

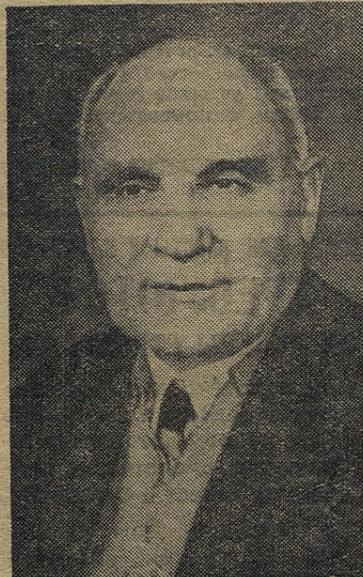
Иван Александрович Марьяненко

Первое препятствие, которое встретил на пути к театру Иван Петлишенко, сын кузнеца из села Марьяновка, это — забор. Обыкновенный городской забор. Подросток тихонько перемахнул через него — купит билет было не на что — и очутился за оградой театра Марка Лукича Кропивницкого. Знаменитый корифей украинского искусства приходился Ивану Петлишенко дядей. И к кому же, если не к нему должен был обратиться хлопек, очутившийся в чужом Киеве с торбой за плечами, да с горячей мечтой стать актером?

Кропивницкий приветливо встретил племянника. Театральный директор испытал его голос. Голоса у семнадцатилетнего парня не оказалось. Петь в хоре он не мог, и Марко Лукич назначил его помощником режиссера.

Так в 1895 году начался его театральный путь. Это было трудное начало. У помрежа были десятки обязанностей: сценариста, библиотечаря, машиниста сцены, помощника администратора и даже рассельного. Кроме того, он собственноручно писал афиши, давал выписки на реквизит, парики, костюмы. Словом, отвечал за все, что делается на сцене. Статистов тоже разыскивал помреж. Он же готовил их к выступлению. А если почему-либо недоставало исполнителя какой-нибудь мелкой роли, то помреж внезапно превращался в актера.

Рабочий день помрежа кончался поздно ночью. Жил он тут же, в театре. Спал где попаало: в актерских уборных, в ложах, всюду, где только можно было прикурнуть. Но тяжелый труд и беспорядочная жизнь сторичей окупались несказанной радостью, которую испытывал юноша, наблюдая за игрой Марка Лукича Кропивницкого. Он запоминал все его движения, жесты, интонации. Нередко по ночам, отложив в сторону афиши, хрупким голосом



Народный артист УССР
И. А. Марьяненко.

подростка читал он целые монологи из ролей великого актера. Тусклый каганец еле освещал кулисы, в зрительном зале стояли густые сумерки, а Иван Петлишенко мысленно представлял себе и пестрые декорации, и зрителей, наблюдающих за его игрой...

Но когда спустя некоторое время он в самом деле очутился на ярко освещенной сцене, лицом к лицу со зрительным залом, его охватила такая внутренняя скованность, почти немота, что он с трудом произнес несколько слов своей первой крохотной роли.

Он все еще был Иваном Петлишенко, сметливым помрежем, но робким и неуверенным юношей, и словно два года тому назад у вы-

сокой театральной ограды, стоял перед новыми препятствиями на пути в театр. Через них нельзя было перемахнуть, как некогда через забор. Здесь нужны были совсем другие способы преодоления препятствий. Кропивницкий, великий актер, — человек большого сердца и огромного таланта, — помог ему в этом. Он дал Ивану Петлишенко роль Власа в своей пьесе «Олеся». Влас — бедняк, сын вдовы, мечтательный и застенчивый парень, как-то сразу пришелся по сердцу начинающему актеру. К тому же Марко Лукич мягко, но требовательно наставлял:

— Работая над ролью, вообрази родное село, убогое свое детство, безрадостную жизнь.

Великий учитель словно взял его за руку и ввел в невеселый мир Власа, до боли похожий на все, чем жил Иван Петлишенко в далекой Марьяновке. Молодой актер ощутил Власа как сверстника, как товарища детских игр и забав. Он сразу проник в сердцевину роли, соединил какими-то невидимыми нитями со стихами Шевченко, с собственным детством, с матерью, рано надломленной и загубленной тяжелой жизнью.

Это был первый шаг к настоящему искусству, правдивому и честному. Впервые почувствовал он ту магнетическую атмосферу, которая возникает между сценой и зрительным залом, когда слово актера находит путь к человеческому сердцу.

Сын вдовы Влас помог Ивану Петлишенко стать актером Марьяненко, бесконечно преданным родному искусству.

Жизнь и работа Ивана Александровича Марьяненко неотделимы от истории украинского театра. Его большая творческая биография тесно связана с именами корифеев украинского искусства — Кропивниц-

кого, Садовского, Заньковецкой, Саксаганского.

Но в сверкающем мастерстве Марьяненко — не отраженный блеск этих имен, в нем — живое движение пресметственности. Это очень трудная задача: не ослеплять мастерством гениев, не следовать покорно за ними, а в свете их гения искать самого себя. Такая задача по плечу только большим актерам. Для того, чтобы разрешить ее, нужны опромный талант, твердая воля, ум, творческий темперамент. Залежи всех этих внутренних богатств обнаружил в юном Марьяненко его первый великий учитель Кропивницкий. Он вдохнул жизнь в его артистическое естество. Но нужны были техника, выдержка, опыт. В поисках этих необходимых качеств Марьяненко не останавливался ни перед чем.

В театре Сулова, где он потом работал, народную украинскую пьесу сменяла венская оперетка, обещавшая французские водевили перемежались с мелодрамами из еврейской жизни... Актеры вертелись в этом круговороте пьес, как белка в колесе. И Марьяненко, уже успешный завоеватель положения лирического любовника, в сущности говоря, во всех пьесах играл самого себя. Он приобрел вместе с профессиональной уверенностью и ловкими актерскими навыками много затерянных стандартов и захватанных приемов. Только никогда не покидавшее его чувство ответственности перед искусством, перед самим собой, упрямая устремленность вперед не дали ему успокоиться, превратиться в провинциальную знаменитость своего угла.

Встреча с великим Садовским открыла перед Иваном Александровичем новые творческие горизонты. Садовский, впрочем, не был последовательным теоретиком — режиссером. Он учил живым примером. Тонкость, глубина и непосредственность отличали его игру. В свете этого огромного дарования Марьяненко было легче разобратся в самом себе, расти и совершенствоваться. Он работал по 12—13 часов в сутки, жадно впитывая атмос-

феру подлинного творчества, которую создавал вокруг себя замечательный актер.

И еще одно незабываемое для украинского театра имя стало вехой на пути Марьяненко в эту пору. Это — Заньковецкая. Ее огромный темперамент, гениальное проникновение в образ поднимали и облагораживали все, к чему она прикасалась.

У великих актеров — Кропивницкого, Садовского, Заньковецкой учился Марьяненко подлинно демократическому отношению к своему искусству, как к большой обязанности перед народом. Отсюда гражданский пафос, глубокая народность, ставшие неотъемлемой чертой его дарования.

Когда Садовский состарился, Марьяненко, как драгоценное наследство и награду за большой труд, получил его роли. Бурлака, Гнат Голый — эталонные образы в творчестве Марьяненко. Он нашел в них ту естественную героическую интонацию, приподнятость и пафос, которые помогли ему впоследствии создать образ Богдана Хмельницкого.

У Садовского Марьяненко окончательно извлекается от театральной мишуры и шлама, приобретенных в нетребовательном театре Сулова. Талант его начинает широко и плавно развиваться. Он учится простоте и естественности не только у великих народных мастеров, но и у самого народа. Навсегда остались в его памяти песни и думы слепого черниговского кобзаря Терешко Пархоменко. В поющем говорке кобзаря ощущались широкая степь, запах ее трав, вольный полет ветра. Это было искусство самого народа, бережно preserved через столетия. И Марьяненко старался запечатлеть его в своей душе.

В театре Садовского Иван Александрович значительно расширил свой репертуар. Очень сложную актерскую задачу разрешил он, сыграв Хлестакова. Могущий голос, огромная фигура, словом, все его физические данные не вязались с представлением о Хлестакове. Но Марьяненко преодолел это несоот-

ветствие раскрытием внутреннего ритма, сложной психологии образа. Это была скромная, но значительная для актера победа.

В довольно убогой пьесе Чирикова «Еврей» Марьяненко сумел поднять образ Нахмана. В те годы подяжки, наступившей после 1905 года, Нахман-Марьяненко прозвучал как сильный гражданский протест против погромов и разгула черной сотни.

После Садовского некоторое время Марьяненко пробыл на русской сцене. И здесь успех его был велик. Ему предложили очень выгодный контракт при условии переезда в Саратов. Марьяненко отказался. Правда, меньше чем за год ему удалось овладеть русским языком, правда, он мог бы великолепно прижиться на русской сцене, стать вровень с лучшими актерами того времени, но место его было здесь, на Украине. Это ощущал он большим и безошибочным чутьем актера.

Вскоре он организовал товарищество, куда вошли лучшие актеры. Снова жизнь свела его с Заньковецкой и позволила поближе приглядеться к актерскому гению Саксаганского.

Вторая, самая зрелая пора творчества Марьяненко приходится на годы революции. Театр стал искать новых путей, и поиски эти, естественно, захватили и Марьяненко.

Есть один эпизод в его жизни, который навсегда открыл перед ним существо и смысл подлинного искусства, поставленного на службу революции.

В Киеве было тревожно. Белопольяки все ближе подходили к городу. Во всем ощущалась тревога прифронтовой полосы. В помещении оперы шел спектакль «Гайдамаки». Зал был сверху донизу наполнен красноармейцами в рваных шинелях, обвитых пулеметными лентами. И когда со сцены прогремели гневные слова Шевченко:

— Кары ляхам, кары! — весь зал поднялся в едином порыве, люди схватились за оружие, и если бы в этот миг раздалась команда зрители и актеры тотчас бросились бы

в бой. Марьяненко играл Гонтю. Великий поэт устами актера говорил со своими потомками. Спектакль превратился в народное действо, он навсегда остался в памяти актера как образец живого слияния актерских задач с обязанностями гражданина.

Какими жалкими и никчемными после этого казались формалистические блуждания в «Макбете»! Режиссура не понимала задач подлинного революционного искусства. Она дошла до отрицания шекспировской трагедийности и даже игры актера. Актер включался и выключался со спектакля, как автомат. Марьяненко, воспитанный на здоровом реалистическом искусстве, не мог, конечно, играть в таком спектакле.

Мало играл он и в «Березиле». Он начисто отрицал формалистическое штукатурство и прикрасчество его руководителей, заведших театр на неправильные позиции в искусстве. Но настоящее значение Марьяненко в театре выяснилось, когда коллектив делал мучительный поворот от «Березилы» к театру имени Шевченко.

Огромное мастерство и убедительная сила реалистического искусства Марьяненко были большим фактором этого трудного воспитательного процесса.

Иван Александрович искал в эту пору живой характерности. Финоген в «Хозяин», Прохор в «Васе Железновой», Беспитанко в «Банкире», Горностаев в «Любови Яровои», наконец, Дикой в «Грозе» — вот разнообразная гамма характерных звучаний, выработанных замечательным актером! Эта! большая галерея образов помогла Марьяненко взойти на такую творческую вершину, как создание монументального образа народного героя Богдана Хмельницкого.

Марьяненко очень четко представлял себе достоинства и недостатки пьесы Корнейчука. Автор наделил Богдана поэтическими монологами, речами и движениями, полными героизма и пафоса. Живые характерные черты человеческого облика большой исторической личности не

нашли отражения в пьесе. Начались трудные поиски. Ключ к живому Богдану Марьяненко нашел в сцене, где Тур идет в лагерь поляков. Здесь живая сердечная скорбь зазвучала в голосе Богдана.

Марьяненко вслушался в музыку, в смутное звучание голоса кобзаря, идущего словно из глубины веков, вчитался в думы и легенды о Богдане. Все это помогло понять внутреннее состояние героя, создало психологическое настроение актера. И уже на это настроение, как краски на загрунтованный холст, легли страстные монологи, речи, призывы, весь материал Богдана, данный драматургом. Чтобы не омертвить образ, Марьяненко отказался от эффектной жестуляции, чуть-чуть притушил свой сильный голос. Эта собранность, внутренняя сосредоточенность придали образу Богдана глубокую человечность и правдивость, не снижая его героичности.

Последняя работа Марьяненко — Феликс Гранде — итог многолетних поисков характерного. Актер глубоко проник в Бальзака. Жажда наживы, бурный темперамент, бездушная сила золота — все это в передаче Марьяненко делает образ значительным и непреходящим.

Наша статья — только беглый обзор творчества большого актера. Мы не смогли охватить всех сторон его деятельности.

Но о его отношении к молодым следует сказать. Целую плеяду великодушных актеров нашел и воспитал народный артист УССР Марьяненко. В театральной школе ежедневно передает он свой энциклопедический театральный опыт молодежи. Учеников, однако, у Марьяненко гораздо больше! Если театр великая школа, как говорил Гоголь, то значение поучительного мастерства Марьяненко в ней огромно. Марьяненко учит советского зрителя большим человеческим чувствам и страстям, непоколебимой преданности своему делу и любви к родине, которой он без остатка отдает свое щедрое и неистощимое дарование.

А. КОСТРОВ.