

ДЕЯТЕЛИ УКРАИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ю. С. Кипоренко-Доманский

Так уж было заведено. Как только солнце склонилось к западу и над Песками улеглась пыль, к маленькому, невзрачному домику на Ивановской улице отовсюду сходились молодые пары и девушки. Они прохаживались медленно взад и вперед, останавливались, а девушки иногда даже бросали душистые чернобровцы в раскрытое окно, откуда доносилось пение. Ради этого пения они и приходили сюда.

Уверенно и четко стучал молоток, аккуратно загоняя «пильки» в туго затянутую «шпандырем» подошву, но еще увереннее и звонче заливался тенор:

— Плаче козак молоденький
По своїй дівчині...

Иногда в окне показывалось добродушное лицо молодого парня, — и ему навстречу неслись улыбки и просьбы.

— Юра! Пожалуйста «Ні, мамо, не можна»...

— Некогда! — отвечал Юра, — работы много!

И опять стучал молоток, но звуки просимой песни вырывались сквозь окно на волю.

А вечером, по окончании работы, Юра убегал в университетский сад — и там включался в студенческий хор. И до поздней ночи слышно пели молодые голоса, но голос Юры перекрывал всех. Здесь уже песни были другие.

— Сбейте оковы, дайте мне волю,
Я научу вас свободу любить...

Это было нечто вроде студенческого гимна в те далекие годы в Харькове.

Но как-то раз в сад явился пристав с

парядом городовых, и вольнолюбивая капелла очутилась в участке.

— Мы вас научим свободу любить!

И концерты в саду прекратились. А там наступила осень, и заветное окошко



закрылось. Но слава о Юре прошла по Харькову.

— Пожалуй, самого Чернуху за пояс заткнет, — говорили любители. А это было наивысшей похвалой. Чернуха был любимцем Харькова.

По воскресеньям Чернуху слушали в соборе, а по вечерам — в пивной. Там уже он рыдал, под гитару, и кругом все плакали, как заведет, бывало:

— А тебя с красотой
Продадут — продадут!
Отойди! Отойди!

Зимой потянули студенты Юру в театр. Там он и увидел впервые «Отелло» в исполнении Шувалова. И с той поры «венецианский мавр» не оставлял его в покое.

В 1905 году в Харькове играла труппа Суходольского. Сюда и был принят Юрий Кипоренко в качестве хориста. Вскоре антрепренер сообразил, что молодому хористу можно поручить и роль со словами. И вот Юрий Кипоренко выступает в роли Хомы в пьесе «Вій».

Де ти бродиш, моя доле,
Не докличусь я тебе...

с увлечением пел молодой певец, которому тогда исполнилось всего семнадцать лет. Он пел и думал о собственной доле. А доля украинского актера в ту пору была несчастливой.

... А через двадцать лет, после годов скитаний и упорного труда, Юрий Степанович Кипоренко-Доманский опять вернулся в Харьков.

Узнал ли кто-нибудь в превосходном оперном артисте, который пел и Рауля, и Радамеса, и Германа, — того самого Юру, который когда-то волновал сердца обитателей Песков, или даже того молодого актера, который так страстно вопрошал: «Де ти бродиш, моя доле»...

Нет, все изменилось за эти годы. Глубокая грядь Великой Революции протекла между двумя эпохами. И город стал новым, и люди иные...

Но аплодисменты не опьяняли его. Имея за спиной большой опыт, добытый годами творческой работы сначала в Москве у Зимина, затем в больших приволжских городах, Юрий Степанович продолжал учиться и работать над собой.

Правительство шло навстречу этому благородному стремлению талантливого артиста и в 1927 году командировало его в Италию для усовершенствования в вокальном искусстве. В Милане Юрий Степанович нашел прекрасного педагога в лице профессора Танаро, который раскрыл перед своим учеником все «тайны» итальянской школы. Впрочем, учителя не прочь были оставить у себя богато одаренного ученика.

Но об этом и не думал Юрий Степанович. Закончив науку, он вернулся на родину Украину. А в 1940 году он получил высокое звание народного артиста УССР.

— Я начал певцом-кустарем, певцом-самоучкой. Первую науку я познал от московского профессора Данинского. Завершением этой науки была Италия. Перед моими глазами прошло много прекрасных артистов не только оперных, но и драматических, у которых я многому научился. Но мое стремление к созданию таких образов, в которых оперный костюм и оперная поза не убивали бы человека, с его страданиями и радостями, — часто упиралось в каменную стену готовых штампов.

Итальянская наука не помогла мне в этом. Там весь смысл — в другом: перекрыть оркестр на верхнем «до» и до сих пор у них составляет предел желаний. На этом поприще для меня трудностей как будто и не встречалось: об этом говорит мой репертуар, в котором труднейший цикл Вагнера занимает не последнее место. Здесь и Тангейзер, и Парсифаль, и Зигфрид, и Вальтер, и труднейший Тристан, и Лоэнгрин. Но меня тянуло вглубь! К человеческому сердцу, с его страстями, грозными, как степной пожар.

И образ Отелло, поразивший меня в да-

лекие юные годы, как будто отодвинул все другое. Но как, с какими силами и какими познаниями подойти к этому гиганту?

И увлеченный воспоминаниями о путях исканий, Юрий Степанович продолжал свое повествование:

— Я изучал искусство по книгам и по высоким образцам. Хорош был Шувалов. Но — бесстрастен. А как же подходить к Отелло, если сердце не накаляется, как уголь. Видел я и Дальского. Иногда это был пламень, иногда — лед. А я хотел заглянуть в самую бездну. И когда почти все героические роли были, как говорится, сделаны, — я с трепетом подошел к Отелло. Помогал мне сам Шекспир, помогала глубокая, содержательная и проникновенная музыка. И я начал «петь» Отелло. О, какая это радость и какая скорбь! Потому что каждый раз после спектакля возникали сомнения, на которые не было ответа. Кто он, этот благородный мавр с золотым сердцем, отравленным ядом ревности? Что скрыто в его крике: «крови, крови, Яго!»? А может быть и не «крови», а просто «кровь», как толкуют некоторые. Как же мне понять это место, определяющее образ?

Или в нем самом бушует южная кровь и туманит сознание, и тогда правы те старинные трагикомедии, которые кричали: «крови жажда». А, может быть, — это говорит он об испорченности, развращенной породе людей? Ведь Леонато — кровь от крови и плоть от плоти этого развращенного сословия?! Ответа я не находил. А играл! Играл много раз, потому что любил эту роль — и в образе, и в музыке. Эти ниспадающие вниз волны звуков — как ручьи незримых слез. Эти стоны, прорывающиеся сквозь несокрушимую броню воина, не знавшего никогда ни робости, ни страха.

Неужели все это только от ревности?

И когда возник вопрос о постановке «Отелло» в киевском оперном театре, я поделился своими сомнениями с П. В. Смо-

личем, который осуществлял эту постановку. Мы раскрыли книги, мы проследили весь путь Отелло. Постановщик мне ничего не навязывал, но он помог мне раскрыть главное и заглянуть в самые недра. И самое главное мне стало ясным:

— Две могучие силы, два могучих чувства столкнулись в Отелло: любовь и ревнивое чувство чести. А честь свою он ставил выше всего — выше жизни и любви. И именно ревнивое чувство чести толкнуло его к убийству предмета своей любви. Он убивает, продолжая любить.

Мы долго вдумывались в смысл последнего монолога перед убийством:

О, будь такою после смерти!
Белее мрамора и глаже изваяний.
Найду ли где я пламень Прометея,
Чтобы зажечь опять светильник
жизни!...

С такою великой любовью подходит Отелло для совершения того, чего требует честь воина.

Так шаг за шагом мы прошли по местам сомнений. И я чувствовал, как прояснялся передо мной столько лет волновавший меня образ. Но ощутить Шекспира — это только половина дела. Донести его до зрителя — это гораздо труднее. И потому успех «Отелло» в Киеве дал мне высочайшую творческую радость. Путь труден — да и радость велика.

Артист прав. Успех Отелло — это огромная победа киевского театра оперы и балета. Ведь о Шекспире, как и о Бетховене, можно сказать словами Ленина: «гордишься, что ты человек».

И полное право на гордость имеет артист, которому по плечу оказался сложнейший шекспировский образ.

Таков путь от Хомы Брута — к Отелло.

Путь трудный и славный. Таких вершин можно достигнуть только упорным трудом и неукротимым стремлением к лучшему!

Но, имея за плечами ряд героических образов из классических опер, Юрий Степанович не только не замкнулся в этом заколованном круге, а, напротив, с такой же энергией работает над новыми ролями. В «Орлыном бунте» он пел Хлопушу, в «Разломе» он создал выпуклый образ Годуна, он прекрасно поет Григория в «Тихом Доне» и Давыдова в «Подпоятой пелине». Гневен и красочен его Матюшенко в «Броненосце Потемкина» и сочный, правдивый Ленка в опере Хренникова «В бурю».

С начала сезона 1940—41 года Юрий Степанович Кипоренко-Доманский поет в Киеве в стенах того самого театра, на той самой сцене и в тех самых ролях, в которых некогда здесь выступали и знаменитый Тамань (он тоже пел «Отелло»), и незабвенный Медведев, и Давыдов. Он сочетает в себе превосходного певца с талантливым артистом, способным подниматься до потрясающих высот трагедии.

В богатом и разнообразном репертуаре Юрий Степанович всегда находит новые краски и новое звучание. Больше того, в целом ряде ролей из украинских опер он создал интересную галерею колоритнейших образов. Он юн и страстен в роли Андрея — в опере Лысенко «Тарас Бульба», он преисполнен здорового юмора, выступая в роли Вакулы в опере Римского-Корсакова «Ночь под рождество»...

Но в поисках образа он никогда не забывает одного: оперный артист должен прежде всего петь! Искусство пения обладает могучими средствами, необходимыми для создания образа. И отсутствие голоса в оперном искусстве никогда нельзя подменить тем, что называется, игрой. Но в сочетании осмысленной игры с вокальным искусством Юрий Степанович видит тот синтез, к которому оперный артист должен стремиться. Образ «Отелло» в этом отношении является завершающим. Это и составляет его ценное и редкое качество, как настоящего оперного артиста.

Всеволод ЧАГОВЕЦ.