СОВЕТСКАЯ УКРАИНА
КИЕВ
21 МАР 40
4

Деятели украинской советской культуры

Иван Александрович Марьяненко

Наконец, после долгих лет надежд и упований, в Киеве был открыт постоянный Украинский театр.

Несмотря на все происки черной сотни, на открытые выступления лидеров «правого крыла» в городской думе, несмотря на беспрерывный вой больших волкодавов и мелких шавок из пихновской, киевлянинэкой своры — помещение театра Общества Грамотности было сдано в долгосрочную аренду Н. К. Садовскому «под украинский театр».

Впрочем, в целях исторической точности надо сказать, что театр был сдан для спектаклей не украинского, а «малоросийского» театра. Потому что, хотя над страной уже прогремели громы первой революции, хотя в самом Киеве уже существовала украинская газета и издавались книги на украинском языке — правда, в ограниченном количестве и со строгим выбором тем, — однако слово «украинский» вызывало зубовный скрежет черной сотни, и цензор с упорством, достойным лучшего применения, и на афишах и в газетных статьях и об'явлениях обязательно зачеркивал опальное слово и надписывал сверху — «малороссийский».

По заветной традиции для открытия сезона была поставлена бессмертная «Наталка Полтавка», и в роли Миколы впервые перед киевской публикой выступил молодой, почти начинающий артист Иван Александрович Марьяненко.

Еще до спектакля директор театра Н. К. Садовский с гордостью говорил о своей труппе, в состав которой вошли, не говоря уже о Марии Константиновне Заньковецкой, одно имя которой говорило само за себя,—молодые, талантливые актеры, и среди них на первом месте стояло имя Марьяненко. «Ще молода, але талановита і культурна людина» — так сжато характеризовал нового актера старый мастер сцены, вообще скупой на похвалы.

Это было осенью 1907 года.

Первые впечатления остаются в памяти. Началось второе действие. Дали занавес. На сцене высокий, стройный «бурлака». Черные брови, черные очи, из-под

черных усов сверкает белая кипень молодых крепких зубов. Настоящий картинный, но не шаблонный, а красочный образ... Микола заговорил: «Один собі живу на світі, як билиночка в полі... Сирота...»

Хороший, сочный голос баритонального тембра, без обычной для «любовников» слащавости. И речь четкая, и фраза складывается музыкально, без ложного пафоса...

Рассказал, что ему полагается, усмехнулся горькой усмешкой и затянул бурлацкую песню. Вот тут-то и обнаружилась молодость и неопытность. Микола «запел». По-настоящему, «баритоном», по-оперному. А мы уже были избалованы настоящим художественным пением «по-народному» — как певали и восхищали своим пением—сказыванием и Садовский и Саксаганский. От их бурлацких песен тянулись ароматы степных трав, цветущего чебреца и смолки... И в медленном ритме, в такт медленно шагающим волам, разливается, расстилается, как предрассветный туман, безысходная печаль-тоска!

Вот к какому пению народному приучили нас корифеи,—и, конечно, пение оперного баритона показалось нам и чужим и фальшивым. Дальше все шло хорошо, появилась веселость, появился юмор и лукавство, с которым Микола поет Наталке песню про Петруся. Дебютант имел определенный и прочный успех. На счет пения актер и сам не считал себя удовлетворенным и приятно было следить, с какой настойчивостью он старался достичь желанных результатов. И в конце концов добился.

Следующим пробным камнем была роль писаря в комедии Кропивницкого «По ревизии». На сцене «соблазнитель деревенских дур — он же тайный похититель петухов и кур». Это делец, который в одну минуту может «откатегорять усю систему», обвести вокруг пальца и старшину и заседателя. У него в словесном репертуаре есть не только такие слова, как «революция», но и французское «пермете», на которое пьяный старшина отвечает бессмысленным «мерлете». Это «гусар»... Недаром, закрутивши ус и пожирая черным оком очаровательную Приську (в исполнении Заньковецкой),—он вдруг затянул:

Гусар на шаблю опирався,
В глубокій гордості стояв...

В этой роли предшественником Марьяненко были такие несравненные исполнители, как Садовский и Саксаганский. И надо сказать — Марьяненко вышел с достоинством. Он не испортил глубокой борозды, прорезанной такими большими талантами. Дальше перед молодым актером развернулись просторы. Все роли «драматических любовников», рассыпанные щедро в пьесах Карпенко-Карого, были им сыграны с полным успехом.

За ролями бытовыми следовали роли исторических пьес, — он отлично играл Андрея в «Тарасе Бульбе». Он играл во всех пьесах этого жанра — и в старой композиции «Богдана Хмельницкого», и в «Гетмане Дорошенко», и в «Савве Чалом».

В последней он играл Гната Голого. Эта роль раскрыла истинную природу дарования актера, по своему существу трагического характера. Последняя, краткая, но напряженная сцена встречи Гната с Саввой Чалым была проведена не в ложно-драматических, а в настоящих трагедийных тонах. Савва—Садовский и Гнат—Марьяненко столкнулись, как два коршуна в смертельном бою, и один из них свалился не только под ударами казацкой сабли, но и под уничтожающей правдой и правотой последних слов ,которые были произнесены Гнатом — Марьяненко с трагической мощью.

— Прощай! Краще тобі гнить в землі, аніж з ляхами вкупі на наші голови козачі меча здіймати, і на безчестя козачеству всьому свій лядський рід розмножати...

Все это было хорошо. Но вместе с тем было ясно, что актер очутился в тупике. Нужен был выход на какое-то более широкое поле.... Наконец, был сыгран Дон-Жуан в трагедии Леси Украинки «Кам'яний господар». Опять столкнулись две силы: Дон-Жуан — Марьяненко и Командор — Садовский.

Один — в страстном утверждении радости жизни, другой — в апофозе смерти. Прекрасный конфликт. Но даже сраженный Дон-Жуан у Марьяненко оставался непобедимым. Гимн жизни прозвучал властно и мощно даже перед лицом смерти.

Сыгран Дон-Жуан. А дальше что? Неужели опять возвращаться к Миколе и Писарю?

Чуткий руководитель Н. К. Садовский уже делал попытки расширения горизонтов. Вот уже сыгран «Ревизор»... Но какой же из Марьяненко Хлестаков? Все как будто и правильно, — но нет «ничтожества», нет человека «без царя в голове», нет того контраста, на котором построена пьеса: этаких мастодонтов, этаких воротил, которые трех губернаторов... да что губернаторов, мошенников над мошенниками, и тех проволили, и вдруг околпачила сосулька, козявка. «Ах, какой пассаж!». Такой Хлестаков не мог получиться у Марьяненко.

Нельзя пройти мимо маленького эпизода, связанного с именем Гоголя. В одном из спектаклей в 1911 г. была поставлена сцена по известной картине Волкова «Гоголь слушает кобзаря».

На сцене — гоголевский юмик. На веранде приготовлен вечерний чай. Хозяйничает сестра Гоголя. На ступеньках — кобзарь; он перебирает струны, смотрит вверх незрячими очами. Входит Гоголь, ласково здоровается с кобзарем, усаживается на ступеньках и весь, погруженный в думы, приготовился слушать. Зазвенела кобза и полились песни из цикла гоголевских любимых песен. Вот и все. Маленькая, незатейливая сценка. Но в ней — творческие сокровища. Изумительно пел песни кобзарь — Садовский. И до жути, до трепета правдивым и каким-то одухотворенным было и появление Гоголя и его сосредоточенное внимание. Как это, к сожалению, редко бывает в театрах, когда вдруг как-то холодно сделается, и по спине пробегают мурашки.

Аристотель говорит, что это и есть воздействие настоящего искусства. А Платон уверяет, что это человек вспоминает об утраченных крыльях. Их уже нет, а что-то шевелится... Вот такое очарование было в этой маленькой сценке.

После гоголевского «Ревизора» было сыграно «Доходное место». Жадов — Марьяненко расправил крылья. Все — и сцена с «Лучинушкой», и сцена гибели юношеских идеалов, и заключительный монолог прозвучали сильно и страстно.

— Ну, что ж, говорил довольный Садовский... Очередь за Чацким, а там и Гамлет... Обязательно Гамлет, чтоб заткнуть глотки брехливым собакам.

И Садовский с возмущением говорил о бродившей в черносотенной прессе фразе, якобы, из украинского перевода Гамлета: «Бути, чи не бути. Ось де заковика...».

— Брешуть собаки, як на свою погибель, — говорил Садовский и читал монолог в своем переводе:

«Життя чи смерть? Ось корінь всіх питань.
Що-ж краще, що миліше для душі,
Чи так брести під тягарем фортуни,
Чи з помстою за щастя і за правду
Кінчать своє набридлее життя?
Чи-ж смерть не сон? Так, дійсно, сон.
Умерти—то заснути. Більш нічого.
Сном вічним увірвати муки,
Безліч страждань, дари земної долі...
І в тім кінець і мріям і бажанням...»

Может быть, этот отрывок, уцелевший в моих записях, и не столь близок к оригиналу. Но в нем есть Гамлетова мысль и скорбь. И нет и тени глумливой «заковики».

Лето 1914 года он намерен был посвятить переводу «Гамлета» с тем, чтобы в следующем сезоне приступить к работе с Марьяненко в заглавной роли. Это была его режиссерская тайна, в которую были посвящены немногие. Но надвинулись события, разгорелась война. Было не до «Гамлета».

Великая социалистическая революция поставила перед театром и новые задачи, и новые, возвышенные цели служения массам, пробужденным для новой разносторонней, глубокой и красивой жизни.

Театры не сразу ощутили под собой настоящую почву. Были и у Ивана Александровича Марьяненко годы исканий, — но все это не затронуло самого существа творчества актера в его постоянном стремлении к искусству правды, к тому пути, который обнажает классическую формулу социалистического реализма.

Работа в харьковском драматическом театре им. Шевченко за последние годы дала возможность актеру снова собрать свои творческие силы и углубить свое мастерство в создании монументальных классических образов.

Гениальные пьесы великого пролетарского писателя Алексея Максимовича Горького явились источником той творческой радости, которая служит лучшей наградой для актера-художника, для актера-мыслителя.

Последней крупной работой Марьяненко является образ Богдана в пьесе Корнейчука «Богдан Хмельницкий». Вдумчивый актер с большой тщательностью отбирал те черты, которые помогали ему в создании героической фигуры большого масштаба, — и, по всеобщему признанию, его Богдан наиболее приближается к тому историческому герою, который возглавил народное движение в его ненависти к польской шляхте и в исконном тяготении к кровному союзу с великим русским братским народом.

И в этой последней крупной работе еще с большей яркостью выступили на первый план трагедийные черты его таланта.

Награжденный высоким званием Народного артиста УССР, Иван Александрович Марьяненко является актером большого масштаба с ярко выраженным стилем. Его настоящая область — трагелия.

Манящие издавна образы Шекспира найдут в лице Ивана Александровича достойного истолкователя. Разве не достойной наградой за честно пройденный творческий путь будет радость творчества, например в «Отелло»? Нам почему-то кажется этот образ наиболее обещающим.

И тогда можно будет подвести итог многолетнего творческого труда от Миколы до Отелло.

Радостная и увлекательная перспектива!

Всеволод ЧАГОВЕЦ.