

тоцький («Сава Чалий»), Печериця («Крути, та не перекручуй») тощо.

На початку 20-х років українська радянська драматургія лише зароджувалася. Саксаганський не міг знайти таких сучасних п'єс, що відповідали б його вимогам. Не було ще таких п'єс, які б правдиво відобразили нове життя, нових людей, їхні складні взаємини і які б водночас відзначалися високими літературно-художніми якостями.

Певна річ, що особливо благотворно артистична майстерність П. К. Саксаганського впливала на мистецьку молодь. Заньківчани на передостанній гастрольній виставі артиста, у грудні 1924 року, в Дніпропетровську звернулися до нього з такими словами:

«...Як прекрасний чарівний сон минають Ваші гастролі. Завтра й остання!

І радістю, і смутком, і сміхом проймалась душа глядача під впливом Вашої натхненної гри,— вічно юний, вічно молодий, експресивний актор!..

Ви більше сорока років щедрою рукою сієте на культурній ниві розкішні квіти свого незрівнянного таланту...

А зараз ми, актори театру ім. Марії Заньковецької, лише хочемо сказати вам щире і сердечне спасибі. Спасибі Вам, шансвий батьку, за науку!

Ви учили і вчите всіх нас, як треба любити театр і як треба працювати в ньому.

Ніхто у нас не досягнув такої удосконаленості і техніки актора, такого високого акторського майстерства. Кожна Ваша роль — це є яскрава лекція високого професора — майстра акторської умілості.

Завдяки Вам ми маємо цілу систему, цілу методу акторської роботи. Із створеної Вами великої скарбниці може брати всякий, хто горить бажанням... і це утворили Ви!..»¹

Для заньківчан творчі зв'язки з Саксаганським означали зміцнення реалістичних позицій театру. Особливу роль щодо цього відіграла постановка «Отелло» В. Шекспіра, про яку остаточно домовлено було з П. К. Саксаганським під час гастролей у Дніпропетровську в грудні 1924 року.

П. К. Саксаганський не тільки добре знав колектив театру ім. Заньковецької, він, власне, створив і виховав його основні акторські сили. Працюючи над «Отелло», таким чином, він не починав, а завершував велику роботу з ними. «Отелло» — остання режисерська робота Саксаганського у заньківчан.

Влітку 1925 року, домовляючись із Саксаганським про гастролі в Мелітополі замість Миколаєва, Романицький писав йому:

¹ Архів П. К. Саксаганського.

«Поставимо «Отелло» як слід: пошиємо нові костюми і пороби-мо нові декорації. І те і друге буде зроблено в жовтні місяці, бо лише в жовтні ми матимемо потрібні для цього кошти. Але при-готуєте (поставите) Ви п'єсу у нас раніше, на початку вересня, і якщо в Мелітополі «Отелло» пройде раз-два і без відповід-ної обстановки, то це ми будемо лічити репетицією, а «офі-ційно» прем'єра «Отелло» піде в Катеринославі з повною обста-новкою.

Репетирувать будемо ретельно.

Я особисто покладаю на цю постановку певні надії...»¹

Саксаганський приїхав до Мелітополя у вересні, а 7 жовтня відбулась перша читка.

Як згадує Б. В. Романицький, П. К. Саксаганський «почав роботу над підготовкою вистави з власних спогадів... Чудовий осінній день. Тихо. Тепло. В саду біля театру сіли за столом всі майбутні виконавці «Отелло»². Саксаганський почав свою роботу з нами з коротких, але яскравих розповідей про гру у виставах «Отелло» цілого ряду славетних російських і світових акторів, яких йому довелося бачити. І про Отелло, і про Яго, і про Дездемону гворив Панас Карпович як завжди просто, але дуже щиро і захоплено.

Перш за все, він нас всіх, майбутніх виконавців, захопив цими спогадами, він нас буквально «викупав» у чистій прозорій воді власних його захоплень і вражень від гри найвидатніших акторів. Це вже само по собі з'являлося значним творчим «туа-летом» для успішної організації початку всієї цієї роботи.

Але, як виявилось згодом, Панас Карпович у цих розмовах переслідував і іншу мету.

Захоплено розповідаючи про гру того чи іншого виконавця, зупиняючись на окремих епізодах ролі, на окремих особливо вдалих місцях виконання, Саксаганський зупинявся на тлумачен-ні виконавцями образу, окремого епізоду і т. ін. З одним пого-джувався, друге заперечував і все це умотивовував. Отже, його власне розуміння твору і аналіз твору ішов нерозривно з захоп-люючою розповіддю про успіх, художню правду тих вистав «Отелло», про які він говорив. Таким способом він поступово розкривав перед нами яскраво, виразно і переконливо своє влас-не розуміння, свої бажання і наміри режисера-постановника, своє тлумачення образів і твору в цілому.

...Трагедію ревнощів Отелло Саксаганський розумів як тра-гедію зганыбленого довір'я до людей і довірливості. Він не вва-жав Отелло ревнивим, говорив, що Яго більш ревнивий, бо для

¹ Архів П. К. Саксаганського.

² Виконавцями були: Любарт-Колишко (Дездемона), Ярошенко (Емі-лія), Романицький (Отелло), Яременко (Яго), Богданович (Брабанціо), Слива (Кассіо), Олесь (Родріго), Федькович (дож), Доценко (Б'янка).

цинічного розуму Яго любов, довір'я і чесність є категоріями надто умовними, які потрібні людям лише тоді, коли вигідно...

Саксаганський змальовував перед нами Отелло, як людину великої душі, світлого розуму і гарячої крові.

Панас Карпович дбав і про те, щоб у виставі якнайповніше створити відчуття тієї напруженої обстановки державних подій, на тлі якої розгортається трагедія Отелло. Адже ця обстановка має підігрівати і сприйнятливість психіки, і буяння крові. Тут і настрій у сонаті, тут і сцена на Кіпрі, і приїзд Лодовико на Кіпр... Все це вправною режисерською рукою Саксаганського використовувалося як потрібний емоціональний фон, на якому успішніше і виразніше мала розгортатися особиста трагедія Отелло і Дездемони.

Пам'ятаю, якого величезного значення надавав Саксаганський ритмотемпу тієї чи іншої сцени, як все це він шукав від логіки типу, логіки подій, причому обов'язково ураховувалися всі особливі властивості її можливості виконання»¹.

П. К. Саксаганський сам перекладав «Отелло» на українську мову. Це була його перша і, на жаль, єдина робота з шекспірівських п'єс, що побачила світ.

Роль Отелло здавна приваблювала Саксаганського. Працюючи над нею «для душі», він ще у передреволюційні роки переклав на українську мову окремі монологи з п'єси.

Багато і напружено працював Саксаганський над трагедією у 1919—1921 роках, не вводячи її, проте, в репертуар Троїцького народного дому. Нарешті, було зроблено першу редакцію повного перекладу п'єси, на останньому аркуші якого написано: «1920 року 19 лютого — 3 вересня закінчив. Опанас Саксаганський. г. Київ»². Тоді ж він власноручно переписав у окремий зшиток роль Отелло (навіть з деякими помітками). Усе це свідчить про намір артиста поставити трагедію, а можливо, й зіграти в ній Отелло. У 1924 році П. К. Саксаганський, дещо переробивши переклад, переписав його, очевидно, готуючи режисерський примірник, за яким йшла вистава (можливо, була знята копія для суфлера).

Працюючи над постановкою «Отелло», Саксаганський уважно і глибоко вивчав історію шекспірівського театру, виконання п'єс великого драматурга у театрі «Глобус», постановочні засоби, зовнішнє оформлення. Крім того він детально ознайомився із сценічною історією «Отелло». Лише після такої попередньої роботи ним були накреслені мізансцени і складені характеристики персонажів.

Наведемо такий характерний запис: «...Я лічу себе самим малим чоловічком у порівнянні з тими, що писали про «Отелло»

¹ Лист Б. В. Романицького до Б. П. Тобілевича від 12.III. 1956 р.

² Архів П. К. Саксаганського.

і лічать його величезним твором. Вся трагедія збудована на підданій підвалині, і в ній деспотично діє все рок. Починаючи з того, що на другий день після весілля Отелло вірить у розбещеність і зраду Дездемони; всі докази Яго такі слабенькі, і, здається, що Отелло навмисно просто вірить тому, що Яго розкаже: як у сні говорив Кассіо. Так і хочеться спитати: коли ж це було? Чого варта фраза Яго: «Коли вона ще молоденькою уміла притворитись так, що обмануть їй удалося батька... Так вже те пер!».— це через два тижні. А Дездемона каже: «Я їй-богу ще зовсім дитя».

Взагалі вся трагедія присвячена проквольному розвиткові ревності довірчого з солдатським розумом (Отелло), над котрим панує могутча злоба якогось зверхчоловіка Яго.

Зміст узенький. Достойнство трагедії те, що вона дає надзвичайну техніку для артиста»¹.

А от короткі характеристики дійових осіб, написані П. К. Саксаганським:

«Отелло. Простий і легковірний... (Оповідання Отелло — це запозичення з тогочасних мандрівок з їх вигадками)»².

Дездемона. Скромна і застінлива. Офелія, Дездемона, Корделія — три сестри.

Яго — це непрозвольна ненависть до всього чесного, прекрасного і доброго, великого. Головна риса Яго: зловбий песимізм відносно людей, одцування великих моральних розумів, вічна насмішка над усім і безумовний егоїзм, це, так сказати, зверхчоловік. Річард III, як злодій, не уступа Яго.

Щодо Яго, то назвисько «*ancient*» тобто — старший — казав, що це один з старших офіцерів. Недаром же він мав претензію на должность помічника. Слово хоругвоносець перероблене з *Fähnrich*, воно взято з новели Чінтіо, де лиходій зветься *alfiero*, а по-французьки переведено *enseigne*, що теж означає прапорщик. Можна полагати, що Яго був особистим ад'ютантом у Отелло.

Кассіо — образований офіцер, світський молодий чоловік з аристократичними манерами. Кассіо у Шекспіра *lieutenant* в смислі помічника чи помічника, і дійсно він назначається командуючим, як Отелло визивається назад»³.

¹ Архів П. К. Саксаганського.

² Саксаганський називав попередню підготовку ролі, її знання — «театральним костюмом». Він так писав про роль Отелло: «Театральний костюм» для самого Отелло, на жаль, ні разу не був вжитий мною. Коли я був молодий, мені не було де діти цей, виготовлений мною, «костюм», а коли прийшла змога ставити «Отелло» українською мовою, я мусив, як розумний чоловік, віддати цю свою любиму роль іншому акторові — Романицькому, значно молодшому за мене». (П. К. Саксаганський. До театральної молоді, стор. 139—140).

³ Архів П. К. Саксаганського.

Образи більш-менш ясні і зрозумілі Саксаганському, не мають таких подробиць аналізу їх характеру, стапу і місця в творі, як деякі інші, більш складні; тому Яго привернув його увагу більше, ніж Отелло чи Дездемона.

Через чотири місяці після першої читки, 6 лютого 1926 року, п'єса була показана глядачам Дніпропетровська.

Прем'єра «пройшла дружно, почувається зіграність і розуміння п'єси», — читаємо в рецензії¹.

Вистава успішно йшла в театрі протягом тривалого часу. Відзначали оригінальність постановки, високохудожню гру акторів. Отелло, створений Романицьким, був людиною великого і чулого серця, повною пристрасті, чесною, сильною, чистою. Тому й страждання Отелло так хвилювали радянських глядачів. У постійних мандрівках декорації «Отелло» були настільки зіпсовані, що театр змушений був вдатись до «болючої операції» — пристосування постановки Саксаганського до конструктивної підлоги і станків іншої вистави. Далі «Отелло» був відновлений І. Чабаненком, і хоч у цій роботі було багато цікавого, все ж через недоліки формалістичного характеру вистава була на деякий час знята з репертуару. Нарешті, у 1936 році «Отелло» вдруге було відновлено В. Харченком.

Цікаво, що в усіх цих переробках, навіть коли імпровізували мізансцени на новій площадці і, піддавшись впливові «лівих» збочень, намагались знайти якусь нечувано гостру трактовку п'єси, суть і строй постановки лишалися незмінно за Саксаганським. Отже цілком природним було повернення до режисерського тлумачення трагедії П. К. Саксаганським. Звичайно, це була не реставрація старої вистави, а нова режисерська редакція, яка в основних положеннях ґрунтувалась на тому, що було зроблено Саксаганським у 1921 році.

Заньківчани виявилися гідними учнями свого керівника. Вони залишилися вірними його мистецьким заповітам і вирости у значний театральний колектив республіканського значення.

Тому в 1935 році, коли відзначався ювілей П. К. Саксаганського, з великої зливи листів найбільш зворушив артиста лист заньківчанина Олеся, що спонукав його до написання теоретичної праці про театр. Через кілька років (1939) заньківчани писали: «З великою радістю відзначаємо щасливий для нас факт творчого співробітництва Вашого з театром імені М. К. Заньковецької на зорі його молодості.

Ваше натхнення мистецтво і майстерність були для нас живою школою реалізму корифейського театру, носієм і творцем традицій якого є Ви, Панасе Карповичу.

¹ Газ. «Звезда», 1926, № 31.

З гордістю і творчим піднесенням ми зберігаємо і культивуємо ці традиції, розгортаючи їх у величному поступі радянського українського театру, підпорядковуючи їх великим завданням комуністичного виховання найширших народних мас.

У день Вашого восьмидесятиріччя заньківчани бажають Вам сили, бадьорості та здоров'я і обіцяють прикласти всіх сил до ще більшого вдосконалення свого мистецтва, щоб високо тримати реалістичні традиції корифейського театру в процесі розвитку соціалістичної театральної культури Радянської України»¹.

Відповідаючи Саксаганському на його поздоровлення з нагоди присвоєння артистам театру високих звань, Б. В. Романицький писав у 1940 році:

«За Вашу науку спасибі! Низький уклін і щирий привіт шлемо ми Вам, нашому вчителю, і найкращі, найтепліші побажання! Якщо нас цінує країна і нагороджує уряд, то виходить, що наша скромна робота приносить користь. Стоячи перед таким фактом, ми схвилювано міркуємо, що добитися плідних творчих результатів у мистецтві актора можемо найбільше тому, що основам акторської майстерності ми вчилися у натхненного художника і великого майстра театру Саксаганського!»²

У 1932 році Саксаганський востаннє виступав із заньківчанами під час їхніх гастролей у Києві, граючи возного і виборного у «Наталці Полтавці». А через короткий час, уперше в житті, йому довелося відповісти любим його серцю заньківчанам, які запрошували артиста на святкування їхнього п'ятирічного перебування у Запоріжжі, сумною телеграмою про те, що приїхати він не може; Саксаганський був хворий.

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ П. К. САКСАГАНСЬКОГО У 1923—1932 РОКАХ

Лише п'ять з п'ятидесяти років своєї мистецької діяльності П. К. Саксаганський працював у постійному театрі із сталим колективом виконавців. З 1923 року, після від'їзду заньківчан з Києва, він знову повернувся до мандрівок, гастролуючи, крім театру М. К. Заньковецької, у багатьох інших українських трупах, а також з тимчасовими творчими групами акторів. Саксаганський виступав у робітничих клубах, перед студентством і працював з драматичними гуртками художньої самодіяльності.

¹ Архів П. К. Саксаганського.

² Там же.