б. Варнеке,—як вразила

¹⁾ Киевская Мысль, 1908, № 15.

²⁾ С. Петлюра, цит. стаття. Україна, 1907, XII, 45.

вона всю театральну Москву своїм виступом після Наймички по невеличкому тільки антракті чудовою „хохотушею“ у Кумі-Мірошнику разом з М. Садовським.



М. К. Заньковецька в п'єсі „Кум Мирошник“.

Цей цілковито незвичайний перехід од одного бігуна до другого особливо цінували знамениті московські акторки Федотова та Медведева¹⁾.

Отже зрозуміло, що коли художні досягнення артистки задовольняли навіть суворих критиків — повстало у всіх питання: чому тільки ці образи мала утворити велика артистка, що її дала закута українська драматургія? Де хто втішався тим, що були ці образи суто народні. Але, не кажучи вже про

те, що не назвемо ми жінок української мелодрами дійсно народними, чому-ж тільки селянські та з нескладною до того-ж психологією типи мусіла утворювати артистка? І глядачі, які свідомо ставилися до її гри, мріяли про те, щоб побачити її

¹⁾ У листі до мене 11. I. 1926, з Одеси.

в світових ролях, щоб утворив її дивний хист образи або зрозуміліші нервовій та складній сучасності, або перлини світової драматургії, завжди близькі всім народам своїм загально-людським змістом.

Заньковецька та світовий репертуар... Шекспір, Мольєр, Шіллер, Зудерман, Гавптман, Ібсен, Чехов, Уайльд, Метерлінк... Чи припустиме таке з'єднання? Галя („Назар Стодоля“) та Юлія Шекспіра, Олеся Кропивницького та Магда Зудермана („Heimat“)... І ще в перший приїзд української трупи до Петербургу радив їй Суворін грати Шекспіра, хоча б і українською мовою¹⁾. Звичайно, навряд чи серйозно ставився він до цього: не міг же він не знати про заборону українському театрові виставляти п'єси з європейського репертуару; глузував він і з „Гамлета“ в українському перекладі (Чи бути, чи не бути...)²⁾. А згодом, вже напередодні першої революції те-ж саме „Новое Время“ радило українцям грати не тільки Кулішевого Шекспіра, але й „Антигону“ Софокла в „перекладі“ Нищинського³⁾. Проте, широким колам російського громадянства з'явлення Шекспіра на українській сцені здалося-б тільки за курйоз.

Навпаки, цілком серйозно дивилася публіка на здатність українських акторів грати в російському репертуарі російською ж звичайно мовою. Де-хто обережно радив взятись за „народній“ репертуар—Островського, або Пісемського, не замислюючись

¹⁾ „Якщо мають українські актори таку непереможну любов до рідної мови, то чому-б не перекладати їм на свою мову п'єси з світового репертуару? Справді—чому? Хіба нема Україні иншого світу з віконця? Якщо можу я дивитися на „Доки сонце“, то чому-ж таки не можу я дивитися Шекспіра цією-ж мовою“? (Суворін, стор. 24).

²⁾ М. К. Садовський, цит. згадки. Л.-Н. В, 1907, XII, 405.

³⁾ Новое Время, 1904, № 7132.

над тим, чи зрозумілі будут українським акторам суто великоруські типи.

І як багато писалося про те, що гине в вузькому обсягу української драми великий талант, скільки жалу висловлювалося з приводу цього, скільки щирих побажань вийти на ширший шлях чувала М. К. Заньковецька. Сумнівів, чи має вона відповідні здібності для цього репертуару, ми майже не чуємо. Особливо цікаво тому навести тут думку відомого театрального співробітника „Артиста“ та „Русских Ведомостей“ Ів. Іванова, який вважав Заньковецьку до цього репертуару нездатною.

Українська драма та водевіль розраховані на примітивну вразливість—отака була головна теза цієї цікавої загалом статті: „Що-ж до Заньковецької, то дійсно таки вражає вона міццю своєї гри, ширістю тону, незвичайною правдивістю найпатетичніших моментів; її змальовування нервових і ненормальних станів великої здобуло-б чести першорядній виконавиці,—проте все-ж таки не можемо ми судити про ступінь таланту п. Заньковецької. Елементарність і крайня одноманітність психічних настроїв, що їх відтворює артистка, відкидає всіляке питання про її художні сили. Драма українська занадто безпосередня, сказати можна—занадто вона матеріальна і мало психологічна. Втілюючи цю драму, можна і не вдаватися власне до артистичних здібностей—однаково, як узяти можна акорд на кожному інструменті, не вміючи на ньому грати; цей акорд повторювати можна без кінця, вивчити можна навіть декілька таких акордів і не бути проте артистом. Саме з таких акордів і складається гра п. Заньковецької. Але, чи здатна акторка на суцільний, багатий змістом художній твір—ми цього не знаємо. Олени, Наймички відтворювати можна за допомогою надзвичайно розвиненої нервової системи, проте не

викличуть вони ніколи в їхніх виконавицях вищих здібностей—перейняти образ, що його втілюється, ідеєю, вдати з героїні даної п'єси тип. Можна навіть пожалкувати, що таку силу вразливості витрачає п. Заньковецька на занадто схематичні, позбавлені ідеї образи. І якщо художні здібності акторки не зменшуються, без перестанку виконуючи ті-ж самі образи, позбавлено цих здібностей можливості розвитку і удосконалення...¹⁾

Подібні до цих думки висловлював що-до Заньковецької другий відомий театрал Н. Б. Дрізен: „à priori сказати можна, що вдасть Шекспіра і Ібзена Заньковецька в аспекті Кропивницьково та Карпенка-Карого...“²⁾

Важко взагалі казати тут за те, що могло би статися при інших умовах. Все це будуть лише гадки, більш чи менш імовірні. Нагадаємо тут тільки виступ М. К. Заньковецької в ролях, що все-ж таки по-за межі малодраматичного народнього репертуару виходили—„Татьяна Рєпина“—з п'єси Суворіна.

Грала Заньковецька і в подібній до цього-ж ролі з „Талану“ Старицького³⁾, грала й гордовитих шляхетних жінок, як Олену з „Богдана Хмельницького“ та інші, менше помітні ролі, що од звичайних селянок складнішою психологією відрізнялися.

Заньковецька і Шекспір та весь світовий репертуар... Хоча й далеко Олені Кропивницького до Офелії, проте хіба не надавала артистка ролі Олені глибини та загально-людського значення, чим і підносила цей образ занадто вище над той рівень, що на йому стояло авторське утворення. А трудніші моменти в ролі Офелії Заньковецька, якій так чудово вдавалися сцени підвищеного ефекту, вдала-б

¹⁾ Русские Ведомости, 1891, № 18.

²⁾ Н. Б. Дрізен. Сорок лет театра, стор. 80.

³⁾ Киевское Слово, 1894, № 2275.

як найкраще... Аджеж грала в „Назарі Стодолі“ Марія



М. К. Зап'яковедька в історичному козацькому вбранні для Галі з „Назара Стодолі“, або Тетяни з „Бондарівни“. (З Укр. Театр. Музею).

Костянтинівна сцену в пустці так, що примушувала згадувати про найкращу в світовій драмі сцену милування двох коханців— на балконі Юлії з Ромео¹⁾.

Це Шекспір— драматизм високих та сильних пристрастів, по суті простих та нескладних. І трудніше можливо було б артистці од селянських дівчат перейти до нервових жінок, що звикли виявляти в драмі свої почуття не ліричними монологами та бурхливими сценами, а небагатою словами, повними глибокого змісту, якими малюють переживань. Ви-

вали вони найтонші відтінки своїх

¹⁾ Див. цит. вже мою статтю, Черв. Шлях, 1927, № 3, 160—161.

конувати отакі ролі, коли всеньке сценічне її життя дало досвід іншого стилю—було-б не легко, і ми не можемо сказати, як перемогла б Марія Костянтинівна ці труднощі. Ми знаємо тільки, що ніколи не виконувала артистка ролю, спрощуючи її, що завжди вміла вона знаходити найтонші рисочки, якими відтіняла дрібніші нюанси в переживаннях своєї героїні.

Взагалі перехід од репертуару одного стилю до іншого—річ дуже важка для актора. Легко було це зробити Щепкінові, коли він після мелодрам та водевілів почав грати Грібоедова та Гоголя. У „Ревізорі“ побачив він те саме життя, про яке казав: „я знаю життя в Росії од палаців і до лакейських“. Менший крок зробив Пров Садовський, переходячи од Гоголя до Островського.

Але перейти од української мелодрами, в кращому разі од стилю художнього реалізму до найтоншого реалізму та глибокого психологізму Зудермана, Гавптмана, Чехова, Ібзена, навіть до символізму Метерлінка? Щоб відтворювати складні образи цієї нової тоді драми потрібно було добре знатися в сучасному письменстві та мистецтві, уважно стежити за всіма новинами, що з'являлися в цих царинах. Цьому-ж артистичне життя і розпорядком дня і майже постійними для українського театру мандрівками цілковито не сприяло. Взагалі зростає актор головним чином під впливом того репертуару, в якому він грає. Нові п'єси, глибші змістом, не тільки впливають на акторський його талант, привчаючи його до удосконаленої техніки сценічного виразу... Вони замінюють йому загальну освіту, допомагають краще розуміти культурне життя, що навкруги його бува.

Чи мала-ж Заньковецька можливість такого зросту залежно од свого репертуару? Нові п'єси давали їй ті ж старі по суті типи; або ж мусіла вона задовольнятись ролями, що не давали їй матеріялу для

гри. Доля Заньковецької деякою мірою є долею всього українського театру тих часів. Перша плеяда талановитіших українських акторів одним творчим поривом охопила геть увесь репертуар, що того часу був утворений, але не посунувся він далі та й не міг цього зробити. Справді, писалися й нові мелодрами, але це були витвори вже третьорядних „майстрів“, і літературна та сценічна вартість їх добре відомі. Отже, великого потрібно було таланту, щоб не повторювати цілком своїх раніших утворень, знаходити для них нові фарби. Почавши грати в цьому репертуарі, були актори вже тоді вищі за нього, зовнішні-ж умовини примушували їх цілу чверть віку вдавати тільки варіяції до старих типів. Коли-ж здобув по першій революції український театр змогу поширити свій репертуар, то з явище було досить сумне: театр не був підготовлений для цих нових завдань. І видаючи р. 1913 М. Вороний збірки своїх статей з обсягу українського театрального життя за післяреволюційних років, цілком слушно поставив за епіграф до першої статті своєї книжки уривок з Грільпарцера, в якому німецький драматург зазначав, що бракує німецькому театрові трьох речей—акторів, драматургів та публіки.

Отже надзвичайно короткозоро було-б обвинувачувати і антрепренерів, і акторів, і Марію Костянтинівну зокрема, за те, що не перейшли вони одразу-ж до нового репертуару. Ще раз треба нагадати, що театр живе публікою, зборами і коли він не має іншої матеріальної підтримки, не може він раптом порвати з тим, чим жив він до того часу. Занадто вже тонкою плівкою була в залі „Народнього Дому“ українська інтелігенція, що щиро бажала підвищення свого театру.

А що можливості до гри в світовому репертуарі і в Заньковецької, і в деяких з її давніх товаришів по

сцені були—навіть чи можна в цьому сумніватись. „Треба ще дивуватись такому чуду, що такі таланти, як Заньковецька та Кропивницький, не знеособилися в цьому бідному репертуарі“—ось що читаємо ми в „Южному Краї“ за 1903 рік¹⁾.

І коли-б могла артистка раніше перейти до глибких змістовніших п'єс, то стали-б її сценічні витвори поруч з тими, що давали—Єрмолова, Федотова, Савіна, Сара Бернар та Дузе.

8.

Українська Дузе... такий був той епітет, що найчастіше з'єднувався з ім'ям Марії Костянтинівни. Перший вжив його Суворін, хоч і добре уявляв собі надзвичайну оригінальність української артистки: „Це не п. Савіна, не п. Стрепетова, це—артистка сама по собі“²⁾.

У Заньковецької та Дузе було дійсно чимало спільного. І не тільки постать, звучний та гнучкий голос приємного тембру як це зазначав Суворін³⁾. Їх голоси хоча й не було вироблено в класичній французькій школі, як у Сари Бернар, проте доходили вони до самого почуття глядачів, тоді як голос французької акторки вражав, але не зворушував⁴⁾. Самі методи творчої роботи були подібні в української та італійської акторок: кожна з них цілком схоплювала ролю, щільно увіходячи в неї. Образи, що давала Дузе, були цікаві оригінальним розумінням ролі. І так само, як і Заньковецька, тонко відтіняла Дузе дрібніші переходи од одного почування до другого, і в сценічних витворах її почувалася глибока психологічна правда. Своє оригінальне розуміння ролі

¹⁾ Южный Край, 1903, № 7905.

²⁾ Суворин, стор. 44.

³⁾ Там-же, стор. 10.

⁴⁾ А. Кугель. Цит. праця, стор. 80.

завжди виправдувала Дузе своїм виконанням. Про неї можна повторити те, що було колись сказано про Ермолову: „вона може не опанувати ролю, але неможливо уявити собі, щоб могла вона дати неправду на сцені, або щоб змагалася вона обдурити глядача силою виразу, який не відповідав би силі почуття...“¹⁾.

Але, хоч і було багато спільного в їх талантах, була й досить помітна різниця. Цікаві рядки знаходимо ми з цього приводу в відомого театрального критика С. Васильєва, що так негативно поставився до деяких рис акторської вдачі М. К. Заньковецької²⁾. „Чимало осіб знаходить паралельність поміж п. Дузе і п. Заньковецькою. Мені здається, що подібність ця може бути тільки зовнішньою, що її викликає перш за все... незвичайна швидкість їхньої дикції та перетинання її словами оклику, однаково специфічними так для італійців, як і для українців. Друга риса подібності полягає мабуть у тому, що п. Заньковецька так само надає всім своїм жінкам-страждальницям з народу певного відтінку культурного страждання, як і п. Дузе транспонує всіх своїх страждальниць у свій власний, їй-но властивий діапазон. Тут і там повстає з цього де-яке нівелювання, де-яка одноманітність щирости. Але п. Заньковецька справляє, якщо так можна сказати, здоровше вражіння, бо їй доводиться виконувати майже виключно побутові ролі, її жінки-страждальниці мають здоровий ґрунт, тоді як страждальниці п. Дузе страждають на патологічному ґрунті. Вони вже виломані морально раніше, ніж починається їхнє страждання. Звідси—вражіння більшої свіжости від гри п. Заньковецької, більшої яскравости від

¹⁾ Там-же, 142.

²⁾ Див. вище, стор. 59—60.

п. Дузе¹⁾. І дійсно, в своїх, іноді дуже далеких одна од одної, ролях Дузе виявляла себе саму, свою ніжну жіночу душу; „жіноче сумління“²⁾. Вона робила те-ж саме, чим чарувала російську інтелігенцію Комісаржєвська, що в усіх своїх утвореннях з'являла, як висловився був один з критиків, „нешчасну душу сучасности“.

І цей, один у різних формаціях образ був отакий інтимний та близький глядачам, що надавав він особливої краси тим постатям, що були вже публіці у виконанні інших артисток знайомі³⁾.

А нарешті слід ще раз згадати, що значно ширший був за італійську акторку діяпазон творчости Заньковецької—вміла вона однаково гарно вдавати і комічні і драматичні ролі.

І в кожній з цих великих світових артисток були свої характерні риси. Вже в перший приїзд Марії Костянтинівни до Петербургу про неї писали: „Гра Заньковецької нагадує Стрепетову; нема тільки в неї „угловатостей“, різкостів, якими так бравує Стрепетова“⁴⁾. Єрмолова з 18 років грала трагічні ролі; інші артистки присвятили свої сили виключно драмі, і тільки одна Заньковецька захоплювала своєю грою, як в комічних, так само і в драматичних ролях. У різноманітних цих постатях вміла вона з'являти вічно живе жіноче горе та рідкі радощі.

¹⁾ С. Васильєв. Театральная хроника. Русское Обозрение, 1911, VI, 101.

²⁾ Про Дузе див. статті Ів. Іванова в „Артисти“, №№ 15, 19; також і в згаданій книзі Кугеля.—А. Горнфельд. Дузе, Вагнер, Станиславский. „Театр“. Книга о Новом театре. Изд. „Шиповник“. СПб. 1908, стр. 70—77.

³⁾ Про Комісаржєвську існує чимала література. Див. між иншим і в книзі Кугеля.

⁴⁾ Санктпетербургские Ведомости, 1886, № 341.

І навіть більше. Жінка, що з'являлась в ролях Заньковецької, не була якимсь загально жіночим типом; це була українська жінка, що зросла в українському селі, виховалася в певних побутових обставинах. Отже, коли не дала ще українська драматургія бездоганних драматичних типів української жінки — великий гурт цих невдалих спроб зазнав довгого сценічного буття тільки дякуючи Заньковецькій. Правдиво тому писала чернігівська громада, що її головою був М. М. Коцюбинський: „Незабутній кобзар українського горя поставив „Слово“ на сторожі, а Ви понесли те слово, щоб палити серце, щоб будити у нім чуйність до світла й рідної мови“¹⁾. Та й дійсно, коли Шевченко змалював життя і настрої української жінки в слові, Лисенко — в згуках народніх пісень, — то зробила Заньковецька це в тому мистецтві, що з давніх давен було з поезією та музикою тісно сполучено — у драмі.

І далеко одійшли від нас ті часи, коли ставилися до всіх проявів українського культурного життя з підозрінням, коли у всякі способи змагалися пригнітити його різними заборонами та нагінками... А все-ж виявляв тоді, не зважаючи на все, український нарід свою життєздатність у різних галузях. І в ті часи, коли підростала молодь українського письменства, коли знали за нього тільки невеличкі кола свідомого українського громадянства, тоді далеко по-за межі його бучно залунала слава українського театру.

Важко тепер иноді й уявити, чим саме так міцно вабив до себе старий український театр і найкраща

¹⁾ Адреса на 25 річний ювілей. З матеріалів ніженського музею при ІНО, що з ними я мав змогу ознайомитись, дякуючи проф. Є. А. Рихлікові.

його сила в ньому. Варто тому перегорнути давні адреси, підношувані М. Заньковецькій: дають бо вони де-яку відповідь на це питання.

„Украинская женщина—писали в одеській адресі 1884 року—предстала перед нами, предстала во всей ее красоте, со всеми ее бесконечными печальми, с редкими радостями, с пороками и заботами, с высокою чистотою нравственной... Вместе с Вами мы плакали, вместе с Вами мы смеялись, вместе с Вами вынесли и спасительную надежду на то будущее, когда осушатся эти слезы, когда смех потеряет и последние признаки, мешающие ему пока быть вполне веселым, чуждым и маленькой доли горечи...“.

Згодом, 1891 р., писали московські студенти, вражені бучним бенефісом артистці: „Знову заворушилась у нас стара надія, що ніколи не вмере наше рідне слово, що мова простого сільського люду стане скоро мовою всіх освічених українців“.

Особливо підкреслено ці мотиви в адресах до ювілею 1908 року, а надто в тих, що їх подавала молодь.

„Ваша повага до того пригніченого люду, життя якого виявляли Ви на сцені, мимоволі знаходила відклик в серцях глядачів, будила свідомість, закликала до праці на рідній ниві“. (Київська Студентська Громада).

„Під впливом нової реальної і вразливої гри прокидалось не одне українське серце, і збита з дороги українська молодь верталась до рідної хати“. (Слухачки Київ. Вищ. Жіноч. Курсів). Група ніженської УСДРП та організації Партії соціалістів-революціонерів дякує їй „за послугу, зроблену нашому ділу“¹⁾.

¹⁾ Цікаво буде навести адресу з того Лохвицького села, де колись грала Марія Костянтинівна. „Я приїхав до Вас, Вель-

Але не тільки на українську аудиторію робила артистка такий міцний вплив; збуджувала вона свідомість серед байдужих до української справи елементів. Це й висловила одна московська адреса, 1912-го вже року, пишучи: „Вы породнили и связали нас, „москалей“ с Вашей Украиною крепче всяких уз“.

Однак, якщо й дивували українські актори холодних „родичів“ своїми могутніми талантами, художністю всіх моментів, що їх театральне мистецтво сполучало—всі ці сили—і Кропивницький, і Садовський, і Саксаганський і інші—були лише першорядними майстрами, що їх не посоромилися взяти до найкращих російських труп. З однієї ж тільки Заньковецької була артистка широкої, міцної та оригінальної вдачі, що не могли до неї прибрати рівної, або подібної, як на російській, так і на чужоземній сцені (до того-ж був тоді російський театр багатший талановитими акторками, ніж акторами)¹).

мишановная пані Марія Константинівна, з далекої Полтавщини з Лохвицького повіту, з маненького села, котре зветься Пізниками, куди й Ви колись приїздили.

Приїхав я через те, що в нашому селі здавна склався гурток селян дуже прихильний до театру. Ми граємо на своїй народній сцені; инколи й по других селах. Ось тепер наш гурт, почувши про Ваш празник, звелів мені їхати до Вас, щоб у цей великий день Вашого життя вітати Вас від щирого серця як найбільшу силу Українського театра, як нашу красу, нашу гордість.

Не погордуйте-ж нашим простим селянським вітанням!

Дай же боже Вам Марія Константинівна, ще багато сили й здоров'я, щоб могли ще довгенько учить людей про страждання душі людської й ворухити кам'яні серця!!“

(З матеріалів ніженського Музею. Є там і листи від робітників, від салдат далекої підкордонної фортеці в Азії.)

¹) Наведу уривки з листа І. С. Нечуя-Левицького акторці з нагоди її ювілею.

„Од Чорного Моря й до Балтійського, од Вісли й до Сяна й Перемишля стало славним Ваше ймення, як ймення української артистки. Чимало є в нас перворядних артистів, але Ви, своїм високим талантом, своїм артизмом, додали багато блиску українському театрові і добули для його честь і славу, навіть

Вона піднесла українське театральне мистецтво надзвичайно високо, показавши особливий і незрівняний саме своєю своєрідністю драматичний талант. І коли загубив український театр свій перший інтерес новини сам, вона чарувала ще публіку, нагадуючи своєю грою про сили українського народу, що не пригнітити було всілякими засобами...

У цьому й полягає величезна їх роль в історії українського мистецтва і української культури взагалі. І, хоч не відчуваємо ми вже тепер правди й краси в цій старій драмі, але були часи, коли героїні цих простих та наївних п'єс здавалися живими жінками. Змінились історичні обставини, широкі питання поставила революція перед трудящими, ламається давнє життя, утворюються нові форми, і далеко в минуле одійшла ця стара українська драма. Але для свого часу була в ній якась міцна, примітивна правда та зворушлива краса.

І в ті часи, коли так далеко стояло зрусифіковане місто від українського села, надзвичайно багато промовляли художні образи, що їх утворювала Заньковецька. Своєю міцною грою примушувала вона вірити в їх реальність, збуджувала національну та соціальну свідомість, нагадувала про невичерпні сили поневоленого багатомільйонного народу, що позбавлений був права на вільний розвиток.

меж людьми, неприхильними до українського письменства та його розвитку Український театр допоміг нам і в справі українського письменства, та й в справі підняття значення самої загнаної й занедбаної української мови, показавши для нашого громадянства й її письменську вартість й соціальне значення..." (З Ніженського Музею).

ФОТОГРАФІІ

1. М. К. Заньковецька р. 1918 3
 2. Будинок в с. Заньках, що в ньому народилась і зросла М. К. Заньковецька 11
 3. М. К. Заньковецька на початку 1880-х рр. . . . 21
 4. „Зайдиголова“. Г. О. Затиркевич-Карпинська, М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, П. Карпенко. 47
 5. М. К. Заньковецька в жалобі по смерті батька р. 1889 51
 6. М. К. Заньковецька в п'єсі „Циганка Аза“ . . 57
 7. М. К. Заньковецька в ролі Мотрі з „Мазепи“ . 85
 8. М. К. Заньковецька в ролі Олени з „Глитая“ . 90
 9. М. К. Заньковецька в п'єсі „Кум Мирошник“ . 96
 10. М. К. Заньковецька в історичному козацькому вбранні для „Наз. Стодолі“ та „Бондарівни“ . . 100
-

ЗМІСТ

	стор.
Передмова	5—7
I. Сценічний шлях	9—72
1. Дитячі й дівочі роки. Родинне оточення. Вчення. Перші аматорські виступи. Шлюб. Бендери та Свеаборг	10—17
2. Дебют у трупі М. А. Кропивницького. Виступи в Києві, Чернігові та Харкові	17—25
3. Товариство М. П. Старицького. Одеса. Перші визначні тріумфи	25—33
4. Товариство під орудою Кропивницького в Петербурзі. Театральні смаки Петербургу. Причини успіхів українських акторів. Статті Суворіна. Громадське значення цих гастролів і образів, що утворювала Заньковецька зокрема	33—44
5. Виступи в Москві. Другий приїзд до Петербургу	44—46
6. Спроби Суворіна перетягти Заньковецьку на російську сцену. Виступи її в російських п'єсах	46—50
7. Зниження інтересу російської публіки до українського театру та значення гри Заньковецької в таких умовах. Її бенефіси. Заньковецька та А. Толстой, Чехов. Перший ювілей	50—58
8. Приїзди трупи Садовського до Києва. Вимоги українського суспільства до українського театру. Брак нового репертуару. З'єднання корифеїв. Гастроли в Галичині	58—65
9. Праця в Києві в трупі Садовського. Повільне поширення репертуару та вимоги публіки. Святкування 25-літнього ювілею	65—69
10. Гастрольні виступи Заньковецької. Праця її після революції. 40-літній ювілей	69—72

II. Акторський образ	73—110
1. Школа актора та її значення в його розвитку. Заньковецька та традиції, що з них виріс „побутовий“ український театр	73—76
2. Природні дані акторки, статура, голос	76—79
3. Злиття Заньковецької з роллю. Зовнішні ефекти цього	79—83
4. Заньковецька та її репертуар. Уміння надавати своїм ролям глибшого життя	83—88
5. Метод праці над ролею. Виповнювання грою всієї ролі. Співання в ролі. Почуття міри	88—93
6. Багатофонність образу. Заньковецька та Щепкін. Діапазон її акторської індивідуальности	93—95
7. Заньковецька та світовий репертуар. Думки критиків про її перспективи в цьому. Спроби в театрі Садовського. Потенції й факти	97—103
8. Заньковецька та світові акторки—Дузе, Комісаржевська, Стрепетова	103—105
9. Національна й соціальна вага праці Заньковецької	106—110

n-08

Ціна 80 коп.

Р

~~6386/1079~~

A636291



604
4



ГУРТОВА КОМОРА

Харків, ул. 1-го травня, ч. 10

Телеф. 29-84.

