

580

ЖУРНАЛ № 13
АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР - АЛЕКСАНДРГРАД

3 : ★★ МАЯ 1933

КОНСТ. ДЕРЖАВИН

Б. А. ГОРИН-ГОРЯИНОВ

ОТ РЕДАКЦИИ. Статьей Конст. Державина о творчестве засл. деятеля искусств Б. А. Горин-Горяинова наш журнал открывает на своих страницах серию очерков, посвященных анализу и характеристике наиболее примечательных актерских индивидуальностей ленинградской сцены.

Искусство советского актера представляет собой существеннейший элемент в процессах становления и развития советского театра. Это искусство вместе с тем несет в себе многообразные традиции прошлого. Намеченная нами серия очерков ставит своей целью дать творческие портреты ряда наших актеров в плане раскрытия их идеологической и технологической индивидуальности, в плане аналитического истолкования их творческого пути и их творческих возможностей, рассмотренных в интересах дальнейшего поступательного развития советского театра.

I

Б. А. Горин-Горяинов является актером чистой крови, не только потому, что он вышел из театральной среды, из актерской семьи, но и потому, что он сам лично затрудняется определить начало своей сценической биографии. Это начало сценической деятельности относится еще к школьным годам, к спектаклям, ставившимся на самодеятельной сцене Саратовской гимназии, к выступлениям на ролях детей в Астраханском театре.

Будучи гимназистом-восьмиклассником, Б. А. Горин-Горяинов управляет летним театральным предприятием в Гатчине, в бытность свою студентом юридического факультета он выступает в Петербурге в спектаклях на сцене Немецкого клуба и в Василеостровском театре. Потом — гуща провинциальной театральной действительности, тысячеверстный маршрут по уездным и губернским центрам, где на ряду с первоклассными провинциальными сценами (Киев, Одесса) — пошехонское захолустье Бендер, Конотопа, Сум. Тут же — заграничная поездка в труппе Л. Б. Яворской (Вена — Белград). Затем — два-три сезона в Москве у Корша и, наконец, приглашение в Александринский театр (1911 г.).

Первый несомненный успех на сцене Александринского театра был завоеван в роли Хлестакова. Новый

жением пустого человека, в данном случае — пустого в силу своего скудоумия человека. У Гарина лейтмотив — фантазмагоричность. Хлестаков возникает то как мерзкая, то как жуткая, то как обесмысленная, нелепая тень. И эти омерзение, жуть и нелепость обогащают сценическую формулу образа рядом таких плюсов, что она раскрывается во всех своих неизвестных, приобретая осязаемый рельеф.

Горин-Горяинов нашел иное и, на наш взгляд, совершенно правильное решение образа Хлестакова. От сцены к сцене, от реплики к реплике он как бы производил анализ бесконечно малых величин, ставя все время знаки минуса и найдя конечный результат в том безликом нуле, качеством которого как раз именно и является отсутствие каких-либо качественных показателей. Это была несомненная сценическая победа, и с нее фактически Б. А. Горин-Горяинов начал свой путь в Александринском театре.

Созданный Горин-Горяиновым образ Хлестакова в некотором смысле может считаться мерилом театральной природы этого мастера. Хотя репертуар Горин-Горяинова сложился из столь многообразных элементов, что ввести его в рамки одного доминирующего приема или одной доминирующей линии выразительности представляется и трудным и неправильным, все же именно образ Хлестакова может быть назван известным сценическим стандартом Горин-Горяинова, некоей осью сыгранных им за истекшие двадцать лет ролей.

Шарж Г. Кузнецова



исполнитель труднейшей роли русского классического репертуара имел здесь своими партнерами Варламова, Давыдова и Савину. В перспективе вставляли фигуры предшественников, начиная с Дюра, вставляли условности традиций, якобы обязательных навыков и непререкаемых рецептов игры. В этих условиях Б. А. Горин-Горяиновым был создан новый, простой и неожиданно правильный образ, оформленный высокосовершенной техникой игры и поднятый до высот широкого художественного обобщения.

В роли Хлестакова Б. А. Горин-Горяинов разрешил очень трудное сценическое задание: сыграть безличие так, чтобы при всей яркости и изобретательности средств выражения это безличие становилось ярчайшей характеристикой личности, пропитывая собой всю ткань сценического образа, весь его строй, все его движения в пьесе.

После Горин-Горяинова мы знаем двух примечательных Хлестаковых — М. А. Чехова и Эраста Гарина, но и тот и другой (в особенности Чехов) строят свои образы на выделении ведущего характеристического лейтмотива. У Чехова — это идиотизм, кретинизм, инфантильность. Гоголевская пустота роли подменяется изобра-

жением преимущественно как представителя комического и комедийного жанра. Мы знаем его как одного из лучших мастеров легкой комедии («Маленькая шоколадница» и др.), как создателя ряда примечательных образов в «высокой» классической комедии, как исполнителя «салонной» драматургии, наконец, как актера фарсового плана («Тетка Чарлея» и пр.). Это разнообразие жанров имеет, однако, не случайный и не беспорядочный характер. В творческой практике Горин-Горяинова эти жанры сцепляются в одну неразрывную цепь преемственными и плотно подогнанными одно к другому звеньями. Эти звенья и хотелось бы определить.

Если задаться целью дать «генеалогическое древо» искусства Горин-Горяинова, то пришлось бы обратиться к источнику русского сценического искусства — к французской школе. Русское сценическое искусство с XVIII века питалось образцами французской сцени-