

### ХАРКІВСЬКИЙ СЕЗОН КОСТЯНТИНА МАРДЖАНОВА (1906-1907)

*Стаття присвячена творчій діяльності видатного грузинського та російського режисера К. О. Марджанова, який стояв на чолі «Товариства акторів» у Харкові у 1906-1907 рр. На основі спогадів Марджанова і рецензій з харківських газет автор статті аналізує вистави за творами А. Чехова, Г. Ібсена, О. Островського, Л. Андрєєва на сцені харківського Міського театру, виявляючи особливості творчої манери режисера.*

**Ключові слова:** режисерське мистецтво, театральна критика, сценографія, акторська майстерність, театральне життя.

*Статья посвящена творческой деятельности выдающегося грузинского и русского режиссера К. А. Марджанова, который стоял во главе «Товарищества актеров» в Харькове в 1906-1907 гг. На основе воспоминаний Марджанова и рецензий из харьковских газет автор статьи анализирует спектакли по произведениям А. Чехова, Г. Ибсена, А. Островского, Л. Андреева на сцене харьковского Городского театра в 1906-1907 гг., определяя особенности творческой манеры режиссера*

**Ключевые слова:** режиссерское искусство, театральная критика, сценография, актерское мастерство, театральная жизнь.

*The article deals with the artistic activities of the outstanding Georgian and Russian stage director KA. Mardzhanov, who headed the «Association of the Actors» in Kharlav in 1906-1907. The author of this article analyses, on the basis of Mr. Mardzhanov's memoirs and Kharlav newspaper reviews, his productions of plays by AP. Chekhov, H Ibsen, AM Ostrovsky, L. Andreyev, staged by the City Theater of Kharlav in 1906/1907 season. Specially analyzed are the specific features of the director's creative strategy.*

**Key words:** stage direction, theater critique, set design, acting technique, theater news.

Як відомо, видатний грузинський режисер Коте Марджанішвілі зробив значний внесок у розвиток не тільки грузинського, але й російського та українського театру. У спеціальних театрознавчих працях, поряд з іншими періодами, знайшов відображення й початок творчої діяльності митця, коли він був молодим режисером Костянтином Марджановим і ще тільки пробував свої сили на провінційній сцені. Однак саме харківський сезон (1906-1907 рр.) недостатньо висвітлений у публікаціях, хоча цей сезон став не тільки важливим етапом формування його режисерської особистості, але й суттєво вплинув на становлення театального мистецтва в нашому місті. Спроба реконструкції деяких харківських вистав художника є в книзі Е. Гугушвілі [5, с. 63-93], присвяченій життю та діяльності режисера й у книзі Г. Крижицького [8, с. 34-36], де автор досліджує зв'язи Марджанова з російським тедаром. Праці сучасних авторів, тай, як книга А. Парамонова і В. Титаря «Матеріали к истории харьковского театра» [16], або стаття В. Л. Голохи «Театральная жизнь Харькова во второй половине XIX - начале XX вв.» [3] зовсім не згадують про постановки Марджанова в Харкові. Короткі відомості про виставу «Доктор Штокман» наводяться у статті В.Айзенштадта та О.Попова «Перша російська революція і харківський театр» [1, с. 7]. Дуже стисло характеризується діяльність Марджанова на чолі «Товариства акторів» у книзі Т. Коломієць та А. Ярмиша «Культура Харкова на зламі століть (кінець XIX - початок XX)» [7, с. 137-138]. Таким чином, актуальність даної праці зумовлена саме недостатньою вивченістю внеску видатного режисера й театального діяча в становлення театальної культури Харкова на початку XX ст. Джерельною базою дослідження стали спогади самого Марджанова [10] і рецензії на вистави трупи під керівництвом Марджанова, опубліковані на сторінках місцевої преси (газет «Южный край», «Харьковские губернские ведомости»,

«Утро»). Метою даної статті було проаналізувати вистави харківського сезону К. О. Марджанова, дослідити сприйняття їх тогочасними провінційними театральними критиками, а також увести в науковий обіг маловідомі газетні матеріали, які характеризують творчість видатного митця.

Коте Марджанішвілі народився 28 травня (9 червня) 1872 року в кахетинському селищі Кварелі в родині офіцера, інженера-будівельника за освітою. Потім сім'я жила в Тифлісі. Батьки Коте були освіченими людьми, знали й любили літературу і музику. В їхньому домі часто бували відомі грузинські письменники і громадські діячі - Акакій і Георгій Церетелі, З. Месхі, А. Кигіані, А. Цагарелі та ін. Саме тут Коте ще дитиною познайомився з багатьма видатними акторами - Васо Абашидзе, Ладо Алексі-Месхішвілі, Коте і Єфімією Месхі. Він з дитинства захопився театром і вперше вийшов на аматорську сцену ще в 1884 році. У 1890 році, після смерті матері, не закінчивши гімназію, Марджанов повернувся до Кварелі. Там він організував свій аматорський театр, в якому був і режисером, і актором. З часом театр набув популярності, антрепренери навіть інколи запрошували його на гастролі в Телаві. Саме на сцені цього театру К. Марджанов уперше вийшов на професійну сцену. На початку 1890-х років він вступив до трупи Кутаїського театру. У цей, перший, «акторський» період творчості, і сформувалися в основному естетичні принципи майбутнього режисера [29, с. 683]. На сцені театру поряд із грузинськими йшли п'єси російського і світового класичного репертуару. Становлення К. Марджанішвілі як актора відбувалося переважно на героїко-патріотичному матеріалі, що наклало відбиток романтичного піднесення на всю його подальшу творчість.

1897 року молодий актор їде до Росії, вважаючи, що саме там зараз - період справжнього розквіту театру, бурхливого його розвитку. Відтоді стає більш відомим русифікований варіант імені Коте Марджанішвілі - Костянтин Олександрович Марджанов.

Тринадцять років Марджанов працює в багатьох містах Російської імперії - Єлисаветграді, Керчі, Баку, Тамбові, Іваново-Вознесенську, Ташкенті, Ашхабалі, Тулі, Орлі, Луганську, В'ятці, Уфі, Іркутську, Пермі та ін. З роками його все більше приваблює режисюра, яка дає можливість повнішого втілення власних задумів. Режисерський дебют Марджанова відбувся в 1901 у В'ятці. Це була постановка чеховського «Дяді Вані» — він відразу почав з високої драматургії. Пізніше поставив майже всі п'єси Чехова — «Три сестри», «Вишневий сад», «Іванов», «Весілля», «Ведмідь», «Освідчення», інсценізації окремих оповідань. До деяких з цих творів Марджанов повертався кілька разів. Тоді ж режисер уперше звернувся й до творів Горького, пафос і бойовничий гуманізм п'єс якого виявилися близькими його пристрасній натурі («Мішани», «На дні», «Діти сонця», «Дачники»). Ці ранні постановки зробили ім'я Марджанова відомим у театральних колах.

Слід відзначити, що аж до кінця XIX століття посада режисера в російських театрах уважалася незначною і, так би мовити, технічною. Режисер розподіляв ролі, намічав мізансцени, стежив за тим, щоб актори були одягнені згідно з епохою і вимогами вистави. Про художню цілісність спектаклю дбали (якщо вважали за потрібне) самі драматурги й ті з провідних акторів, хто усвідомлював значення ансамблю, загального тону гри, достовірності обстановки. Ось чому прийнято говорити про «авторську режисюру» Гоголя й Островського, «акторську режисюру» Щепкіна. Тільки з виникненням Художнього театру починається історія російської режисюри в сучасному розумінні цього слова.

К. С. Станіславський і В. І. Немирович-Данченко, різко виступаючи проти театру роз'єднаних акторських індивідуальностей, стихійної творчості окремих виконавців, висунули нові принципи сценічного мистецтва, згідно з якими кожна вистава повинна була стати цілісною реалістичною картиною життя, створеною режисером в щонайтіснішому контакті з драматургом і акторами. Принцип життєвої правди не зводився в МХТ до пасивного копіювання дійсності, він вимагав глибокого розкриття й образного узагальнення соціальних закономірностей. Акторський ансамбль отримав нове звучання завдяки ретельній розробці ролей, розкриття їх ідейного і психологічного змісту. Режисер став сприйматися як самостійний художник, без участі якого практично неможливе створення спектаклю, а режисюра — як особливе мистецтво, що об'єднує творчі досягнення драматурга, артистів, художника, композитора. Режисери п'ятнадцятих років

намагалися втілювати на своїх сценах творчі принципи Художнього театру, а інколи навіть прямо копіювали його вистави.

Поруч зі Станіславським і Немировичем-Данченком у столицях з'явилися й інші режисери. Після 1905 р. учень обох режисерів - В. Е. Мейерхольд протиставив Художньому театру свою програму «умовного театру». Ранні режисерські спроби Мейерхольда були пов'язані з утвердженням на російській сцені символізму. Філософський, романтичний напрям у театральному мистецтві розвивав Ф. ф. Комісаржевський. Режисура Н. Н. Євреїнова тяжіла до зовнішньої стилізації, видовищності, суб'єктивізму.

Саме в цей час К. О. Марджанов шукав власні шляхи в мистецтві режисури. За кілька театральних сезонів у провінційних містах він встиг досягти серйозних результатів. Пошуки молодого режисера від самого початку були пов'язані з утвердженням сценічної правди—правди в акторській грі, в предметах зовнішнього оформлення спектаклю, в створенні ансамблю. Але, навіть захоплюючись правдою побуту, ставлячи п'єси Островського (наприклад, «Ліс» на сцені іркутського театру в 1903 р.), Марджанов не забував про високу сутність театру, про театральність. Ставив режисер «Гамлета» Шекспіра чи «Лихо з розуму» Грибоедова, скрізь він вимагав від акторів життєвої переконливості, яка зовсім не заважала певній піднесеності загального тону спектаклю. При постановці «Вишневого саду» в пермському театрі (1904 р.) режисер багато уваги приділив створенню на сцені чеховської атмосфери. Драматургія Горького («Мішани», «На дні», «Дачники») дозволила Марджанову не тільки показати нового героя, що кидає виклик тогочасному суспільству, але й розкрити рутинну засмоктуючу силу «мішан» і «дачників». Тоді у нього й сформувався погляд на театр як на трибуну, з якої художник звертається до глядача, щоб донести до нього передові погляди епохи. Водночас, за Марджановим, театр - це вічне свято, він повинен дарувати глядачам радість. Прагнення поєднати обидва ці принципи привело його пізніше до ідеї синтетичного театру, до різноманітних експериментів у галузі жанру (наприклад, у жанрі сценічної мініатюри). Залишаючись прихильником реалізму в акторському мистецтві, Марджанов намагався виховати нових різносторонніх акторів, які могли б з успіхом виступати у драмі, опереті, пантомімі. Також режисер постійно займався пошуками нових рішень сценічного простору й музичного оформлення вистави.

Це поєднання громадянського пафосу з прагненням до яскравого життєрадісного погляду на світ, реалістичне втілення з потягом до експерименту, втілення класики та захоплення новою драматургією було цілком притаманне виставам єдиного харківського сезону Марджанова.

Після двох років роботи в ризькому театрі у Незлобіна, Марджанов підписав контракт на зимовий сезон 1906/07 року з антрепренерами А. А. Лінтварьовим і Г. В. Шороховою, що орендували Міський театр у Харкові [5, с 33]. Згідно зі спогадами самого режисера, однією з умов контракту була участь Марджанова у формуванні трупи [8, с 21]. У результаті до неї увійшли Калеріна-Раїч, Дніпрова, Вороніна, Голодкова, Северова, Аблоу, Бороздін, Васильєв, Висоцький, Тарасов, Ланської, Лірський-Муратов. Сценічне оформлення вистав було доручене художникам Петерману і Первухіну.

Тоді ж у театрі Комерційного клубу на вулиці Римарській виступала трупа О. М. Соколовського і Г. М. Дюкової. Почасти через коюсуненцію двох російських драматичних труп, почасті через невміле ведення справи Лінтварьовим праця проходила у складних умовах. Антрепренер не зміг вчасно виплатити орендну плату і борг акторам (18 тис. крб.) і нафкінці жовтня 1906 року втік, залишивши трупу напризволяще. Вибухнув скандал, який був детально висвітлений на сторінках харківської преси [9]. І врешті-решт саме Марджанову довелося взяти кермо влади у свої руки. Так було створено «Товариство акторів». Власне, у Марджанова вже був певний досвід ведення театральної справи (наприклад, в Уфі в 1902/03 рр. Був спів керівником антрепризи Громова) [5, с 29]. І після того, як стихнув скандал, пов'язаний із втечею Лінтварьова, трупа на чолі з режисером продовжила працювати.

Особливістю дореволюційного антрепризного театру було постійне оновлення репертуару - провінційний глядач вимагав свіжих вражень. А в період реакції, спричиненої поразкою російської революції 1905-07 рр., загальна пригніченість і розгубленість інтелігенції відбилася і на репертуарі

театрів. Зникли зі сцени п'єси М. Горького. На зміну їм прийшли містико-символічні твори Л. Андреева, драми другорядних авторів - Є. Чирикова, С. Юшкевича, О. Димова. Марджанов у своїх мемуарах так писав про режисуру цього періоду: «Разочарованность поражением революции привела часть общества либо к самообвинению, самоуглублению (импрессионизм, декаданс), либо к мистике (символизм)» [10, с. 21]. Нові течії у драматурга не могли не зацікавити молодого режисера, але для залучення публіки треба було ставити касові п'єси, часто жертвуючи ідейним змістом в ім'я видовищності. Щоб успішно конкурувати з трупною Соколовського, доводилося, за словами Марджанова, ставити «подчас художественно совершенно неприемлемые вещи - вроде «Шерлока Холмса», но что было делать - надо было прокормить шестьдесят человек труппы и технический персонал» [11, с. 21]. Тому на сцені театру з'являлися такі п'єси, як «Заза» П. Гертонна і Ш. Силлона, «Збавлені» Бріє, «Благо народу» Т. Герцеля, «Палка пристрасть» Р. Лаурейфмера, «Вечірня зоря» Ф.-А. Бейрлейна, комедії «Блискуча кар'єра» Т. фон Тротта, «Прокрустове ложе» З. Дуплей, «Трільбі» М. Ге, «Вихователь Флакман» О. Ернста, «Два підлітки» Курселя, «Гра в кохання» («Флірт») харківського драматурга Юхима Бабецького, «Мікетт та її матуся» Полілова і Мшквцтаін.

Але все-таки харківський сезон Марджанова був відмічений і серйозними режисерськими роботами: він поставив такі вистави, як «Дух землі Лулу» Ф.Ведекінда, «Джон Габріель Боркман» і «Доктор Штокман» Г. Ібсена, «Вовки та вівці» і «Снігуронька» О. Островського, «Цар Федір Іоаннович» О. К. Толстого, «Злочин і покарання» за Ф. Достоевським, «Ганнеле» і «Роза Берндт» Г. Гауптмана, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Життя Людини» Л. Андреева.

Аналізувати харківські вистави Марджанова складно перш за все тому, що на той час іфовініційні критики не розуміли, що саме входило в обов'язки режисера на новому етапі розвитку театру. Рецензенти за звичкою згадували прізвище режисера лише у зв'язку зі сценографією або розробкою мизансцен, не торкаючись ані ідейної спрямованості вистави, ані роботи з акторами. Частково була в цьому провина й самого Марджанова, який пізніше згадував: «Когда я начинал работать в области режиссуры, то главное внимание я обращал на мизансцены, на внешность. Потом я осознал, что это было большой ошибкой. Прежде всего и режиссеру, и всем участникам спектакля нужно как следует уяснить себе мысль автора. Нужно прежде всего хорошенько раскусить пьесу, хорошо ее продумать. Разобрав пьесу с актерами, установив общую точку зрения, самое главное - актерскую точку зрения, пьесу нужно мизансценировать» [11, с. 163]. При цьому, природно, ні для кого в театральних колах Харкова не було таємницею, що молодий режисер був не тільки автором художнього оформлення вистави, але водночас і її творцем, як це було, наприклад, при постановці все того ж «Шерлока Холмса». Марджанов згадував: «Надолго запомнил я этого пресловутого «Холмса». И мы, и конкуренты получили пьесу в один и тот же день. Вопрос был в том, кто раньше поставит и возьмет сборы. Как только мне принесли пьесу с почты, я сейчас же наскоро прочел ее, созвал труппу, распределил роли и просто стал диктовать роли актерам. Переписав первый акт, начал репетировать, а свободные актеры продолжали расписывать остальные акты по ролям. Ночью я с рабочими строили замысловатые декорации, вроде четырехэтажных домов, палубы корабля и т.д. Так трое суток без сна: утром репетиция, вечером очередной спектакль, ночью установка декораций. Тут я чуть не погиб. Выстроили мы громадный дом, по которому должен был ходить лифт. И вот, стоя у люка в верхнем этаже, я остушился и полетел вниз - к счастью, на мне была рабочая блуза, которая зацепилась за какой-то гвоздь, и я повис в двух сажнях от пола» [10, с. 21]. Тому не дивно, що після прем'єри «горезвісного «Холмса», яка відбулася 10 жовтня 1906 року, провідний критик газети «Южный край» Федір Мельников, який підписував свої матеріали ініціалами Ф. М., звернув увагу саме на сценографію: «Хорошо были обставлены первый и особенно второй акт, только в последнем акте все, что делалось за деревьями, пропадало; немало следов стараний носила и обстановка третьего акта. Все это делает честь режиссеру Марджанову. Но как жаль и талантливого режиссера, и артистов, что им приходится тратить свои силы на такие чуждые литературе и сцене суррогаты» [17].

Даши ми зупинимося лише на тих виставах, в рецензіях на які відзначена режисерська робота Марджанова.

Так, про постановку «Ганнеле» Г. Гауптмана «Южный край» писав: «Эта полуидеальная, полуфантастическая, красивая, глубоко трогательная вещь поставлена была прекрасно и разыграна с большим старанием... Гладко, с большим ансамблем прошла и другая пьеса Гауптмана, «Больные люди», поставленная в этот же вечер» [18]. У п'єсі «Ганнеле» Гауптман об'єднав зображення найгрубішої дійсності - життя в нічліжному притулку - з фантастичним світом марень, що розвиваються в душі зацькованої вмираючої дівчинки. Вся драма побудована на контрасті зовнішньої потворності життя і краси прихованого духовного світу. Саме це намагався виразити в своїй постановці молодий режисер, знов-таки, приділяючи особливу увагу сценографії та музичній партитурі вистави. Марджанов пізніше згадував: «Начинался спектакль увертюрой, изображающей снежную бурю. Открывался занавес, и перед публикой стоял дом Маттерна, занесенный снегом. По окончании увертюры часть дома уходила вверх и оставалась комната. При появлении Христа уходила задняя стена комнаты и выявлялась лестница с ангелами, по которой Ганнеле уходила в небо. Спектакль, полный поэзии. Много чистых слез вызывал он у публики, а особенно у детей» [Ю, с. 22].

Драматургія Г. Ібсена не дуже подобалась пересічному харківському глядачу. П'єса «Джон Габріель Боркман», прем'єра якої відбулася в кінці жовтня, за словами критика Н. А., «к сожалению, не привлекла в театр публику, а между тем это бесспорно талантливая вещь...» [13]. Відзначаючи гру В. Бороздіна, який виконав роль Боркмана, критик писав, що актор «рисовал его как натуру не только энергичную, но и очень даровитую, и провел свою роль в высшей степени хорошо» [13].

У листопаді Марджанов поставив спектакль «Мініатюри» за чеховськими одноактними п'єсами Чехова («Ведмідь», «Освідчення»). У цих постановках знов проявилось прагнення режисера до життєрадісного гумору, який притаманний цим маленьким шедеврам драматурга. Але критик газети «Харьковские губернские ведомости» вважав, що Марджанов не знайшов акторів для виконання цих п'єс: «При постановке таких вещей, как чеховские миниатюры, надо помнить, что при отсутствии в труппе надлежащих исполнителей для главного лица в каждой картине, нельзя и думать показывать эти художественные вещи публике, чтобы не заставляют ее страдать. Получается сплошной диссонанс. Хуже разыграть, как это сделали вчера гг. Короткевич, Аблов, Тарасов, вряд ли можно. В их исполнении пропала вся прелесть чеховского юмора. Бессмертные типы автора обратились в совершенных марионеток. Удивляемся г. Марджанову, этому бесспорно талантливому режиссеру, допустившему подобное отношение к пьесе» [24]. Нам залишається тільки здогадатися, чи то Марджанов не зміг донести до трупі ідею постановки, чи дійсно серед акторів не було талановитих виконавців комедійних ролей.

16 листопада побачила світ п'єса «Принцеса Мрія» Ростана. Легенда про кохання провансальського трубадура Жофруа Рюделя до принцеси Мелісінди - це історія не тільки про всепереможну силу відчуття, але й про любов трагічно пригнічену, принесену в жертву. І знов критик газети «Южный край» бачить втілення режисерського задуму перш за все в чарівних декораціях: «Пьеса обстановочная, и г. Марджанов не пожалел сил и труда, чтобы дать полную иллюзию. В первом акте изображен корабль, направляющийся в г. Триполи, который приближается, и является земля, гавань с домами византийского стиля. Движущиеся декорации были хороши, слишком только быстро проходили; но это не вина г. Марджанова: сцена мала. Костюмы и все декорации были выдержаны» [25]. Виконавці головних ролей не задовольнили вибагливого рецензента: «Г-жа Карелина-Раич, «принцесса», была слишком реальна для Грезы. Бертран, г. Ланской, был красивый трубадур - и только, хотя местами декламировал недурно. Г. Лирский-Муратов хорошо изобразил умирающего принца Жоффуа...» [25]. Таким чином, у виставі відчувався дисонанс між художнім оформленням у романтичному дусі й підкреслено реалістичною грою акторів.

Ще більше зауважень викликала постановка п'єси Л. М. Толстого «Влада п'єтми». В цій постановці оптимізм режисера переміг «морок і жах» навколишньої дійсності, несподівано для всіх перетворивши складну драму на «бліду жанрову картинку», як оцінив її критик газети «Южный край» Федір Мельников. У своїй рецензії він зазначив: «Публика, вкусы которой театр, очевидно, успел уже приноровить к легкому репертуару, очень рада была такому превращению и,

вопреки цели автора, все время пребывала в самом радужном настроении, проявляя взрывы легкомысленного смеха вместо того, чтобы, вдумываясь, переживать тяжелые, леденящие чувства» [19]. Критик вважає, що Марджанов виявив зайвий естетизм у сценічному оформленні, надавши декораціям та костюмам світлого радісного колориту, жодною мірою не притаманного п'єсі Толстого. Актори підкорилися загальному тону вистави, й глядачі побачили замість драми людських відносин лише невдалу ілюстрацію до твору: «Эстетик г-н Марджанов изящно, как будто по гравюре журнала, обставил драму, выдержав один и тот же светлый, радостный тон в мельчайших предметах и костюмах, а гг. артисты, с лицами, соответствующими красоте и благополучию обстановки, разыграли ее так, что получилось впечатление не жизни, мрака и ужаса, а приятного времяпровождения артистов в живом иллюстрировании произведения. Все изображаемые ими лица, казалось, только переоделись мужиками, в сущности же были физически и нравственно чистенькие баре, несколько не проникнутые их духом и понятиями» [19].

У середині зимового сезону у пресі почали з'являтися критичні зауваження з приводу вибору репертуару обома харківськими театральними трупамі: «Режиссеры наших театров, выбирая пьесы, останавливаются на них не потому, что они имеют те или другие достоинства, а оттого, что где-то и кто-то пришел от них в неопикуемый восторг... Третьего дня поставлена была комедия «Солнышко», о колоссальности успеха которой тоже упомянуто было в афишах, но можно ручаться чем угодно, что смотревшие пьесу едва ли нашли в ней хоть что-нибудь, подтверждающее правдоподобность приписываемого ей случая. Это в полном смысле слова бессодержательное, лишенное каких бы то ни было достоинств произведение... Словом, ансамбль был, но скучная, однообразная пьеса, увы, не имела ни малейшего успеха» [20]. Ми бачимо, що Марджанов вимушений був залучаги до афіші п'єси, які мали комерційний успіх у столицях, хоч ці постановки не завжди подобалися харківському глядачу.

Але, разом з тим, наприкінці року Марджанов ще раз звертається до Гауптмана, а саме до відомої п'єси «Затоплений дзвін». Зауваження, критика газети «Южный край» знов стосуються перш за все сценографії: «Поставленная третьего дня, эта красивая и облагораживающая трагедия духа привлекла довольно значительное число публики, с увлечением и вниманием следившей за исполнением, но обстановка и постановка, и игра, при всем своем кажущемся блеске, не дышали той тонкой обдуманностью, при которой возможно было бы испытать полное художественное наслаждение и проникнуться надлежащим настроением» [26]. Рецензент вважає, що для втілення настрою філософської казки Гауптмана декорації повинні були містити в собі більше «таинственного, заглохшего и дикого» [26]. При цьому важко уявити «присутствие таких следов человеческой культуры, как ступеньки, перекладники, скамейки и ложе, покрытое бархатом. Все это может быть хорошо для иллюстрации детских сказок, но не для серьезного, строго возвышенного и символистического произведения, где все мелкое и обыденное не должно иметь места» [26]. Узагалі, на думку критика, сценографія мала характер «купеческого богатства и безвкусицы». Щодо акторської гри, то на думку рецензента, виконавцеві головної ролі бракувало темпераменту: «Г.Васильев играл Гейнриха горячо, с увлечением... Но в нем не сказывался человек мощного, гордого свободолюбивого духа, с нечеловеческим напряжением воли, с жадной перерождения, с восторгом счастья и надежд в груди...» [26]. Більш вдалою була робота актриси Голодковой: «Роль Раутенделейн хорошо была исполнена г-жей Голодковой. В ее игре много было грации, изящества, одухотворенности. Правда, любовь ее к Гейнриху не носила характера печально-поэтической нежности и была более плотской, чем духовной, но все же фея из нее получилась довольно удовлетворительная...» [26]. Критик уважав, що режисеру й авторам не вдалось розкрити глибокий філософський підтекст твору Гауптмана.

У січні Марджанов знову звернувся до драматургії Чехова. У бенедіс режисера була поставлена п'єса «Дядя Ваня». Рецензент газети «Южный край» в своїй статті багато уваги приділяє не тільки побудові мізансцен, але й музичному оформленню, яке повинне сприяти створенню особливого напівтрагічного настрою чеховської п'єси: «Конечно, и на солнце есть пятна, кое с чем я не согласен, кое-где, по-моему, сгущены краски, взят не тот тон, но это, во-первых, зависит уже от личных взглядов и толкований, а потому - кто прав - судить трудно. Лично мне казалось, например, в 3-м действии неправильным размещение действующих лиц в

одну линию, совершенно неуместно было пение сторожа с колотушкой во 2-м действии (каюсь, начала второго действия я не видал), в первом действии игра на гитаре шла довольно долго, в 4-м - нельзя было сажать г-жу Беловерскую на авансцене спиной к публике, получилась какая-то торчащая мумия перед глазами; далее, надо было немного живее вести первый акт, приподнимая иногда тон, но все это, на что я указываю, конечно, зависит от личных взглядов режиссера и поставит в упрек - вряд ли следует. В общем же постановка была прекрасная, и все было выдержано до мелочей. Исполнители, в общем, также были хороши, сообразно даваемому каждым толкованию...» [14]. Аналізуючи гру акторів, критик відзначав: «На первом месте я поставлю г-жу Голодкову (Соня), которая временами так увлекала, что нельзя было не залобоваться ее вдохновенной и проникнутой игрой. Артистка положительно жила на сцене и тип, созданный ею, был глубоко верен. Г. Бороздин играл хорошо, но его «дядя Ваня» не был тем мягким, добрым дядей Ваней, который нам представляется. Кроме того, в первом действии надо было быть Жизнерадостнее. Нельзя забывать о зародившемся чувстве к жене профессора... Г-жа Писарева выдержанно провела роль жены профессора, и сценД в 3-м действии ей вполне удалась...» [14]. Таким чином, у цій виставі Марджанов зміг не тільки чудово передати атмосферу розладу, притаманну чеховській п'єсі, а й створив на сцені справжній акторський ансамбль.

На відміну від Чехова негативну реакцію критики викликав мелодрама «Петербургські нетрища» за романом В. Крестовського. Федір Мельников писав: «Интересны, реальны и типичны только некоторые сцены и лица, в итоге все равняется нулю...» [21]. Проте дат він зауважує: «Если нашу публику не привлекает ни Ибсен, ни Чехов, ни Шекспир, ни Гауптман, то режиссерам, действительно, остается одно из двух: или растерянно пересказывать от серьезного к пустому, от художественного к балаганному, или, сложив оружие, пустить дело ко дну...» [21]. Але КЖКСК. все ж хакж їдакааяЕ.". «В смысле постановки «Петербургские, трущобы». не оставляли. желать ничего лучшего. От сцен в ночлежке и в кабачке на Сенной веяло неподдельностью настоящей действительности, а декорации моста на Неве были необыкновенно красивы» [21]. У цій виставі Марджанова відчувався вплив спектаклю Художнього театру за п'єсою М. Горького «На дні» з підкреслено реалістичним утіленням постатей людського «дна».

Одним із безсумнівних досягнень харківського сезону Марджанова стала вистава «Снігуронька» за п'єсою О. М. Островського, прем'єра якої відбулася 16 лютого 1907 року. Про сценографію вистави Марджанов пише в своїх спогадах: «Снегурочка» (кажется, на открытии сезона, точно не помню) была поставлена так: первый акт - зимний лес, появление Мороза. Вся сцена изображала покрытую снегом поляну. Холст с нашитой ватой - это было фигурой Мороза - поднимался из люка почти до падуг. «Снегурочка» перед такой машиной действительно была крохотной. Весна прилетала на птицах... К моему сожалению, у меня не сохранились эскизы палаты Берендея и долины Ярилы. Таяния Снегурочки и превращения ее в воду я прекрасно достигал с помощью зеркал» [10, с. 22]. Критик газети «Харьковские губернские ведомости», відзначаючи успіх окремих акторів (Голодкова - Снігуронька, Аблов - Берендей, Писарева - Куава, Павленко - Лель), писав: «Поистине диким явлением сказалась во втором действии сцена бирючей, исполнители которой создали на сцене художественного театра настоящий балаган, которому место разве на ярмарке» [28]. Тобто введення Марджановим у тканину вистави язичницької карнавальної стихії здалося рецензенту цілком недоречним- Але він зазначив, що декорації К. Петермана вдало відтворювали атмосферу чарівної казки. Це підкреслює також інший критик ідеї ж газети, який пише про яскравість та видовишність вистави: «... Сцены были поставлены реально и красочно, что делает большую честь как режиссеру Марджанову, так и декоратору Петерману» [12]. А інший рецензент відзначає, поряд з художнім оформленням, злагодженість акторської гри: «Очень хороши были декорации, костюмы и группы, последняя из которых была особенно художественно составлена и освещена. Что же касается процесса таяния Снегурочки, то в нем дана была картина, полная иллюзии... Со стороны исполнения в «Снегурочке» были некоторые частичные дефекты, но они испуались стройностью исполнения» [28].

Протягом сезону Марджанов устиг привчити публіку та критику до гарного акторського ансамблю (що взагалі не було притаманне провінційним трупам)). Тому поставлені у бенедіфі актора Васильєва (19 лютого 1907 р.) «Розбійники» Ф. Шиллера викликали незадоволення

Ф. Мельникова саме через відсутність чіткого режисерського задуму - «В общем, трагедия была разыграна прилично, но, вероятно, вследствие того, что артисты не успели сыгратсья в ней, в игре не было стройности, общего объединяющего тона, отчего получилось впечатление чего-то безжизненного, вялого и бледного» [22]. Ця рецензія цікава перш за все тим, що нарікання на відсутність «загального об'єднуючого тону» можна вважати критичним вигуком саме на режисерську працю.

Найбільш яскравою і водночас найсуперечливішою харківською виставою Марджанова стала постановка драми Л. Андреева «Життя Людини». П'єса йшла в кінці лютого, в бенефіс Бородіна, що грав головну роль. Ця постановка була однією з перших\* в Росії спроб угілення драми Андреева. За спогадами Марджанова, автор сам надіслав йому п'єсу: «Андреев прислал мне пьесу почти уже к концу сезона. Она еще не была поставлена нигде- Готовили ее: в Москве - Художественный, в Питере - театр В. Ф. Комиссаржевской. Музыка для постановки была написана Каратыгиным. По моей просьбе Каратыгин прислал мне музыкальный текст, и я успел осуществить постановку до конца сезона. Но так как времени было мало, сделал ее в сукнах. Мне кажется, это не только не повредило художественному впечатлению, но даже углубило философию пьесы, и ярче определился весь замысел ее» [10, с. 22]. Режисер, при всій своїй тодішній захопленості символізмом і містикою, прочитав «Життя Людини» інакше, побачивши в ній богоборчий виклик. Він писав: «Жизнь Человека» Л. Андреева ударила по сердцу того человека, который и сам приходил к заключению о якобы бессмысленности личной воли, когда вся судьба его находится в руках другого. Он жаждал свободной, радостной жизни, а грубая власть делала из него только то, что ей нужно. Писатели, художники перестали говорить реальными образами, они старались передать все отвлеченными намеками, символами, дающими возможность угадать в них свое чувство, свою мысль... Вот чем была близка публике «Жизнь Человека» и что определяло ее такой большой успех» [10, с. 28].

У цій виставі відчувається бунтарський протест режисера проти всевишнього Бога, проти провидіння: «Я как будто и признавал какую-то высшую волю надо мной и вместе с тем не верил ей, отрицал... Как творить при этих условиях? И тут как раз - «Жизнь Человека», одновременно - и признание Некто в сером, и насмешка над ним, и вызов ему... Реальные образы расплывались. Всюду чувствовался какой-то символ, какое-то иное насыщение ЯЕИЗНИ. Отсюда - к черту все декорации, к черту грубо чувственную жизнь! На сцене должны быть показаны не люди, а отвлеченные образы. Вот что творилось со мной и что я стремился передать в театре» [10, с. 29]. Згідно з цим задумом п'єса йшла в сукнах, тільки з найнеобхіднішими деталями обстановки й ігровими предметами. Це вже саме по собі було нововведенням. У своїй книзі про Марджанова Г. Крижицький пише про постановку так «Смысл заключался не в формальном новаторстве. Откинув всякие декоративные излишества, Марджанов все внимание направил на раскрытие идейно-философского содержания пьесы, которая тогда воспринималась не только как новое слово в драматургии, но и как вещь бесспорно революционная» [8, с. 36].

Про цей спектакль писали всі харківські газети. У цих відгуках знайшло відображення не тільки втілення п'єси, але й розкриття того, що критики розуміли під завданням режисера в сучасному їм театрі. Рецензент «Харковских губернских ведомостей» Венедіктов перш за все детально зупиняється на музичній партитурі вистави, створеній разом з композитором В. Г. Каратыгином: «Рождение человека, рассвет его жизни и смерть сопровождались жалкими однотонными звуками скрипки, флейты и контрабаса, которые еще более навевали тоску и грусть на зрителей. Значение этой музыки странной совершенно непонятно, она являлась лишь скверным аккомпанементом и без того скверным и слабым частям пьесы»[2]. Далі критик характеризує гру виконавців головних ролей: «Центральными фигурами являются, несомненно, человек - г-н Бороздин и жена его - Карелина-Раич. Г-н Бороздин прекрасно и с большим подъемом провел второе и четвертое действие, а сцены надежд и картин будущего переданы были бесподобно; прекрасной партнершей явилась г-жа Карелина-Раич; с трудом можно было узнать артистку в четвертом действии, насколько весела и жизнерадостна была она во втором, настолько безжизненна и убита горем в четвертом. Прекрасна была г-жа Северова " роли старухи-прислуги, безразлично относящейся к суете жизни, не понимающей смысла совершающегося вокруг нее.



Г-н Тарасов хорошо прочел пролог, и его голос как нельзя лучше подходил к обстановке». Критик зауважував, що вистава виявилася занадто складною для публіки: «П'єса закончилась при почти полном молчании публики - это лучший показатель впечатления» [2].

Критик газета «Утро» досить поверхово окреслює гру окремих виконавців, зокрема Бороздша: «Бенефициант прекрасно исполнил роль Человека. Прекрасно справилась с ролью Жены Человека г-жа Карелина-Раич. Г.Тарасов в роли «Некоего в сером» был также весьма недурен. Что касается остальных исполнителей, то они также не портили дела, хотя по отношению к некоторым нельзя не послать упрека за недостаточно серьезное отношение к пьесе и смех там, где этого смеха мы во всяком случае не могли ожидать...» [6]. Рецензент ледь торкається саме режисерської роботи: «Что касается режиссерской части, то мы не можем не отдать должного искусству г. Марджанова, весьма вдумчиво отнесшегося к делу. Сцена рождения Человека, бедная обстановкой второго действия, наконец, последняя сцена поставлены положительно превосходно. Наиболее слабым местом в постановке было - «бал у Человека», но ведь это и наиболее слабое место и у автора» [6].

І лише провідний театральний критик газети «Южный край» Федір Мельников відчув, що перед ним нове театральне явище. Правда, спочатку він звинувачує автора п'єси в тому, що той заганяє людство в безвихідь, «в безодню пороків». Критик схвально пише про освітлення та декорації: «А поставлена и исполнена она была великолепно. Хорош был пролог, где благодаря фону и освещению, таинственно, точно из тьмы веков, выступала фигура рока, не хуже была первая картина, в которой парки, ведьмы, или что уж там изображал автор, неизвестно, скорее парки, одетые в серое, как барельеф, еле заметно вырисовывались на седой, туманной стене, жутко как-то становилось от предпоследней и особенно хорошо обставленной последней картины. Вообще, тон был выдержан вполне, и, будь парки несколько воздушнее, удаляйся и приходи они как-нибудь более незаметно, все было бы совсем безукоризненно» [23]. Потім автор статті стисло характеризує гру акторів: «Г. Тарасов, воплощавший рок, хорошо задумал и провел свою подвижническую роль. В его голосе было что-то холодное, бесстрастное, мистическое. Ровно, удивительно изменяясь в соответствии с возрастом, обстановкой, чувствами и настроением, играл человека г. Бороздин. Жаль только, что нетвердое знание роли кое-где останавливало артиста в охватывающем его увлечении ролью. Но г-жа Карелина-Раич в роли жены человека никогда, кажется, не поднималась до такой чарующей творческой высоты, как в этот раз; несколько не желая сказать, что она где-нибудь была слабее, нельзя, не выделить ее игры во второй картине. Г. Бороздин и она дали в ней такой дружный дуэт, что трудно было удержаться от шумного восторга» [23]. Й інші виконавці, на думку критика, були на висоті: «В своих небольших ролях недурны были г-жи Белозерская и Пешковская и гг. Аблов, Андреев, Лирский-Муратов и Короткевич. Прекрасно, с выражением и осмысленными оттенками в тоне голоса, провела роль старухи, прислуги человека, г-жа Северова. Словом, спектакль прошел гладко. Все играли хорошо, обдуманно и ничье исполнение не противоречило духу пьесы и художественным задачам автора. Честь и слава г. Марджанову, так тонко и умело поставившему пьесу» [23]. Ф. Мельников, на відміну від інших авторів рецензій, чітко усвідомлює, що вдале виконання акторами своїх ролей теж пов'язане з працею Марджанова, з його вмінням донести до виконавців основну ідею автора та режисерський задум вистави.

Може, саме чіткість режисерського малюнка разом з пафосом викриття і протесту проти долі, закладених у самій п'єсі, забезпечили постановці такий міцний успіх, що Марджанов повторив її потім в Києві й Одесі, а влітку 1907 року гастроловав з нею містами Білорусії і Литви, приєднавши до «Життя людини» ще одну п'єсу - «Слухай, Ізраїлю!» Осипа Димова.

У березні критик «Южного края» Н. А., підводячи підсумки сезону, писав: «... В Харькове немислимо существование двух драматических трупп без риска за судьбу артистов... В этом сезоне вся наша пресса была к обоим театрам, выражаясь мягко, очень и очень снисходительна; в ней отсутствовало сравнение трупп, не было исключительного указания, что надо предпочесть ту или иную труппу, вероятно, только потому, что не хотели быть виновниками крушения более слабого соперника» [15]. В основному віддаючи перевагу трупі Соколовського та Люкової, критик відзначає працю Марджанова-режисера: «Переходя к Городскому театру, прежде всего следует

вспомнить постановку пьес. В этом отношении главная заслуга должна быть отдана режиссеру К. А. Марджанову. Можно было только удивляться таланту и способности этого человека, который часто из ничего создавал многое. Умелое распределение ролей, образцовая постановка - при отсутствии обстановки, умение дать указание артисту, способность владеть режиссерской палочкой так, что она никого не бьет и незаметна сразу для публики, но которая тонко и умно дает всему тон - вот отличительные признаки такого талантливого режиссера, как г. Марджанов. Многим, если не всем, обязана дирекция своему умелому выбору, и можно только позавидовать Киеву, куда от нас уезжает г. Марджанов» [15].

І кореспондент часопису «Театр и искусство» в розділі «Хроніка» підкреслював, що артисти міського театру, не отримавши повністю фінансової винагороди, все ж таки багато виграли, «працюючи під керівництвом такого видатного, по нашому часу, режисера, як К. О. Марджанов» [27].

Харківський сезон Марджанова відіграв значну роль у формуванні Марджанова як режисера-інтерпретатора сучасної драматургії. Аналізуючи його постановки, можна помітити, що найбільшим успіхом в ньому користувалися вистави, створені за п'єсами Гауптмана, Ростана, Островського, Андреева — навігівфантастичними, філософсько-романтичними, дія яких відбувалася далеко від сучасного життя і давала змогу пошуків нової театральності, нових засобів вітлення творчого задуму. А для харківського глядача вистави Марджанова стали не тільки чи не першим зіткненням з працею режисера нового типу, режисера-митця, але й першим знайомством Харкова з драматургією символізму.

Після закінчення сезону Марджанов був запрошений до Києва, в антрепризу І. Є. Дуван-Торцова. Період праці в Україні став особливо продуктивним для Марджанова. Поруч з режисурою він вів суспільну і просвітницьку роботу. У Києві (1907-1908), в антрепризі Дуван-Торцова, Марджанов відкрив при театрі лекторій, де проводилися б'єсїди-лекції на теми мистецтва, слухачами яких були і глядачі, і молоді актори. Таку ж роботу він проводив і в Одесі (1908-1909). Це виділяє Марджанова з численної когорти режисерів-гастролерів: він не просто ставив вистави, але наполегливо працював над будівництвом Театру, прагнучи формування творчої індивідуальності цілого колективу. Цей досвід пригодився йому в подальшій роботі, коли режисер очолював той або інший театр.

Потім були роки роботи в Москві та Петербурзі. Революцію Марджанов прийняв захоплено. 1919 р. він знову повернувся в Україну, до Києва, ставши керівником Другого театру Української радянської соціалістичної республіки імені В. І. Леніна. Саме тут Марджанов поставив свій знаменитий спектакль за п'єсою Лопе де Вега «Фуенте Овехуна», в якому відбилися героїка і пафос революційної епохи. Одночасно він очолював комісію з націоналізації театрів Києва, пізніше був комісаром театрів Києва (створив нову мережу державних театрів, робочий театр на Подолі, заснував експериментальну студію «Троянда і хрест»). У 1922 році Марджанов повернувся до Грузії, де очолив новий реформований театр. Але крізь усе життя видатний режисер проніс тісний творчий зв'язок з українським театральним мистецтвом.

#### Література

1. Айзенштадт В. М. Перша російська революція і харківський театр / В. М. Айзенштадт, О. В. Попов // *Культура України / Харк. держ. академія культури.* - Х., 1999. - Вип. 5. - С 5-8. - С. 7.
2. Венедиктов. Городской театр / Венедиктов // *ХГВ.* - 1907. - 28 февр.
3. Голоха В. Л. Театральная жизнь Харькова во второй половине XIX - начале XX вв. / В. Л. Голоха // *Культурна спадщина Слобожанщини : Культура і мистецтво.* - Х., 2004. - Ч. 2. - С. 48-65.
4. Городской театр // *ЮК-1906.* - 30 дек. .
5. Гугушвили Э. Котэ Марджанишвили / Э. Гугушвили. - М. : Искусство, 1979. - 399с.
6. «Жизнь Человека», пьеса Леонида Андреева // *Утро.* - 1907. - 28 февр. - Подпись: -ий.
7. Коломієць Т. В. Культура Харкова на зламі століть (кінець XIX - початок XX) / Т. В. Коломієць, О. Н. Ярмиш. - Х.: Вид-во Нац. ун-ту внутр. справ, 2003. - 256 с. С. 137-138.

8. Крыжицкий Г. К. А. Марджанов и русский театр / Г. Крыжицкий. - М.: ВТО, 1958. -175 с.
9. [Линтваревская антреприза] // ЮК. - 1906. - 7 нояб. •
10. Марджанишвили К. А. Воспоминания / К. А. Марджанишвили // Константин Александрович Марджанишвили : Воспоминания, статьи и доклады. Статьи о Марджанишвили. - Тбилиси, 1958.-Т. 1.-С. 8-68.
- П. Марджанишвили К. А. О работе режиссера: Из стенограммы доклада, прочитаного К. А. Марджанишвили в Тбилиси 22 апреля 1929 года / К. А. Марджанишвили // Константин Александрович Марджанишвили : Воспоминания, статьи и доклады. Статьи о Марджанишвили. - Тбилиси, 1958.-Т. 1.-С. 163-168.
12. Marcato. «Снегурочка» в Городском театре / Marcato // ХГВ. -1907. - 21 февр.
13. Н. А. Городской театр / Н. А. // ЮК. -1906. - 28 окт.
14. Н. А. Городской театр / Н. А. // ЮК. - 1907. - 14 янв.
15. Н. А. К окончанию сезона/Н. А.//ЮК.- 1907. -6 марта.
16. Парамонов А. Материалы к истории харьковского театра, 1780-1930 / А. Парамонов, В. Титарь. - Х.: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007. - 280 с: ил.
17. Ф. М. Городской театр / Ф. М. // ЮК. - 1906. - 11 окт.
18. Ф. М. Городской театр / Ф. М. // ЮК. -1906. - 21 окт.
19. Ф.М. Городской театр/Ф.М.//ЮК.- 1906.-5дек.
20. Ф. М. Городской театр /Ф.М.// ЮК. - 1906. - 21 дек
21. Ф. М. Городской театр /Ф. М. // ЮК - 1907. - 4 февр.
22. Ф.М.Городскойтеатр/Ф.М.//ЮК.-1907.-21 февр.
23. Ф. М. Городской театр / Ф. М. // ЮК. -1907. - 28 февр.
24. Х. Городской театр / Х. // ЮК. - 1906. -16 нояб.
25. Х. Городской театр / Х // ЮК. - 1906. - 18 нояб.
26. Х. Городской театр/Х.//ЮК.- 1906.-30 дек.
27. Хроника: Харьков // Театр и искусство. -1907. - № 12 (25 марта).
28. Эль. Городской театр / Эль // ХГВ. - 1907. - 18 февр.
29. Эт. Г. Марджанишвили (Марджанов) Константин (Котэ) Александрович / Эт. Г. // Театральная энциклопедия: в 5 т. - М., 1964. - Т. 3. - С. 683-687.