

Советское искусство

г. Москва

17 АВГ. 1945г.

ДВА МАСТЕРА

наслаждением выпускает клубы дыма, и ласково струится беседа между седыми воинами, курящими свои «люльки мира».

Рядом с Богданом Хмельницким — Феликс Гранде в инсценировке Бальзака. Громадная дистанция, но Марьяненко она не пугает. Французским провинциальным богачом из Сомюра его делает не только искусно сделанный грим, но ощущение иного ритма роли, иного воздуха.

В роли отца Гранде Марьяненко прежде всего играет гордость старого бочара, который раньше делал бочки для других, а теперь эти бочки нужны ему самому. Когда Марьяненко мурлычет под нос свою старую бочарскую песню, он в эти моменты обаятелен. Вы как бы чувствуете, какую длинную и нелегкую дорогу прошел этот человек в борьбе за свое место под солнцем. Вы на мгновение забываете, что перед вами скупердяй, скопидом, богач, отрывающийся своей семье в гроше ради того, чтобы снести в сундук лишней червонец.

Очень выразительно играет Марьяненко чисто физическое ощущение золота. Для него этот желтый блестящий металл — как крепкое вино, которое ударяет в голову. Золото — будь то монета или ювелирное украшение. — Гранде — Марьяненко

спокойно видеть не может. Посмотрите, как он поэтичен и мечтателен, когда, высыпав на стол из мешочка сбережения дочери, перебирает все эти дублоны, рупий, наполеондоры. Он, как с малыми детьми, обращается с этими деньгами-путешественниками, которые, наконец, после всяческих житейских бурь и тревожений, кажется, нашли свое вечное успокоение, свою постоянную гавань. И медальон, который ему показался Евгения. — для него не сувенир, не дар любви, а прежде всего кусочек золота.

Марьяненко играет Гранде сложно и тонко. Он не отнимает у него никаких человеческих черт. Наоборот, всем своим поведением он показывает, как Гранде по-настоящему любит свою жену и особенно дочь. И это одна из самых сильных черт исполнения Марьяненко — его добродушие, его ласковость. Такой мягкий Гранде гораздо более страшен, ибо только в эти минуты становится ясно, что этот мастер всевозможных афер и комбинаций — живой труп, что этот классический скупец — духовный и нравственный слепец. Он, которому доступно все, превратился в геометра наживы, для него закрыто счастье простой жизни — уют теплого семейного очага, дымящаяся тарелка супа, золотистый, а не золотой ломоть хлеба.

Так строит роль, Марьяненко потрясает в финале III акта, когда перед телом скончавшейся жены он впервые понимает всю неправоту прожитой жизни. Марьяненко играет не отчаянье, а прозрение — точнее, отчаянье прозрения. И когда этот Гранде с верхней ступени старой, всеми скрипами скрипящей лестницы швыряет вниз пригоршнями золота, чтобы воскресить жену, — вам страшны эти зерна мертвого посева... И зритель расстается с Марьяненко — Гранде с чувством, что он видел не только историю вины, но и историю возмездия. И все это — в истинном стиле той мощной «человеческой комедии», одним из звеньев которой является повесть о богаче из Сомюра — Феликсе Гранде и его дочери Евгении.

Искусство Крушельницкого и искусство Марьяненко, конечно, не исчерпывается теми пятью ролями, которые мы видели. Но и в том, что показали нам два замечательных актера, раскрывается сущность искусства необычайно глубокой жизненной правды. Это — такое творчество национального театра, которое воспринимается зрителем как явление общенационального и даже мирового значения.

Н. Волков *

Марьяненко принадлежит к совсем другому поколению украинских артистов, нежели Крушельницкий. От первых его сценических шагов протекло полвека, но, глядя на его игру ветерана, не вспоминаешь о возрасте его художественного труда. Свежесть его образов поразительна.

Тяжелой поступью выходит Марьяненко на сцену, когда он играет Богдана Хмельницкого. Он идет по земле уверенным и мерным шагом. У него — квадратные плечи и плотная фигура. Крупные черты лица, черны усы, а взгляд пристален и сверлящ. Облик живописен, как живописно украинское барокко. И жест широк, как взмах крыльев большой птицы. Те, кто видал Южина в его позднейшие годы, особенно когда он играл Оливера Кромвеля, — невольно вспоминают об этом, смотря на Марьяненко. Дело даже не в чертах какого-то внешнего сходства, а в особой манере держать рычаг роли. И в Оливере, и в Богдане этот рычаг — психологическая природа власти, сила авторитета, сознание тех исторических задач, какие возложены судьбой на человека, облеченного правом решать сложнейшие вопросы народной жизни и смело рассекать самые запутанные узлы.

Отличием гетманского достоинства является булава, и Марьяненко держит ее в своей руке так, что зритель ощущает ее тяжесть. Эта булава «весома, зрима». И когда предатель Лизогуб, оставшись наедине, как бы примеривает эту булаву к себе, на вас, как крупным планом в кино, наплывает величавый образ Богдана — Марьяненко.

Гетманское для Марьяненко нигде не вытесняет человеческого. И быть может привлекательнее всего эта переключка тональностей. Вот Хмельницкий на какое-то замечание старого друга Кривоноса резко отвешает, что с ним говорит не Богдан, а гетман, а через минуту, когда прошла необходимость утверждения дисциплины, Богдан вновь становится просто старым казаком. Теперь он просит у Кривоноса, называя его просто Максимом, «тютюна» и, набив трубку табаком, с



Народный артист СССР И. Марьяненко в роли Богдана Хмельницкого.