

## До юбілея М. К. Зацьковецької.

30 ноябры 1882 р.— 30 ноябры 1907 г.

Гдѣ искусство, гдѣ талантъ,  
тамъ нѣтъ ни старости, ни  
болѣзней, и сама смерть на  
половину.

*Чеховъ.*

Оці слова незабутнього письменника російського мимоволі спадають на думку, коли згадуеш М. К. Зацьковецьку. Правда цих слів, глибока життєва правда, в чудовому сяві вічної краси, в світлі логічної аргументації, що таїться в них, в живо-творній силі, яку відчуваєш од них, виразно і яскраво виступає особливо тепер, коли знаменита артистка української сцени святкує двадцяти-пятилітній юбілей своєї діяльності. Чимсь таким, що не вимагає доказів, що зрозуміло, безперечно, як математична аксіома, здається афоризм російського поета «сумрачныхъ дней», коли прикладаеш цей афоризм до талану такого велетня артистичного, як Зацьковецька. Там, де справжній талан,— там справді немає старости. Талан—вічно юний. Завше він виявляє свою силу, своє багатство, свою розкіш. Для нього нема втоми, що з логікою фактів, наступає у «неталана», у «посредственности». Як той мітичний Антей, він володіє невичерпанними силами великої душі, а замість «матері—землі», що наділяла героя мітичних часів своїми буйними силами—чарами, талан звертається до джерела свого «дарованія»: до тонкої пси-

хичної організації, до своєї інтуїції, до свого інтелекту, до цілого комплексу своїх природних духовних сил, що ніколи не вмирають в ньому і, як казав Віктор Гюго, роблять із старого (літами) художника юну велику дитину. Талан не вмирає. Він оживає в своїх нащадках духовних, він живе в своїх творах все їдно, яку-б форму вони не приймали, в тій спадщині, яку він залишає після себе, яку зберігають після його фізичної смерті духовні діти, яку вони цїнять, як коштовну скарбницю, з якої вони пють, освіжають свої сили, як з животворного джерела живої води. «Сама смерть на половину» справжньому талану, бо глумливо насміхається він над самою смертю і сміється над нею: «Пекло, де твоя сила? Смерте, де твоя любіда?» Людям страшно од смерти, вони бояться її. За часів ренесанса поети, малярі, архітекти, письменники хапались, наче потопаючий за тріску, за ідею «не стати забути». Талан не буде шукати тріски, бо його творча діяльність, по словам В. Гюго, стає йому за міцний гранітний пьєдестал, на якому будучність збудує йому безсмертний памятник. І радісно, як Данте, він усміхається тим поколінням, що прийдуть після нього; з усмішкою людського щастя, як Андреев, з певністю трагічної мужности, як Ніцше, він буде ждати нових людей, знаючи, що для їх духовного народження підготовляв ґрунт, що його душа, його я оживе, що зерно, яке кинув він, не попало на «битий шлях», не було розвіяно вітром, а виростло з ґрунту і налилось колосом нового життя, буйного, здорового. Для талану немає смерти, бо він не вірить в неї, бо його релігія—«релігія надії», релігія побіди життя над смертю, життя невмиручого, життя світла, розуму і розвитку. Іноді буває так, що талап, навіть геній, не приймає такої «жизнерадісної» формули, впадає в песимизм, розпач, безнадійність і гадає, що разом з його смертю настає кінець і всьому тому, що так чи инакше було звязано з ним, але наука, особливо після обґрунтованого Гегелем закону еволюційного розвитку, руйнує безнадійність песимістів і, на підставі досвіду історії, як аксіому виставляє апотеоз людського життя, майбутню і повну побіду вільного розумного чоловіка, загального щастя людей, гармонічної культури,

апотеоз того царства, яке один із талановитих письменників російських назвав «царствомъ души, полной совершенной гармоніи», де будуть чоловіки такими чуйними, як жінки, а жінки такими могутніми як чоловіки (*Луначарський*). Об'єктивна історія не забуває тих із своїх діячів, хто наближав своєю діяльністю це бажане для людей царство вільного і гармонично-розвиненого чоловіка. Вона свято зберігає їх імя в Пантеоні безсмертних. Вона шанує пам'ять їх, не забуває тих заслуг, які вони зробили для загального розвитку і ще за часів їхнього життя виявляє свою подяку і пошану до них.

Українське громадянство користується слухною нагодою, щоб виявити свою пошану і глибоку подяку Марії Константиновні Заньковецькій.

Що таке Заньковецька? Ну, гарна талановита артистка, чудово грає на сцені, але невже цього досить, щоб приплести сюди і історію, а саме імя Заньковецької назвати історичним?

Таке запитання, можливе в устах вузького доктрінера, обмеженого сектанта, що далі свого носа нічого не бачить і не вміє охопити своїм убогим розумом того величезного значіння, яке має для розвитку кожного народу національний театр взагалі, а спеціально для українського народу. Для прихильника об'єктивної соціології, хоч би і з українців, такого запитання не може існувати, бо він занадто гарно знає позитивну роль національної штуки для розвитку рідного народу, щоб негативно або байдуже ставитись до тих заслуг, які виконав в нашій новітній історії український театр, або щоб не схилитись перед іменами тих, хто відіграв, та цей тепер відіграє, на ньому діяльну, почесну роль.

Отже, коли українське громадянство шанує діяльність М. К. Заньковецької, то в цьому не можна не добачати певного розвитку цього громадянства, певного доказу його «зрілості». З другого боку, М. К. Заньковецька заслугує на цю пошану. Може ще не прийшов той час, коли можна «учесть» всю сумму того активу, який вона вклала в загальну скарбницю наших національних придбань, може ще не прийшов час для того, щоб

докладно, об'єктивно, із усіх боків оцінити, як діяльність цієї найбільшої артистки нашого театру, так і освітити образ її просто, як людини. Але фігура Заньковецької настільки визначна серед нашого громадянства взагалі, а не тільки артистичного, настільки імпазантна, що було б просто злочином не подати хоча-б коротенької і загальної характеристики її артистичного талану і не поспробувати в'яснити національного значіння діяльності її на українській сцені. Потреба в такій характеристиці являється там більш необхідною, що в українській літературі, присвяченій спеціально театральним питанням, ми знаходимо велику прогалину в цій справі: крім невеличкого етюда про М. К. Заньковецьку в «Корифеяхъ Украинской сцены» (стр. 126—143) і коротеньких відомостів та рецензій на гру М. К., розкиданих по різних газетах та журналах, цікавий не знайде сливе нічого.

Ми особисто не надіємось, щоб наша ювілейна сільветка загатила цю прогалину, але разом з тим гадаємо, що вона не буде зайвою для всіх, хто цікавиться долею українського театру і «не байдуже» ставиться до таких незвичайних—величніх артистичних сил його, якою є М. К. Заньковецька.

---

М. К. Заньковецька безперечно незвичайна поява серед нашого театру. Вже з перших же кроків своєї артистичної діяльності вона придбала собі ім'я талановитої артистки, яке що далі, все більш ставало популярним. Її названо «гордістю» українського театру. Такий визначний і заслужений діяч української сцени, як М. К. Садовський, сам талановитий артист, називає її «велетнем і таланом», а її гру «божественною і художньою» (*Мої театральні спогади* Літ. Наук. Вістн. 1907 р. кн. VIII—IX стр. 199). Розумний театральний критик А. С. Суворін, побачивши гру Заньковецької, з першого-ж разу висловився про неї, як про могутню артистичну величину. «Это актриса съ талантомъ большимъ, самостоятельнымъ, оригинальнымъ; натура, вся сотканная изъ самыхъ чувствительныхъ нервовъ.

Подвижность ея лица и всей ея фигуры подчиняются душевнымъ движеніямъ съ необыкновенною правдою. Про эту артистку нельзя сказать, что она или особенно хороша въ драматическихъ порывахъ, или въ болѣе спокойныхъ проявленіяхъ жизни; она вездѣ—сама правда, поэтическая правда во всей ея прелести». Это одна изъ тѣхъ *немногихъ*<sup>1)</sup> актрисъ, которыя съ перваго же слова на сценѣ говорятъ вамъ о своемъ выдающемся талантѣ и его свѣжести, незапятнанной никакимъ подражаніемъ кому бы то ни было» („*Хохлы и Хохлушки*“ А. С. Суворинъ. стр. 8, 10—11). Що далі—отзивы Суворіна про талан Заньковецької починають ставати більшъ прихильними до артистки. «Вотъ гдѣ истинный талантъ, вотъ гдѣ настоящее актерское творчество, напоминающее Мартынова и Щепкина... Оттѣнки чувства, звучація то нѣжностью, то горемъ, то мольбою, то отчаяніемъ, то дѣтскою наивною, передаются г-жею Заньковецькою, ея чудеснымъ голосомъ, съ такимъ совершенствомъ, что не знаешь, есть ли какіе недостатки въ ея игрѣ. Я прямо говорю, *другой* такой актрисы я никогда не видалъ. Я сравнилъ бы ее съ Саррой Бернаръ, но эта актриса никогда меня не трогала, тогда какъ у г-жи Заньковецькой очень много чувства и нервности въ игрѣ». (Ibid. стр. 16,—19). «Это актриса сама по себѣ, вполне самостоятельная, никому не подражающая, актриса съ душою, съ необыкновенно развитою мимикою, чувствительными нервами и изящной фигурой». (стр. 44) *Подобной* артистки нѣтъ у насъ и за всю нашу память не было. Это дарованіе необыкновенно высокое, разнообразное и чарующее» (стр. 63).

Ми навмисне навели докладні цитати з театральних рецензій визначного російського критика про гру, характер і розміри талану нашої артистки, щоб визначити з одного боку, як не помилилися ні українська публіка, ні д. Садовський, ні нарешті, д. Суворін, коли привітали в особі М. К. Заньковецької надзвичайну артистичну силу, з другою бою для того, щоб показати,

<sup>1)</sup> (Курсив наш, як і далі. С. П.)

що й д. Суворін всеж не схарактеризував цілком характера талану артистки і не сказав останнього слова про неї.

Заньковецька цілком самобутній талант. Вона прийшла на українську сцену *без школи*, без впливів певного напрямку артистичного, без попереднього досвіду спеціально що до українського репертуара. І не дивлячись на це, вона зразу-ж стала на своє місце, наче призначене їй самою долею. Її гра з першого ж разу визначається надзвичайним почуттям художньої правди, глибокою вдумливістю в психологію певного персонажа, детальною обробленістю характерних рис останнього. Артистка з першого ж разу виявляє не тільки величезну інтуїцію, що до зрозуміння цього персоналу; ні, вона вмilo і сміло аналізує різні моменти з його психічних переживаннів, і аналіз цей настільки вірний, що театральна критика не робить їй закидів, що те чи инше місце з певної ролі, яку виконує артистка, не відповідає психології цього персонажу; навпаки, своїм аналізом артистка часто поправляє самого автора, робить більш яскравими, виразними і ефектними моменти, ледве зачеплені, ледве змальовані останнім,—але ніколи цей артистичний аналіз не розривається на одірвані, не звязані між собою куски. Артистка виявляє велпчезний талант сінтетичної творчости. Аналіз і сінтез у неї гармонічно зсднуються і разом дають той закінчений навіть в найдрібніших деталях своїх образ певного персонажа, який вражає глядача своєю правдістю до життя, до живого оригіналу, якого може й не зустрінеш *таким*, якпм він здається в грі артистки (слова, рухи, міміка, інтонація чи модуляція голосу і т. д.), але який мусить десь бути, бо окремі риси цього персонажа ми завсігди зустрічаємо в тисячах живих людей. Цю прикмету справжнього сценичного талану—*творити* живі образи намальованих автором психічних тиців, одухотворяти їх, робити їх живими на сцені—якось особливо помітно в творчости Заньковецької. І для того, щоб володіти нею в такій великій мірі, як володіє Заньковецька, для того, щоб наблизити «правду» автора до правди самого життя—одного талану мало. І коли нам доводилось бачити гру артистки і сильно, з захопленням стежити

як вона сміло розширяє, роздвигає ті межі, в які автор поставив певного свого персонажа, але які показалися артистці вузькими, тісними, ми мимоволі ставили прогноз, може й «дерзкій» з першого погляду, але на нашу думку, вірний: ми пригадували слова Шіллера, що за ідею розширення обривів в штуці може братись тільки *геній*. Тільки він один має в собі необхідні сили для того, щоб не переборщати в цій справі через край, щоб додержати чуття художньої міри і зупинитись в своїй сценічній творчості певного психичного типу на тій точці, де цього вимагає правда життя. Чи-ж самі думки про геніальність Заньковецької, як артистки, виникали у нас і тоді, коли ми стежили і за тими «операціями», коли артистка вмілою, досвідченою рукою випускала окремі міста з своїх ролів, які, на її думку, здавались зайвими, недотичними, а може й шкідливими для суцільності вражіння від того персонажа, за психічну інтерпретацію котрого на сцені вона бралась. Такі операції над творами драматурга-письменника ніколи не нагадували експериментів недосвідченого лікаря, що часто кінчаються трагічно для об'єктів цих експериментів, а скоріше операцію професора-хірурга, який уміло і з користю для життя, вирізує, ну хочаб, «сліпу кишку», не потрібну для організму. Можна з приводу таких «операцій» з боку Заньковецької пригадати слова Лессінга, який правдиво зауважив, що «справжнім артистом можна назвати того, хто вміє малювати суть певного явища, викинувши з нього все, що має характер випадковості, що має другорядне значіння».

З цього боку М. К. Заньковецька дуже нагадує відому світову і, по загальному признанню європейської театральної критики, геніальну артистку Елеопору Дузе, яка зважилась «підняти руку» навіть на такого могутнього психолога-драматурга і знавця сценічної техніки, як Ібсен. Ця аналогія має лише формальну, зовнішню схожість. Заньковецьку можно б було рівняти з другою геніальною артисткою Саррою Бернар по розмірам талану, по силі того вражіння, яке залишають обидві артистки своєю грою. На великій жаль нам особисто не довелось в життю ба-

чити великої європейської знаменитості і через те ми не можемо покористуватись порівнюючим методом, щоб додержати до кінця і обґрунтувати зроблену нами аналогію. Ріжниця між нашою артисткою і С. Бернар в загальних рисах полягає, головним чинном, в тому, що остання—артистка «холодного розміркованого розуму», тоді як Заньковецька—темпераменту, величезної, дивної по своїй інтенсивності інтуїції. Артистки першої категорії можуть дивувати пластичністю, обробленістю своєї гри, обдуманістю, закінченістю техніки, аналізом психології персонажу, але їм завше бракуватиме безпосередності в виконанню, простоти, чуття-полум'я, яке не тільки світить, але й гріє, яке являється психологічною передосилкою для синтетичної творчості артиста, а з образів, створених ним, робить живі типи, живі істоти, суцільні до того, що вони здаються aus einem Guss, а не створеними довгою, упертою роботою холодного інтелекта. І в Заньковецькій власне вражає ота невичерпана керниця артистичної інтуїції, дякуючи якій вона схоплює характерні риси і основні прикмети психологічної природи певного персонажу і на підставі лише цих рис розвиває психічний образ останнього до найдрібніших деталей, до логічного кінця. Ця характерна для талану Заньковецької риса допомагає їй навіть з «мертвих» з літературного боку типів робити живих істот на сцені, забувати неталановитість автора і концентрувати всю свою увагу на тому цікавому процесі артистичної творчості, який відбувається у артистки. Не дивно, що українські театральні рецензенти так мало присвячували в своїх рецензіях уваги тим п'єсам, де виступала артистка, і зупинялись здебільшого на грі останньої. Така вже сила геніальної натури, що вона примушує реагувати на її вчинки, на її акцію, все їдно, чи буде мати місто вона в сфері наукової творчості, чи в сфері більш приступній і зрозумілій для загалу—творчості артистичній!

Називаючи Заньковецьку артисткою *геніальною*, ми робимо тільки логічний висновок з того аналізу, в цілому дуже розумного і вірного, який зробив д. Суворін в своїх театральних рецензіях над грою нашої артистки, і на підставі якого він спро-



бував подати загальну характеристику її талану. Фігура Заньковецької, виростає, таким чином, серед вільших визначних талановитих артистів нашого театру, і ми особисто не вагаємось назвати її *першою величиною української сцени*.

Як і кожна геніальна поява, Заньковецька йшла й розвивала свої сили артистичні самостійними шляхами, оригінальними, пробитими і уторованими власними зусиллями, санкціонованими власною творчістю. До Заньковецької українська сцена не створила сценічних типів жіночих, останні з'являються на ній лише з появою нашої артистки, і коли такий тонкий знавець сцени, як польський драматург Пшибишевський, каже, що актор перш за все повинен бути смілим, одважним, повинен володіти цими характерними прикметами кожного творця, повинен прокладати нові шляхи і собі і вільним, то це, більш ніж до кого з українських акторів, може бути однесено до Заньковецької. Бо власне її талант, що до смілої інтерпретації жіночих персонажів української драми, що до розуміння психології цих персонажів і живого змалювання їх на сцені, не знає собі чогось подібного і рівного. Нам не стало б міста в нашому нарисі, коли б докладно спинитись над актами творчої смілости артистки і на підставі аналізу гри її в кожній із тих ролей, за які вона береться, показати, наскільки вона відповідає тій вимозі, яку Пшибишевський називає *conditio sine qua non* справжнього артистичного талану. Нам довелось б в такому разі спинитись над психологією творчости українських драматургів, зазначити їх помилки і дефекти в змалюванні певних літературних типів жіночого персоналу; робота ця тяжка і марудна, виконувати яку зараз ми не маємо ні бажання великого, ні часу, ні, нарешті, міста. Не спиняючись через це над данним питанням, ми обмежимося лише констатуванням, що Заньковецька навіть з таких мелодраматичних фігур, якими є мало не всі жіночі персонажі з пьес Кропивницького, робить справжніх, живих людей, апотеозує їх страждання настільки чудово, захоплює, настільки вірно з психологічного боку передаючи в своїй грі найдрібніші перипетії з їх психічних переживань, наскільки може це зробити геній, ве-

летень-талан, творець—скульптор, що з грубого, сирого матеріалу робить дорого-цінний, коштовний утвір штуки. Українська література драматична не може похвалитись, що її літературні творці були занадто талановиті і многогранні. Але українська сцена може з гордостю заявити, що з тієї глини, яку давали її артистам українські драматурги, вицільовано дивні своєю пластичністю, розкішні симетрією, божественні своєю ідеєю образи сценічної штуки. І безперечно, що найкращим скульптором-творцем була Запцьовецька.

У неї були природні данні для того, щоб бути творцем. Але геніальний творець не зразу стає таким; йому, більш ніж кому пньому, потрібна поважна робота над собою, над розвоєм свого геніального талану, над постійним його удосконаленням... Гете правду сказав, що художник ніколи не родиться на світ божий «совершенством»: його око нетронутим розкривається на світ, його свіжий погляд щасливо схоплює зовнішність, пропорцію, ракурс, але для складної композиції, для розпізнання світа, тінів, фарб, характерної пози йому може бракувати природжених прикмет, чого він може навіть і не зауважити». От через що геніальний поет радив молодим талановитим художникам пильно вчитись у освічених художників, як старих так і новіших часів, прорікаючи їм в противному разі залишитись далеко позаді власного природного талану. Порада Гете в однаковій мірі відноситься до кожного артиста. До артиста сценічної штуки її можна взяти в подвійній пропорції: яким би талановитим останній не був, він ніколи не дійде в своєму розвитку до вищого ступня, коли не буде працювати над собою пильно, постійно, невпинно. Однієї інтуїції тут мало; поруч з нею мусить йти інтелігентність, освіченність, знапня, постійний творчий інтерес до всього, що так чи инакше звязано з сферою сценічної штуки. Тільки в такому разі його гра носитиме печать талану, коли ж у нього є розвинена величезно-природна інтуїція, вона стає «совершенством», що в найвищій стадії сумежить з геніальністю, з тим, що д. Садовський характерно називає «божественністю» гри. І тільки в такому разі талап, навіть велетенський, не спи-

няється в своєму розвитку, а буває далі, розцвітає, виявляє свою многогранність, красу, свою силу, свої чари. Коли ж він не йде назустріч отій породі, яку висловив Гете, і «привчається до байдужого відношення до штуки, публіка», по словам великого італійського трагика Густава Сальвіні, «платить йому такою самісенною байдужістю до театру». От через що ми так часто, особлива на українській сцені, зустрічаємо силу «талантів», що обіцяли стати «другою» Заньковецькою, «другим» Садовським, Саксаганським», але й на половину це наблизились до них. Це ті іскри, з яких ніколи не вибухнуло полум'я, це ті квітки, які зів'яли, не розцвівши буйним пахучим цвітом, це ті, що занехали даний їм долею талан і не внесли ніякої цінності «в капітал» нашого естетичного побуту.

Про нашу артистку цього не можна сказати. Вона не тільки не зупинилась «на мертвій точці», досягнувши певного розвитку і слави, а йшла наперед в своєму розвитку, прикладаючи всіх сил, щоб ті зерна артистичні, які кинула в глибину її тонкої психічної організації мати-природа, визріли в настільки колос, живий і здоровий, і животворний, як саме життя. І коли похвала заурядного актора збиває його з пантелику, прищеплює йому самонадіяність, переоцінку власного талану, то для такого велетня, як Заньковецька, це було тільки імпульсом до дальшої роботи над собою, новою іскрою, що запаловала горючий матеріал її артистичного натхнення. Воно вибухало, що далі—з новою силою, з новою красою, з новою різноманітністю одтінків, ефектів найдрібніших деталей. «Байдуже відношення до штуки», до своєї гри на сцені, до кожного персонажу, який доводилось їй грати, ніколи не мали міста в діяльності Заньковецької: навпаки, мало місто як раз протилежне, доказом чого може бути хоча-б такий характерний факт, що театральні репетиції якоїсь пьеси, де брала участь Заньковецька, на яких звичайно актор лише намічає загальні контури своєї гри в день вистави, не мали в очах артистки особливої різниці од самого спектаклю, і на них вона так само розвертала всю силу свого захоплення, своєї

дивної експресії, всю правду тих переживаннів психічних ситуацій, в які автор-драматург поставив персонаж.

Театральна критика підкреслює характерну рису талану Заньковецької і її гри, а власне: глибоку вдумливість в психологію персонажу. І той, хто хоч раз в життю бачив Заньковецьку на сцені, справді не забуде цієї риси. Здається, що артистка — це жива істота, живий, конкретний персонаж з його радощами і горем, з його муками, з його гострими і болючими переживаннями, що ті гіркі сльози, якими плаче він, ті муки, які відбуваються в його серці і крають його—справжні, що їх переживає сама артистка, не як артистка, а як живий чоловік, що сам зазнав багато горя і мук в житті. Здається, що цими сльозами артистка-чоловік скаржиться на безталання, на життя, на ма-чуху-долю, що мольба або прокляття цій долі—то мольба і прокляття артистки-чоловіка за ті шипи та терна колючі, які поранили її душу, пошматували серце, розбили її ілюзії, понівечили її я. Заньковецька геніальний талант і—як кожен геній—многогранний. Однакова вона і в ролях драматичних, комічних, *ingénue*. Але найкраще, найглибше, найбільш рельєфно і віразно виходять у неї ролі драматичного ампуа. І от, коли бачиш її в таких ролях, вона здається реальним втіленням ідеї страждання. Здається, останнє обібрало її жертвою своєю, обібрало її вражливу, ніжну організацію психічну для того, щоб показати всю силу, яку воно поки що має ще в нашому життю, обібрало ніжну, як мімоза душу артистки, щоб понівечити її і в сценічній інтерпретації на очи кожному виявити всю глибину того руйнуючого впливу, який воно має на людей. Ми сказали б більше: ми провели б певну аналогію між Заньковецькою і таким національним генієм-поетом, як Шевченко. Як цей останній був, є і на довгі часи залишиться поетичним виразником нашого національного страждання, співцем історичних мук нашого народу, то таким самим геніальним виразником національного горя нашого і в його минулому, і в сьогочасному є Заньковецька на сцені. Вона артистичний символ цього горя, сценічне втілення тих мук, які доводиться зазнавати українській нації, в образі

жінки. Її скарги на мачуху-долю, її мольба і прокляття, її слези і часами роспач страшений, і, нарешті, надія на счастья, на те, що із слез повиростають квітки запашні—вільного гармонічного життя нашої нації,—то все нагадує наші національні муки і наші надії. І як Шевченка, по Костомарову, український народ наче обібрав для того, щоб він опоетизував в своїй творчості поетичній страждання народні, так і Заньковецьку обібрала сама доля української нації для високої місії: стати самій за сценічне опоетизування страждань українського народу.

Чи бачимо ми Заньковецьку в ролі «Наймички», чи в ролі обманутої і ображеної українським паном дівчини, чи в ролі задоволеної тяжкими умовами життя жінки — нам мимоволі здаються страждання кожного з цих персонажів частиною національного горя, яке вросло органічно в життя народу нашого, виявляючись між иншим в стражданнях наймичок, покриток, ображених, зневажених людей, приймаючи різні відтінки, різні фарби, нюанси, але складаючи разом один довгий ланцюг, який тягнеться через всю історію нашого народу.

До безнадійних виводів ми прийшли б, коли б признали, що логічним кінцем кожного страждання, як акта психічного, є смерть, є спинення живого життя. Ідея страждання, поскільки вона опоетизована в творах найвизначніших письменників світових—Оскара Уайльда, Бодлера, Едгара По, Достоевського, Гоголя, Андреева, Метерлінга, Шевченка, Міцкевича, Гейне, Ніцше і ин., таїть в собі елемент здорового життя, елемент надії на побіду радости і здорового счастья над муками і страхами життя. Хоч українських драматургів і не можна рівняти по розмірам свого талану з зазначеними іменами, але і їх творчість всеж має спільну рису з творчістю згаданих письменників: в основі її лежить теж невмируча надія на те, що колись настане царство світа, права, правди і вільного чоловіка. Українська драматична штука таїть в собі, таким чином, не тільки елемент горя, але й ембріон, малий, ледве ще виразний ембріон, радісної надії і гармонії життя. Хай зміняться умовини останнього, хай чоловік одержить можливість виступити хазяїном життя,—о, він тоді

гармонізує його на началах правди, він прищепить це начало в сферу соціальних відносин,—і на цьому базісі, зреформованому, новому—виросте нове життя, родиться новий чоловік, красивий, сильний, духовно-багатий,—тоді і тільки тоді страдальчий образ «Наймички», опостизований Заньковецькою, воскресне, але не як образ страждання, а як образ вільної Харитини, не наймички, не покритки. Вона, ця Харитина, сама буде участницею-творцем життя. Вона відчуватиме гармонію життя, і найінтимнішим рухам її серця не ставатиме на перепоні розпустник-буржуа Цокуль. І як чудово передає Заньковецька оцей *новий* момент в українській драмі—момент, коли наймичка «Лісова квітка», ледве не згублена українським «культуртрегером»—паничем («*Дзвін до церкви скликає, та сам у ній не буває. Л. Яновської*»), кличе знесилену особистими інтимними психічними переживаннями учительку до людей!.. Треба п'яти віри «золотим надіям» на кращу долю української наймички, на кращу долю українського соціально-покривдженого класу, щоб так стільно, правдиво і *переконуюче* передати цей момент. Віру цю ми бачимо в грі Заньковецької. І певні, що свою віру Лісової Квітки вона передала не одній тисячі тих, хто чарувався її грою в цій ролі. Так, туди до людей—до темних, неосвічених людей, до мільйонних мас українського народу треба йти і нести їм проповідь правди і світа! Євангелія, надії—чекають

«по курних хатах мужицьких  
«по варстатах ремісницьких,  
«по містах недолі й сліз»...

Арістотель-філософ, виясняючи значіння трагічної штуки, казав, що вона викликає в душі кожного глядача цікавий психічний процес: чоловік увільняється від страху перед реальними дісгармоніями життя, привчаючи себе рахуватись з ними, а не затуловати очей на них і трагічно побіждати їх в художньому змальованню. Філософ-публіцист наших часів—Луначарський справжнє завдання театру бачить в тому, щоб він «вооружив-

шись всіма средствами новішого сценическаго искусства — потрясать души стуженнымъ, пламеннымъ изображеніемъ мукъ, тревогъ и побѣдъ духа». Роль артиста, як живого виконавця цієї високої місії, набуває, таким чином, величезної відповідальности і вимогас од нього не тільки розуміння драматичної штуки взагалі, її природи, суті, але й власної творчости, яка стояла-б в повній гармонії з зазначеним завданням театра. Нам здається, що М. К. Заньковецька є одною із тих нечисленних сил світової сцени, які цілком відповідають своєю грою великій місії театру. Бо її гра—то справді «пламенное, сгущенное изображение мукъ, тревогъ и побѣдъ духа», бо глядач, разом з нею, переживає в своїй душі всі перипетії психічної боротьби персонажа, привчається дивитись страхам життя в очи і запасається з гри великої артистки почуттям глибокої, активної любови до людей, найвищу стадію в розвитку котрої так чудово зформулував Христос: «больше сія любве никтоже иматъ, да кто душу свою положитъ за други своя». Не раз і не два викликала артистка гарячі сльози у глядача і глибоке спочуття до долі дівчини, жінки, взагалі до чоловіка, якому замість радости і счастья доводиться пити в житті гірькі отрути, якому лице «життя і жаль порили», замість того, щоб на ньому сіяв промінь счастливої усмішки.

За ту «божественну» гру, якою чарус українську театральну публіку Заньковецька, її нагорожують бурхливими оплесками, часто засипають квітками, але, на нашу думку, найкраща нагорода для артистки—то оті сльози, ота активна любов до людей, які викликає вона у глядачів українського театра.

Такий талап, як Заньковецька, заслугує пошани і признання з боку українського громадянства не тільки через те, що вона, як і кожен справжній талап, збогачує нас новими *цінностями естетичними*. Театральна штука має не тільки естетичне значіння,—театр разом з тим і величезна соціальна сила. «Справжня штука не може, каже Ріхард Вагнер, піднятись із становища цивілізованного варварства инакше, як тільки спираючись на наш великий соціальний рух. Штука і соціальний рух мають одна-

кову мету; та ні перша, ні другий не зможуть осягти її, коли не будуть іти до неї спільно». Чим більше актор талановитий, смілий, чим більше він володіє тайнами творчості, тим більшу соціальну роль виконує він в своїй діяльності, коли, маюючи свою грою на сцені боротьбу персонажа з певними матеріальними обставинами або психічними ідолами, перешкодами,—показує громадянству той шлях, яким воно мусить іти і в власній діяльності, щоб гармонізувати життя, щоб наблизити чоловіка до того ідеалу, який малювався геніальному Ніцше в його думках про *Übermensch*'а «про чоловіка—близького до бога», світле розумне створіння. Тут актор-талан подає руку безсмертному Гейне і разом з ним йому з уст вириваються чудові слова: «Ми допомогасмо добробуту матерії, матеріальному счастью народів через те, що нам відомо, що божественність чоловіка виявляється і в його фізичному існуванні, а лихо й страждання руйнують або зневажають його тіло, створене по «образу і подобию Божію»—а через це гине і дух... Ми засновуємо демократію однаково радісних, однаково щасливих, однаково недотикальних людей». Талановиті діячі театру, творці штуки являються, таким чином, такимиж діячами історії, архітектами життя, як політики, як проводарі соціальних рухів, як професори, культурні діячі. Талановиті діячі української сцени. а між ними Заньковецька на першому плані, своєю грою виконували величезну роль в загальному розвитку українського народу, і через це спеціальна заслуга Заньковецької з соціального боку являється досить імпонуючою, постільки, нагадуємо, поскільки питавня штуки тісно зв'язані з питаннями соціального характеру.

Доведеться тільки пожалкувати, що Заньковецькій, через убогість театрального українського репертуару на драми з широким соціальним змістом, не довелось доси прислужитись соціальної свідомості українського народу в такій великій мірі, як це дозволяють сили її велетенського талану.

Серед українського громадянства, доводилось чувати зацікавлення:



Що таке М. Заньковецька уявляє з себе, як свідомо українка? Доводилось навіть вислухувати доволі ідіотичні відповіди на це, що—мовляв—артистка і більш нічого. Ну, а відомо, як думає українське громадянство про українського артиста: «шантрапа», варвар сцени, губитель її. абсолютно мертвий матеріал з національного боку; в ліпшому разі—чоловік, що крім сцени нічим не цікавиться. Поскільки такий огудлиний погляд не відповідає дійсности, поскільки серед театральної дружини українського театру починають пробивати собі шляхи ідейні впливи, свідомі національні симпатії—я коротко вияснив в своїй статті «Про союз українських акторів» (Див. Україна 1907 року ч. VIII — IX). Щож до Заньковецької, то запитання і відповіді про її національну фізіономію просто дивують своєю наївністю.

Що таке Заньковецька, як *свідомо, занадто свідомо* діячка української сцени, це найкраще вона довела своєю 25-літньою діяльністю на ній. Могутній талан, який зробив би честь найкращій європейській сцені, талан, якого так охоче і не раз закликали на російську імператорську сцену, в Малий театр А. Суворіна, в московський театр Корша, не дивлячись на те, що на російській сцені гра його оплачувалась би незрівнянно більшим гонораром, що тут ждала його ще більша слава—все ж залишився служити рідній сцені, рідному театру. З цього боку надзвичайно характерною для показчика національного розвитку Заньковецької і її глибокої любови до рідної штуки театральної являється випадок з закликом актриси перейти на російську сцену в театр Суворіна. Ще раніш Заньковецьку прохали залишити українську сцену і перейти на більш широкий репертуар російській. Актриса одказувала рішуче на ці заклики і категорично заявила, що вона залишиться на завсігди на рідній сцені. Це одначе не помішало д. Суворіну уже в 1899 р., коли в Петербурзі святкували пам'ять Котляревського з приводу столітнього ювілею відродження нової української літератури, а взяти участь в цьому ювілею згодилась і Заньковецька, навмисне

приїхавши для цього в Петербург, це, кажемо, не помішало Суворіну знову спробувати счастья і переконати артистку перейти першою примадоною до його театра.

Біля уборної артистки стояв натовп молоді, письменників і прихильників її талану, що прийшли за куліси особисто привітати її. В присутності публіки Суворін звертається «до самої любимой, скромной и самої талантивой актриси» з проханням осчасливити «руську сцену» і покінути українську. З слезами на очах артистка відповіла.

— «Наша Украина слишкомъ бѣдна, чтобы ее можно было покинуть. Я слишкомъ люблю ее, мою Украинну, и ее театръ, чтобы принять ваше предложеніе».

Буря оплесків молоді і всіх, що стояли біля уборної, заглушила слова Суворіна, якими він хотів переконати М. К., що перехід на російську сцену був би тільки в її ж власних інтересах, бо вона, мовляв, мала б змогу ще більш розвинути свій талант. Аргументація була, звичайно, зайва, і той, хто звертався до неї, не знав всієї сили тих національних сімпатій, того глибокого національного активного чуття, яке таїла в собі до «бідної України» її вірна дитина, її геніальна гордоць — Марія Константиновна Заньковецька.

Наскільки активною була любов артистки до рідного театра, до рідного слова, взагалі — до інтересів і долі рідної країни, показують цікаві факти про діяльну участь Заньковецької в справі усунення тих труднощів, з якими звязана була постановка українських пьес або дозвіл цензурний на виставу нових. Маючи досить «широкіє звязи» через свого брата з «значними особами» Петербурга, Заньковецька завше використовувала ці «звязи» для того, щоб добитись дозволу од цензури на нові пьеси. Багато допомагав артистці в цій справі її рідний брат Евт. Конст. Адамовський (гвардейський полковник), і не одна пьеса українських драматургів мусить завдячувати його заходам та клопотам, що побачила світ в «люті часи» для українського слова взагалі і для українського театра зокрема. Для характеристики Заньковецької.

як свідомої українки, можна б було привести чимало фактів про участь її в спектаклях, які ставились для просвітних справ, на користь українських просвітних та громадянських інституцій, про її матеріальну допомогу окремим діячам українським, які через «незалежні обставини» опинились в скрутному становищу, але ми не будемо спинятись над цією стороною життя великої української артистки. Це — обов'язок майбутнього біографа її, який повинен нам подати докладний життєпис артистки, потреба в якому відчувається пекуче вже тепер. Цікаво також було б, коли б по можливості докладно в'яснено було в такому життєписі сценічне життя артистки, її відносини до української театральної справи, до окремих представників її, з якими їй доводилось мати ті чи інші стосунки: це була б дуже цікава сторінка із історії нашого театру і, ми певні, кинула б не один промінь світла на темні і нев'яснені ще в нашій літературі моменти його існування.

Ще більш, ніж ця сторінка з життя Заньковецької, має інтерес для громадянства питання про те, під якими ідейними впливами росла майбутня велика артистка, кому і в якій мірі повинна завдячувати вона першими проблесками свого талану і симпатіями до штуки взагалі і до української штуки зокрема.

Це все питання першорядної ваги, коли ми хочемо зрозуміти і в'яснити собі психологію артистки і ту еволюцію, яка відбувалась в її душі, перш ніж артистка рішуче стала на той шлях, з якого вона не збочувала протягом аж 25 років, який її привів до слави і придбав їй ім'я одної з найвидатніших артистичних сил, яких тільки знає світова сцена. Автор коротенької і гарно написаної біографії Заньковецької в «Корифеяхъ Украинской сцены» подає лише уривчасті відомості про цікаві для нас запитання. Ми маємо деякі нові, правда, уривчасті факти в цій справі і гадаємо, що вони в деякій мірі доповнять ті відомості, які подано в згаданій нами біографії.

Отже, які були перші артистичні впливи на майбутню артистку. од кого вони походили, яку свідку мали?

М. К. Заньковецька, по батькові Адасовська, народилась в с. Заньках, піжинського повіту, черниговської губернії. Дитячі роки артистка пробула на селі, серед умовин селянського життя. Родина Заньковецької—дворянська. Недостатків, злиднів не терпіла. Вже з малих літ Заньковецька любила співи і завше прохала свою няньку співати їй пісні. Пісні, звичайно, були українські. Сумні мелодії українських пісень глибоко западали в душу малої дитини. І вона поперемінно благала няньку співати то „большую“ то „малую“ пісню. Так дитячою мовою називала дитина то голосні то тихи співи. Дитиною чотирьох років Заньковецька вже уміла співати романси і охоче, залюбки слухала гру на роялі. Взагалі, родинна обстановка надзвичайно сприяла розвитку музичного життя майбутньої артистки. Батько її був незвичайний меломан. В Заньках часто любили влаштовувати домашні співи, концерти в кругу близьких знайомих. З другого боку величезний вплив на розвиток музичного чуття артистки мали народні мелодії, до яких вона звикла з малих літ. Цікаво зазначити характерний факт з дитячих років Заньковецької: часто вона втікала з панського дому на вулицю, до селянських дітей, а назад поверталась здебільшого без одежи, без черевиків, в одній панчосі: все роздавала бідним дітям. З 8 років Заньковецька училась в Чернигові, в пансіоні Осовської. Тут вона потоваришувала з своїми подругами сестрами.—Вірою і Марією Марковичівнами. Марія була однолітка Заньковецької, Віра на де-кілька років старше її. Але різниця років не існувала для подруг. Їх звязала однаковість артистичної вдачі. Подруги написали разом драму «Шалабанъ и Шалабанша», в якій висміювали своїх учителів і любили виставляти її перед своїми подругами. Заньковецька грала учителя—Шалабана.

Перший спектакль, вражіння од якого глибоко запало в душу майбутньої артистки і на якому їй довелось побувати в Чернигові, був уряджений трупною приїзжих артистів, на чолі якої стояли Гейборич і Мрц-Гейборич (мати відомої російської артистки Дибровой). На спектаклі багато було учениць з пансіона Осовської. Зауваживши, що ученицям дуже подобалась ви-

става, начальниця пансіона для розваги поставила аматорську виставу силами самих учениць. Заньковецька грала ролю Феї і мала найбільший успіх. Вже тоді кидалось на очи уміння її надзвичайно тонко володіти своїм голосом, захоплювати присутніх своїми співами і танцями. Учитель музики Прушинський находив в ній талан балерини, тоді як його жінка — талан співачки. Успіх Заньковецької в спектаклі не міг, звичайно, не приваблювати її уваги до штуки: театр починав все більше і більше приваблювати її інтереси. Але в цьому своєму інтересі вона ще більше укрісилась під впливом учителя російської мови і словесности М. Андр. Вербицького, коли вже поступила в гимназію. Вербицький— дуже симпатична людина, чоловік освічений, поступовий; він був гарним учителем і другом своїх учениць. Слухаючи одного разу, як Заньковецька (вона тоді була в 4 класі) читала на лекції словесности Антігону, він здивувався тому, дивному для 14-літньої дівчини, талану, з яким вона, ні, не відповідала „заданий урок“, а виконувала наче на сцені монолог грецької героїні. „Просите отца, чтобы онъ отдалъ васъ въ театральную школу!“— вирвалось йому з уст, коли учениця скінчила читати. Учитель не помилився, одкривши талан артистки у своєї учениці. Вже через 20 років старим зустрів він ученицю, ім'я якої лунало по Росії, і щасливий своїм пророкуванням, сказав: «А все таки моя, моя доня!» На 16-му році Заньковецька прохає батька оддати її в театральну школу, але прохання не зустрічає прихильности у батьків: їй одказують. Для того, щоб хоч трохи заспокоїти потребу дочки знайти вираз для того артистичного чуття, що починало розвиватись у неї, батько дозволяє їй брати участь в аматорских спектаклях, які влаштовувались у Ніжині на користь ліцеїстів, вихованців теперішнього історико-філологічного інституту. Заньковецька брала участь між иньшим в таких пьесах, як «Бѣда отъ нѣжнаго сердца», «Коцей безсмертний», «Вспышка у домашняго очага». В кожному із цих спектаклів вона мала колосальний успіх. Кожний виступ переконував молоду артистку в тому, що її справжнє «привзаніє»— сцена. Але батьки й слухати

не хотіли про не і одказували на її прохання поступити в театральну школу або в консерваторію.

Заньковецька одержала можливість виступати в українських спектаклях в Бендерах, де разом з нею виступав також і Садовський. Першим українським спектаклем, в якому брала участь Заньковецька, була „Наталка-Полтавка“ В цій же ж таки пьесі і довелось їй дебютувати вперше і в трупі Кропівницького (1882 року), яка грала тоді в Єлизаветі. Автор цитованої нами коротенької біографії Заньковецької зауважує, що „при першому появленні на сцені М. К.-на такъ оробѣла, что чуть было не упала“. (стр. 130). „Робость“ артистки пояснюється тими інтригами, які зустріли її при першій же появі на сцені. Ці інтриги настільки вразили молоду дебютантку, що так ідеально дивилась на театральну штуку і на акторів, — що вона ледве-ледве не покинула з першого ж разу української сцени. Але та прихильність, щирість, які вона зустріла з боку кращих сил трупі Кропівницького — Карпенка-Карого, Стояна і особливо Садовського, перемогли перше неприємне і болюче вражіння од української сцени, і вона залишилась в трупі Кропівницького. Зараз же стала виступати в головних ролях і придбала собі ім'я талановитої визначної артистки. З 1883 року М. К. вступає до трупі Садовського. Потім послідовно перебувала в трупах Суслєва, Квітки, Кропівницького, Волика, а починаючи з 1907 року, коли знову заклалася трупа Садовського—вона повертає до неї, де виступає й тепер з великим артистичним успіхом, являючись найкращою силою і гордостю її.

Такі коротенькі відомости з життя нашої артистки; вони, звичайно, її сотої долі не кажуть про справжню складну і багату фактами біографію Заньковецької. Та всеж, якими короткими і уривчастими вони не є, яку обмаль матеріалу вони не дають для біографа артистки, всеж на підставі їх читач може уявити собі дорогий образ талановитої артистки і оцінити благородство національне і глибоку любов до рідного народу, які виявила артистка протягом 25-літньої діяльності на українській сцені. На довгому шляху цієї діяльності росла не тільки одна слава,

не тільки рози і квітки,—там було багато тернів, колючих і болючих тернів. Як і кожні терни—вони ранили і завдавали болю. Але цілючим бальзамом од нього для артистки була любов її до рідної штуки, яка з свого боку була лише частиною більшої—великої, гарячої і активної любови до «бідної України». І оцінюючи коштовність того естетичного капітала, який принесла Заньковецька рідному народові, його естетичному розвиткові, «бідна Україна» може назвати її любовою і вірною дочкою своєю. Заньковецька, як артистичний національний велетень, в історії відродження української нації відіграла величезну роль, яка особливо виразно виступить перед нами, коли ми згадаємо значіння в цій великій справі нашого національного театру, блискучою зорею котрого і її прикрасою наша артистка стала з перших же кроків його національної місії.

Діяльність Заньковецької має історичне значіння. Сама вона стає історичною фігурою в історії нашого національного відродження поруч з иньшими діячами новітньої нашої історії, які свої знання, свій талан і шле життя своє оддали для того, щоб вивести рідний народ із національної темряви, прищепити йому свідомість, самоповагу і потребу різнобічного політичного, соціального, культурного і естетичного розвитку в національному напрямку. І як історична фігура—Заньковецька безумовно стане об'єктом для студювання, її талан, психологія артистичної творчости артистки, артистичні типи, створені її сценічною грою, стануть матеріалом для досліджування, для вдумливого вивчення з боку безпосередніх діячів української сцени — акторів.

Можно сказати навіть більше: процесс досліджування артистичної творчости Заньковецької давно вже почався. Артистка геніальна, самобутня — вона створила цілу школу, цілий напрям артистичної гри. Автор цїтованої нами біографії вірно зауважує, що «современныя украинскія драматическія артистки являються прямими послѣдовательницами и, въ нѣкоторомъ родѣ, даже ученицами ея» (Корифей украинской сцены). Геніальність, талановитість артиста сцени й полягає між иньшим в тому, що він залишає своєю грою глибокий слід на сцені: його гру, його

прийоми, міміку, інтонацію голоса, форми модуляції, грим, розуміння психології певного персонажу, сценічну інтерпретацію останнього, манеру поводитись на сцені, виявляти найдрібніші одтінки в переживаннях психічних персонажа,—все це молоді, або менш досвідчені і менш талановиті артисти беруть для себе за зразок для власної гри і стають *suī generis* духовними дітьми артистичного велетня. Він, таким чином, залишає частину свого духовного *я* иньшим діячам сценічної штуки, ділиться з ними багатством свого талану, допомагає їм розвинути духовні сили, кладе через це міцні підвалини під храм самої штуки і сприяє, таким чином, буйному розцвіту її. Той, хто знає українську сцену і її артистів, особливо з жіночого персоналу, може, не прибільшуючи, не почувавши «зерна неправди за собою», сказати, що талан Заньковецької був, е і довго ще буде таким, який саме життя, сама штука обібрала для того, щоб у його вчитись, йому наслідувати, позичати у нього животворного світа, артистичної сили, прищепи для індивідуальної артистичної творчости і розвитку кожного окремого артиста сцени. От оця то власне риса талану Заньковецької ставить її надзвичайно високо в галереї діячів української сцени і наближує її до категорії тих геніальних людей, які *душу*, своє *я* залишають в великому ділі, кидають зерна свого талану в душі других людей. І така вже внутрішня живуча сила цього зерна, що воно ніколи не вмірає, а виростає пишним колосом, цвітом пахучим! В нашій літературі геній Шевченка, як і кожен геній, залишив глибокі сліди, і ми часто можемо побачити «шевченківське» в творах иньших українських письменників. Отак само «заньковецьке» ми бачимо і на сцені українській: воно зросло з нею, органічно, нерозривно звязалось і являється найкращим об'єктивним доказом її велетенського талану. Той, хто бере гру Заньковецької за зразок для наслідування, хто позичає потрібне у її талану, може, звичайно, індивідуалізувати позичене,—це так і треба, инакше наслідувач—бездара, нездатний до власної творчости,—але корні індивідуалізованої творчости завше буде видно, і артист тільки з глибокою подякою згадає ім'я тої, хто допоміг йому розвинути свої власні сили.



Підкреслена нами риса талану Заньковецької, надзвичайно благодійна для артистів української сцени, в певній мірі може бути моральним задоволенням для нашої артистки просто, як для чоловіка. Вона дає певність, а до того ще й глибоку, що її життя не минає даром, що воно продуктивне і потрібне для людей, що воно збогачує колективне життя людей красою, гармонією, естетичними цінностями. Ця певність в тому, що, мовляв, моє життя приносить велику користь для загально-людського счастья, не минає безслідно,—при сучасних умовах рідко кому випадає на долю. Диссоніруючим і болючим здається отой острах, який запановує в душі головного персонажу з драми Андресва „Жизнь человека“, коли він починає думати, що разом з його смертю губиться і пам'ять його серед людей. Цього остраху не може відчувати наша артистка: бо її талант геніальний таїть в собі занадто багато невмиручости, щоб давати місце для песимистичних дум про будучність.

Дуже цікавим було б подати аналіз артистичної творчости Заньковецької, поскільки він виявився в тих типах, які створила вона з різних жіночих ролей українського театрального репертуару. На жаль, за браком міста, ми не можемо спипатись над цим. Але всеж не можемо не зауважити, що многогранний талант Заньковецької особливо гарно та імпонуюче виявляє свою силу в ролях глибоко драматичних амплуа. Моменти тихого суму, гострого болю, бурхливого розпачу і скаженої помсти — передаються нею з такою правдивістю психологічною, з такою обробленістю найдрібніших деталей, що роблять з гри артистки *chef-d'oeuvre* штуки. Зміна в інтонації голоса, в умінню надавати йому відповідний одтінок, експресію—не залишає бажати нічого кращого. До того артистка ніколи не губить при цьому почуття художньої міри і навіть в патетичних місцях, в моментах риданнів, прокляття і погроз вміє завше залишитись реальною, не губить самопочуття, не переборщує через край, як це часто буває з менш досвідченими артистами. Глибока вдумливість в психологію персонажу, настільки глибока, що глядач має перед очима ілюзію і слідить не за грою артистки, а за переживан-

нями живої істоти, одзначає талан Заньковецької, як артистки не тільки розумної, досвідченої, але й надзвичайно вражливої, з тонкою психічною організацією, з нервовим темпераментом, з широкою амплітудою переходів і підйомів. Вона заражає глядача своєю грою, вона приковує всіх своєю появою на сцені, вона владичиця на ній: її горе викликає відповідний психічний процес у публіки; театр сміється, радується, плаче, ридає, сумує слідком за нею. Репертуар Заньковецької — широченний. Кращі пьєси з українського репертуару, в однаковій мірі—драми, трагедії, комедії, навіть водевілі—все це було тим ґрунтом, на якому виростає слава Заньковецької, як першорядної артистки.

Особливо ж чудові, закінчені типи з художнього боку дала вона в пьєсах «Наймичка», «Циганка Аза», «Глитай абож павук» — Олена, «Не судилось» — Катря, «Безталанна» — Софія, «Жидівка-вихрестка» — Сарра, «Бондарівна» — Тетяна, «Богдан Хмельницький» — Єлена, «Сава Чалий» — Зося, «Маруся-Богуславка», «Лимерівна», «По ревизії» — Пріська і ян. Все це пьєси здебільшого старинного репертуару. Все це пьєси з великими, іноді грубими дефектами з боку літературного. І не дивлячись на це, творчість Заньковецької настільки закривала літературно-художні дефекти намальованих авторами жіночих типів, що ці типи в змальованню артистки на завше залишились чудовими образами жіночої краси, горя, жіночої психіки в її різноманітних виявленнях. «Г-жа Заньковецькая, каже Суворін, неподражаема в драмах Карпенка-Карого, въ которыхъ соединились для нея и Шекспиръ, и Гете, и Шиллеръ, и Островскій». Так! Треба мати велику душу, геніальний талан, щоб з персонажів українських драм зробити невмиручі, суцільні з художнього боку типи жіночої краси, жіночого страдального серця!

Дивлячись на Заньковецьку в ролі Олени (Глитай абож павук), коли ця в божевільному настрою співає пісню, Суворін — висловився: «Какая это была бы чудесная Офелия, какой восторг вызвала бы она въ этой роли!» Зупиняючись над ролями Заньковецької, обмеженими до останнього часу тільки українським репертуаром, нам доводилось висловлювати уже в українській

пресі жаль, «що силу смілої творчости артистки і її величезної інтуїції ми могли пізнавати тільки на персонажах українського репертуару, на творах української драматичної літератури, в цілому замало різномаїтих, не багатих і часто блідих в порівнянні з типами світової драматичної літератури. Що б не говорили, а галерея типів, створених нашими драматургами, не відбиває на собі всіх тих перебоїв, якими живе серце нашого народу, всіх тих мук і радощів, переживаннів і емоцій, якими живе душа кожного народу і які знайшли таке пречудове втілення, хоч і в иншому національному колориті, в творах європейських письменників: Шекспіра, Ібсена, Гауптмана, Горького, Андрєєва і цілої плеяди инших драматургів. А як би це потрібно було для нашого народу, для багатства його культурного життя, для його артистичного розвитку!!.

Які чудові образи світової драми створила б Заньковецька, скільки б нових нюансів своєї артистичної натури могла вона виявити, коли б не обмежувалась українським репертуаром і добавила до нього світовий! Я глибоко впевнений в тому, що коли б тільки талановита наша артистка ступила сміло на цей шлях, то до свого артистичного вінку вона добула б тільки нові лаври. За це каже весь талан Заньковецької, її величезна інтуїція, нервовий темперамент, надзвичайно розвинене почуття художньої правди і уміння схопити в персонажі характерні риси його морального обличчя і вдачі»<sup>1)</sup>.

Будемо сподіватися, що труппа Садовського, яка починає вже вводити, і з успіхом, в свій репертуар нерекладні пьєси не українських авторів, дасть можливість побачити українській публиці твори великих світових драматургів, артистам української сцени—розвинути свій талан, а Заньковецькій створити нові

---

<sup>1)</sup> Див. «Рада» № 99. 1907 р. «На бенедисі М. К. Заньковецької». С. Петлюра.

оригінальні тини світової драми. Цього з жагою жде українська публіка, це стоїть, як *conditio sine qua non* розвитку українського театра, цього, нарешті, вимагає великий талант самої артистки.

Поскільки нам доводилось чути, і сама артистка стоїть за реформу українського репертуара, відчуває потребу в нових ролях, більш складної психічної композиції, ніж ті, які судилось їй грати протягом 25-літнього перебування на українській сцені. Залишається, таким чином, тільки одне,—щоб до реалізації цього бажання зроблено рішучі активні кроки, і до ролей Лії («Сівреї»—Чірікова) Іо («Надія»—Хеерманса), в першій із котрих вона вже з успіхом виступала, а в другій має небавом виступити, артистка добавила нові ролі більш визначних драматургів світової драми.

От в загальних рисах образ Заньковецької, як артистки української сцени, як геніального талану сценічного, як свідомої активної українки. Образ цей, поскільки нам посчастлило намітити лише загальні контури його, імпонуючий і сильний. Образ цей—дорогий для українського громадянства, і як такий, він на завше залишиться живим, оточеним сльвом слави і глибокої пошани на скрижалях нашої історії. Саме тепер артистка в повному розцвіті свого великого, блискучого талану і сценічної слави.

Нам тільки залишається висловити щире бажання, щоб доля, як мога довше, берегла здоров'я і життя Марії Константіновни для української сцени. Щоб її гра ще довго чарувала публіку, розвивала її в артистичному напрямі, збогачувала нас естетичними цінностями, сприяла загальному розвитку українського народу, а щоб те слово українське, на сторожі котрого артистка стояла в «часи люті», котре було словом горя, страждання, стало словом активної любови, живого життя, радости самої правди, од якої геній України сподівався, що вона.

. . . Оживе,

Натхне, накличе, нажене  
Не ветхее, не древле слово  
Ростленее, а слове нове.  
Між людьми криком пронесе  
І люд окрадений спасе.

**С. Петлюра.**

