

ПРЕОДОЛЕНИЕ АМПЛУА

О ТВОРЧЕСТВЕ НАР. АРТ. РЕСПУБЛИКИ В. А. МИЧУРИНОЙ-САМОЙЛОВОЙ
С. Данилов

В конце 1884 г. в Мариинском театре состоялся торжественный спектакль в ознаменование пятидесятилетия сценической деятельности одного из замечательнейших представителей реализма в русском актерском искусстве — Василия Васильевича Самойлова. Для юбилейного выступления он выбрал свою лучшую роль кардинала Ришелье в одноименной драме Бульвер-Литтона. Однако силы уже изменяли знаменитому артисту. Он мог сыграть только небольшую отрывок из третьего акта. Да и его провел слабо, хотя роль была сделана до мельчайших подробностей. Правда, овациям не было конца. Но это не были восторги перед новым творческим открытием. Это была дань общественного уважения к прекрасному мастеру. По существу это были такие же воспоминания о его былом величии, как и сама роль, в которой он выступил на юбилее.

Судьба В. В. Самойлова в этом смысле не исключительна. В подобные юбилейные даты актеры чаще всего вынуждены ограничиваться лишь напоминанием о своем пройденном пути.

Иначе встречает свой полувековой юбилей народная артистка республики В. А. Мичурина-Самойлова. Вместо сценического рассказа о прошлом она говорит о своем творческом настоящем, о своем творческом будущем. Полвека на сцене Александринского театра отмечает она новой большой работой — ролью Гурмыжской в «Лесе» Островского.

Пятидесятилетний юбилей Мичуриной-Самойловой — событие не только общественное, но и художественное. А это значит, что юбилейные приветствия не должны заслонять критической оценки всей ее сценической деятельности, критического анализа ее творческой биографии.

Мичурина-Самойлова дебютировала 5 декабря 1885 г. в любительском спектакле с благотворительной целью, поставленном в частном зале Кононова. Для первого выхода она читала монолог Веры Шелюги из «Псковитянки» Мея. Дебют имел блистательный успех. Молодая актриса была сразу же отмечена прессой. Критик Вильде писал, что когда дебютантка заговорила «своим легким, полным по звуку и льющим в душу голосом, то публикой сразу овладел какой-то особенный интерес к начинающей артистке, и чем далее подвигалось действие пьесы, тем интерес этот все более возрастал, потому что в игре В. А. Мичуриной уже теперь к большому природному дарованию присоединяется поистине замечательная выработка дикции и мимики. Монолог боярыни Веры Шелюги о встрече ее в лесу был прочитан с такими оттенками, что каждое слово в нем приковывало к себе внимание и из сочетания этих слов выходила поэтическая картина, полная обаятельной образной прелести».

Полгода спустя, 8 мая 1886 года, этот же отрывок из «Псковитянки» был дан «для первого выхода» Мичуриной на Александринской сцене. Здесь она встретила тот же прием. И, вероятно, под впечатлением первого дебюта дирекция начала усиленно поручать молодой актрисе роли в «исторических» пьесах из русской жизни: царицы Анны в «Василисе Мелентьевой», Натальи в «Комике, XVII столетия» и т. д. Но, собственно говоря, вряд ли можно было сделать менее удачный выбор. Вся актерская манера Мичуриной, все своеобразие ее актерского дарования, даже чисто-дикционные особенности ее произношения, наконец, природные внешние данные — меньше всего соответствовали тем образам, которые она должна была создавать. «Коза в сарафане» — шутило окрестил ее один из товарищей по сцене.

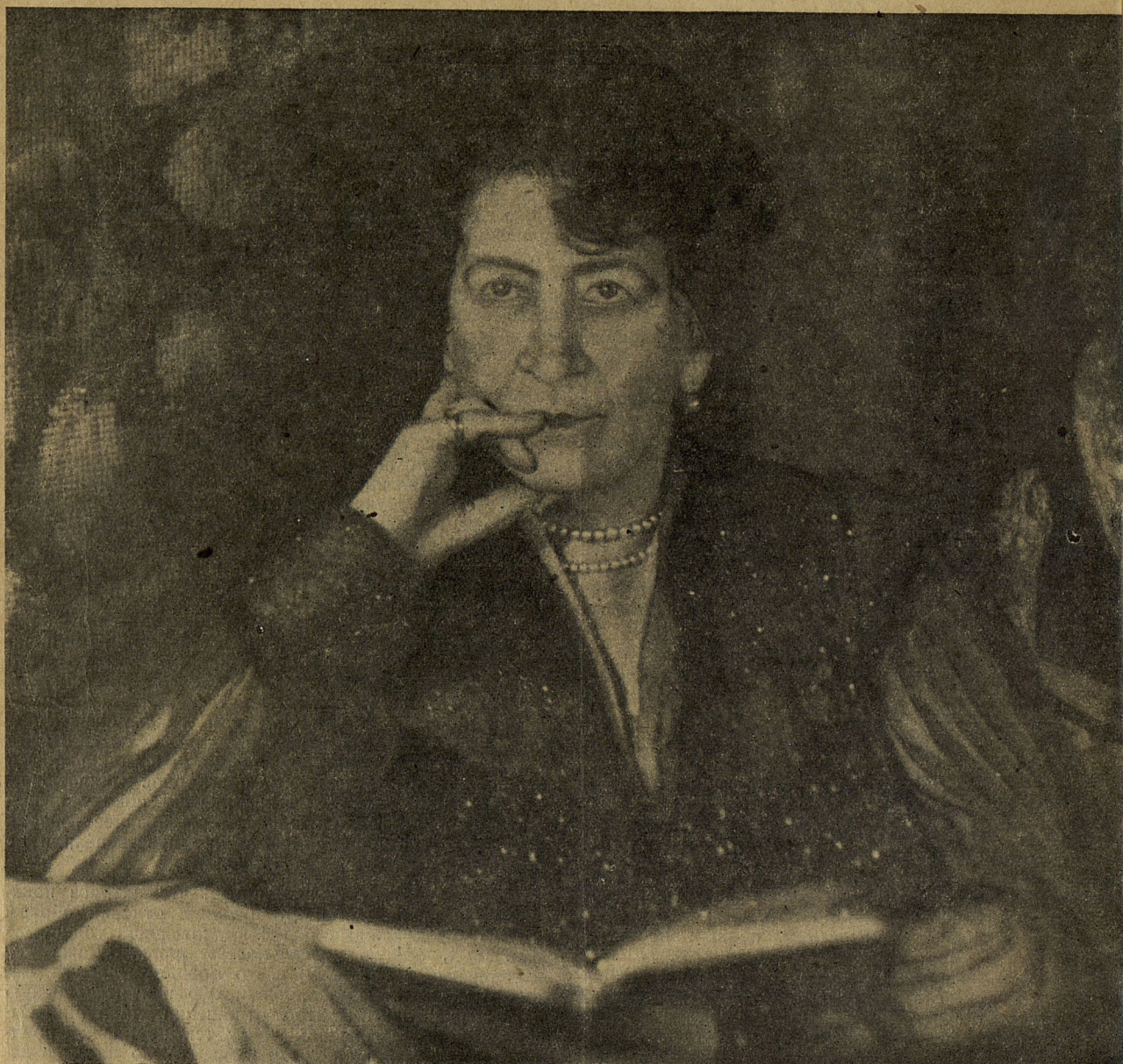
Правда, артистка с успехом преодолевала трудности. Более того, именно с кругом этих ролей связан этапный момент в ее биографии. Я имею в виду исполнение роли боярыни Мамелфы Дмитриевны в «Посаднике» А. К. Толстого. Постановка этой пьесы явилась поворотом на пути перестройки Александринского театра в первые годы революции. Александринский театр обратился к ней в поисках спектакля, «созвучного современности». Изображение на сцене новгородской вольницы воспринималось как переход на революционный репертуар. Для создания этого ответственного спектакля театром были мобилизованы лучшие актерские силы. И так же, как в «русской» роли вышла когда-то Мичурина-Самойлова впервые на сценические подмостки, — «русской» же ролью начала она галерею новых образов на советской сцене.

На ряду с «русскими» ролями Мичурина-Самойлова переиграла почти всех европейских классиков: Шекспира, Мольера, Гольдони, Лопе-де-Вега, Шиллера. В ее репертуаре числятся даже такие необычные роли, как Федра в «Ипполите» Еврипида, графиня Орсини в «Эмили Галотти» Лессинга, донья Марта в «Благочестивой Марте» Тирсо де Молина и даже Эйлалия в «Ненависти к людям и раскаянии» Коцебу. Здесь она проявила не только большую художественную эрудицию, позволившую ей глубоко проникать в отдельные исторические эпохи, но и показала свое удивительное ощущение стиля. «Это было очень хорошо. На мгновение повеяло романтизмом Шиллера, такое это было тонкое, изящное и проникновенное исполнение, на котором лежала печать какой-то удивительной красоты. Вспоминались старые картины, перед вами точно оживала старинная, дышащая мягкой прелестью своих тонов миниатюра». Так писала в свое время критика по поводу исполнения Лэди Мильфорд. Об этом же позднее говорил А. Кугель: «ни одна немка так не чувствовала и не воплощала Шиллера, как Мичурина».

И дело было не только в том, что актриса показывала высокое мастерство внешней отделки образа, — она умела каждый раз с изумительной тонкостью передавать общую «тональность» роли. Даже не вслушиваясь в ее слова, часто можно было угадать французскую, немецкую, испанскую или итальянскую пьесу она играет. В этом отношении Мичурина-Самойлова принадлежала к числу тех немногих представителей русской сцены, которым было дано создавать роли в иностранных пьесах так, что они могли соперничать с лучшими образами западноевропейских мастеров.

Однако не эти разделы ролей занимали центральное место в творчестве Мичуриной-Самойловой. Для нее всегда была характерна работа над современной пьесой. Ей принадлежали проникновенные образы Риты Альмерс в «Маленьком Эйольфе», фру Альвинг в «Привидениях» Ибсена, так редко удающиеся русским актрисам. Из русских авторов имя Мичуриной неразрывно связывалось с именами В. И. Немировича-Данченко, И. Н. Потапенко, А. И. Сумбатов-Южина, в особенности с последним. Недаром Сумбатов-Южин в сорокалетний юбилей Мичуриной-Самойловой приветствовал ее прежде всего как героиню «Старого закала», «Джентельмена», «Невода», «Вождей», «Ночного тумана».

Неустанная работа над советской пьесой характерна для народной артистки Республики Мичуриной-Самойловой. Ее послереволюционный репертуар — это «Штиль» Билль-Белоцерковского, «Бронепоезд»



НАРОДНАЯ АРТИСТКА РЕСПУБЛИКИ
В. А. МИЧУРИНА-САМОЙЛОВА
(К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

Всеволода Иванова, «Огненный мост» и «Бойцы» Ромашова...

Работая над современной пьесой, Мичурина-Самойлова исключительное внимание уделяла всегда «проблемной» драматургии. Какой же круг проблем волновал и волнует ее?

В своих театральных воспоминаниях Мичурина-Самойлова признается: «меня всегда влекло к отрицательным ролям. В них я находила как-то больше крови, больше материала для работы». И добавляет, что когда она «перешла на роли кокеток и коковок, то при распределении ролей неизбежно повторялся следующий диалог:

«Ну, а кто будет играть эту роль?» — спрашивал кто-нибудь из присутствовавших.

«Развратную? Ну, конечно, Мичурина!» — тотчас же отвечала Савина.

«И все товарищи со смехом ее поддерживали».

«Развратная» — сделалось на долгие годы сценическим амплуа Мичуриной-Самойловой. Но тем самым актриса сразу же вступала на путь его преодоления, потому что, если мы отрешимся от броского этикета Савиной и посмотрим в существо образов, созданных Мичуриной-Самойловой, то сразу же увидим, что все они определяются по признаку общественного тунеядства. Героини Мичуриной-Самойловой — прежде всего социальные паразиты.

Одной из ее лучших ролей была роль Реневой в «Светит, да не греет». С исключительным мастерством создавала артистка впечатление полной душевной опустошенности и порочности при всепокоряющей обаятельности красивой внешней оболочки. На разрешении этого противоречия построены и все роли в пьесах современного репертуара. На дореволюционной сцене они как бы синтезировались ее исполнением роли Раневской в «Вишневом саде». Сочетание внешнего обаяния образа с его полной внутренней никчемностью здесь доводилось до предела.

Но Раневская Мичуриной-Самойловой была, кроме того, уже разрешением сценического образа в более широких масштабах. В творческом пути актрисы она явилась как бы родоначальницей всех ее героинь вплоть до Полины во «Врагах» Горького и Аллы Петровны в «Бойцах» Ромашова.

Правда, жена красного командира Ленчицкого не владеет вишневым садом. Правда, Полина Бардина — не разоряющаяся помещица, а жена крупного фабриканта. Это разные лики одного и того же социального образа на различных этапах его эволюции. И Мичурина-Самойлова с исключительной остротой прослеживает процесс его внутреннего развития: от взбалмошной, но еще довольно безобидной Раневской к Полине во «Врагах», которая закрывает завод «на

время, пока рабочие успокоятся», которая уверена, что «нам нужна конституция, а совсем не это...», к жене Ленчицкого, убежденной, что «нужно было уехать в семнадцатом году», вместе со «старым другом» генералом Прянишниковым.

Так от амплуа дореволюционной сцены Мичурина-Самойлова пришла к своему яркому индивидуальному творческому профилю, которому подчинились самые разнообразные «амплуа», самые разнородные жанры.

В пределах этого профиля Мичурина-Самойлова проделала сложнейшую творческую эволюцию.

Театральные старожилы помнят первое выступление Мичуриной в роли Раневской. «...Имение продано! Мичурина-Раневская растерянно опускается на стул на авансцене. Она тихо плачет подлинными слезами. Без сценических фокусов, «без рук», без платка, лицом к публике. Слезы капают на руки, на платье. Всхлипывания даже в оркестре едва слышны. Гости разехались. Лопухин давно кончил свой бахвальный монолог. Экономная Варя тушит свечи. А Раневская все плачет, тихо, тихо, как бы «про себя» плачет!»

Вместе с Мичуриной плакал, по его собственному признанию, и автор этого рассказа. Плакал весь зрительный зал, забывавший всю никчемность и самой героини и ее горя. А какое чувство глубокого возмущения пробуждается сейчас в советском зрителе, когда он видит за «хорошим воспитанием» Полины и Аллы Петровны их ненависть к революции!

И сама Мичурина-Самойлова прекрасно сознает этот процесс внутренней перестройки, когда пишет, что «революция дала актеру совершенно новую творческую базу». Она поясняет: «теперь я рисую яркими масляными красками. Я бичую ханжество, жадность, себялюбие, эгоизм, непроходимую глупость. А за всем этим я пытаюсь показать классовую природу своих героинь».

Было бы неверно утверждать, что Мичурина-Самойлова до конца разрешила проблему показа врага. Но несомненно, что ей принадлежит большая заслуга в общей разработке этой ответственной темы на советской сцене. Бережно храня характернейшие черты «самойловской» школы актерской игры — ясность театрального мышления, глубину психологического анализа, простоту сценического языка, законченность и остроту внешнего рисунка роли, — Мичурина-Самойлова сочетает свой богатейший художественный опыт с новыми творческими задачами. Вот почему полувековой юбилей Мичуриной-Самойловой не только праздник блестящего представителя старой актерской культуры, но одновременно большое событие в текущей жизни советского театра.



Народная артистка республики В. А. Мичурина-Самойлова в спектаклях
„На всякого мудреца“ „Коварство и любовь“ „Иван Калаяев“

ПРЕОДОЛЕНИЕ АМПУА

О ТВОРЧЕСТВЕ НАР. АРТ. РЕСПУБЛИКИ В. А. МИЧУРИНОЙ-САМОЙЛОВОЙ

С. Данилов

В конце 1884 г. в Мариинском театре состоялся торжественный спектакль в ознаменование пятидесятилетия сценической деятельности одного из замечательнейших представителей реализма в русском актерском искусстве — Василия Васильевича Самойлова. Для юбилейного выступления он выбрал свою лучшую роль кардинала Ришелье в одноименной драме Бульвер-Литтона. Однако силы уже изменяли знаменитому артисту. Он мог сыграть только небольшой отрывок из третьего акта. Да и его провел слабо, хотя роль была сделана до мельчайших подробностей. Правда, овациям не было конца. Но это не были восторги перед новым творческим открытием. Это была дань общественного уважения к прекрасному мастеру. По существу это были такие же воспоминания о его былом величии, как и сама роль, в которой он выступил на юбилее.

Судьба В. В. Самойлова в этом смысле не исключительна. В подобные юбилейные даты актеры чаще всего вынуждены ограничиваться лишь напоминанием о своем пройденном пути.

Иначе встречает свой полвековой юбилей народная артистка республики В. А. Мичурина-Самойлова. Вместо сценического рассказа о прошлом она говорит о своем творческом настоящем, о своем творческом будущем. Полвека на сцене Александринского театра отмечает она новой большой работой — ролью Гурмыжской в «Лесе» Островского.

Пятидесятилетний юбилей Мичуриной-Самойловой — событие не только общественное, но и художественное. А это значит, что юбилейные приветствия не должны заслонять критической оценки всей ее сценической деятельности, критического анализа ее творческой биографии.

Мичурина-Самойлова дебютировала 5 декабря 1885 г. в любительском спектакле с благотворительной целью, поставленном в частном зале Кононова. Для первого выхода она читала монолог Веры Шелюги из «Псковитянки» Мейя. Дебют имел блистательный успех. Молодая актриса была сразу же отмечена прессой. Критик Вильде писал, что когда дебютантка заговорила «своим легким, полным по звуку и льющим в душу голосом, то публикой сразу овладел какой-то особенный интерес к начинающей артистке, и чем далее подвигалось действие пьесы, тем интерес этот все более возрастал, потому что в игре В. А. Мичуриной уже теперь к большому природному дарованию присоединяется поистине замечательная выработка дикции и мимики. Монолог боярыни Веры Шелюги о встрече ее в лесу был прочитан с такими отенками, что каждое слово в нем приковывало к себе внимание и из сочетания этих слов выходила поэтическая картина, полная обаятельной образной прелести».

Полгода спустя, 8 мая 1886 года, этот же отрывок из «Псковитянки» был дан «для первого выхода» Мичуриной на Александринской сцене. Здесь она встретила тот же прием. И, вероятно, под впечатлением первого дебюта дирекция начала усиленно поручать молодой актрисе роли в «исторических» пьесах из русской жизни: царицы Анны в «Василисе Мелентьевой», Натальи в «Комике XVII столетия» и т. д. Но, собственно говоря, вряд ли можно было сделать менее удачный выбор. Вся актерская манера Мичуриной, все своеобразие ее актерского дарования, даже чисто-дикционные особенности ее произношения, наконец, природные внешние данные — меньше всего соответствовали тем образам, которые она должна была создавать. «Коза в сарафане» — шутиливо окрестил ее один из товарищей по сцене.

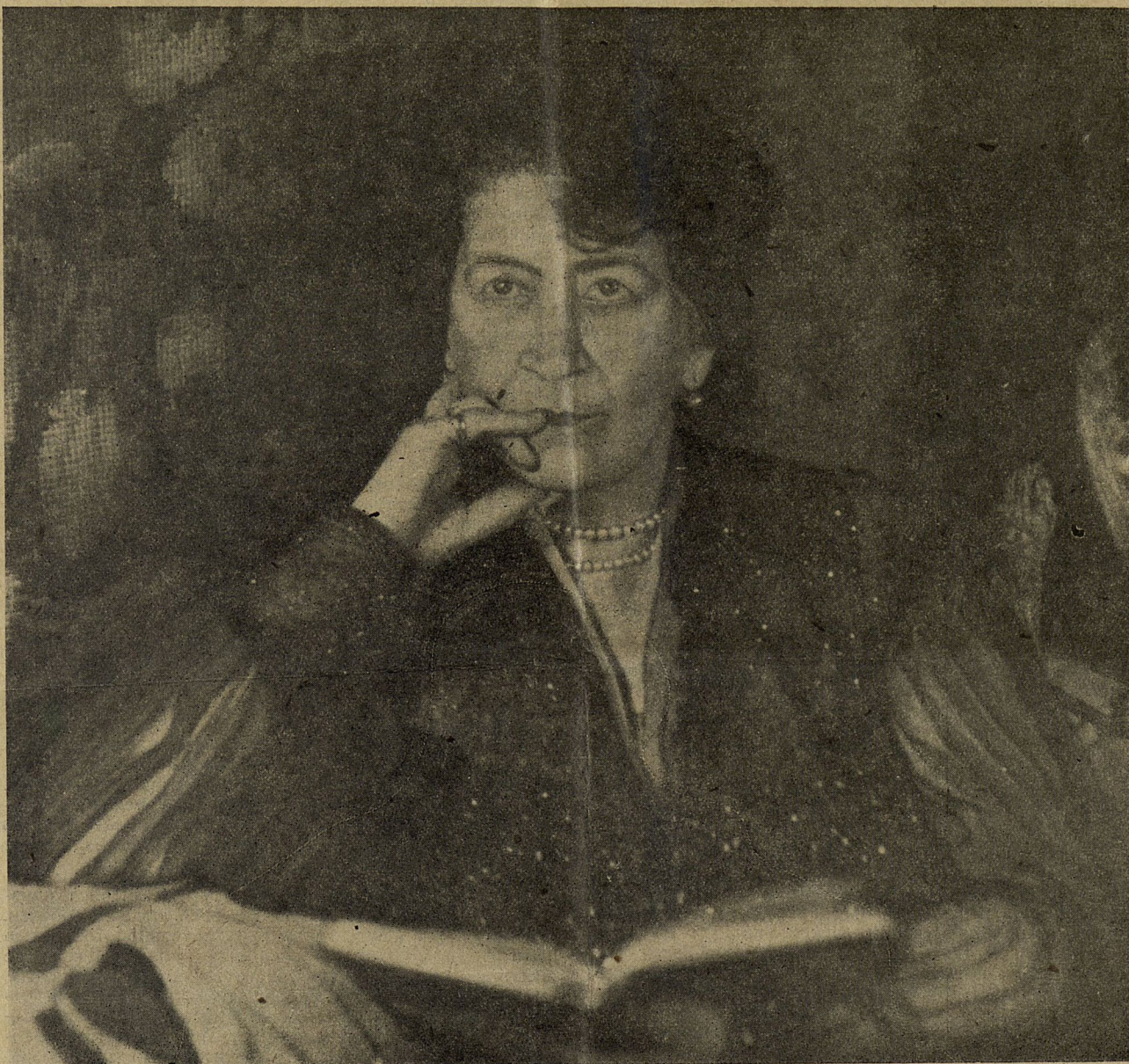
Правда, артистка с успехом преодолевала трудности. Более того, именно с кругом этих ролей связан этапный момент в ее биографии. Я имею в виду исполнение роли боярыни Мамелфы Дмитриевны в «Посаднике» А. К. Толстого. Постановка этой пьесы явилась поворотом на пути перестройки Александринского театра в первые годы революции. Александринский театр обратился к ней в поисках спектакля, «созвучного современности». Изображение на сцене новгородской вольницы воспринималось как переход на революционный репертуар. Для создания этого ответственного спектакля театром были мобилизованы лучшие актерские силы. И так же, как в «русской» роли вышла когда-то Мичурина-Самойлова впервые на сценические подмостки, — «русской» же ролью начала она галерею новых образов на советской сцене.

На ряду с «русскими» ролями Мичурина-Самойлова переиграла почти всех европейских классиков: Шекспира, Мольера, Гольдони, Лопе-де-Вега, Шиллера. В ее репертуаре числятся даже такие необычные роли, как Федра в «Ипполите» Еврипида, графиня Орсини в «Эмилии Галотти» Лессинга, донья Марта в «Благочестивой Марте» Тирсо де Молина и даже Эйлалия в «Ненависти к людям и раскаянии» Коцебу. Здесь она проявила не только большую художественную эрудицию, позволившую ей глубоко проникать в отдельные исторические эпохи, но показала свое удивительное ощущение стиля. «Это было очень хорошо. На мгновение повеяло романтизмом Шиллера, такое это было тонкое, изящное и проникновенное исполнение, на котором лежала печать какой-то удивительной красоты. Вспоминались старые картины, перед вами точно оживала старинная, дышащая мягкой прелестью своих тонов миниатюра». Так писала в свое время критика по поводу исполнения Лэди Мильфорд. Об этом же позднее говорил А. Кугель: «ни одна немка так не чувствовала и не воплощала Шиллера, как Мичурина».

И дело было не только в том, что актриса показывала высокое мастерство внешней отделки образа, — она умела каждый раз с изумительной тонкостью передавать общую «тональность» роли. Даже не вслушиваясь в ее слова, часто можно было угадать, французскую, немецкую, испанскую или итальянскую пьесу она играет. В этом отношении Мичурина-Самойлова принадлежала к числу тех немногих представителей русской сцены, которым было дано создавать роли в иностранных пьесах так, что они могли соперничать с лучшими образами западноевропейских мастеров.

Однако не эти разделы ролей занимали центральное место в творчестве Мичуриной-Самойловой. Для нее всегда была характерна работа над современной пьесой. Ей принадлежали проникновенные образы Риты Альмерс в «Маленьком Эйольфе», Фру Альвинг в «Привидениях» Ибсена, так редко удающиеся русским актрисам. Из русских авторов имя Мичуриной неразрывно связывалось с именами В. И. Немировича-Данченко, И. Н. Потапенко, А. И. Сумбатова-Южина, в особенности с последним. Недаром Сумбатов-Южин в сорокалетний юбилей Мичуриной-Самойловой приветствовал ее прежде всего как героиню «Старого закала», «Джентельмена», «Невода», «Вождей», «Ночного тумана».

Неустанная работа над советской пьесой характерна для народной артистки Республики Мичурина-Самойловой. Ее послереволюционный репертуар — это «Штиль» Билль-Белоцерковского, «Бронепоезд»



НАРОДНАЯ АРТИСТКА РЕСПУБЛИКИ
В. А. МИЧУРИНА-САМОЙЛОВА
(К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

Всеволода Иванова, «Огненный мост» и «Бойцы» Ромашова...

Работая над современной пьесой, Мичурина-Самойлова исключительное внимание уделяла всегда «проблемной» драматургии. Какой же круг проблем волновал и волнует ее?

В своих театральных воспоминаниях Мичурина-Самойлова признается: «меня всегда влекло к отрицательным ролям. В них я находила как-то больше крови, больше материала для работы». И добавляет, что когда она «перешла на роли кокеток и кокеток, то при распределении ролей неизбежно повторялся следующий диалог:

«Ну, а кто будет играть эту роль?» — спрашивал кто-нибудь из присутствовавших.

«Развратную? Ну, конечно, Мичурина!» — тотчас же отвечала Савина.

«И все товарищи со смехом ее поддерживали».

«Развратная» — сделалось на долгие годы сценическим амплуа Мичуриной-Самойловой. Но тем самым актриса сразу же вступала на путь его преодоления, потому что, если мы отрешимся от броского эпитета Савиной и посмотрим в существо образов, созданных Мичуриной-Самойловой, то сразу же увидим, что все они определяются по признаку общественного тунейства. Героини Мичуриной-Самойловой — прежде всего социальные паразиты.

Одной из ее лучших ролей была роль Реневой в «Светит, да не греет». С исключительным мастерством создавала артистка впечатление полной душевной опустошенности и порочности при всепокоряющей обаятельности красивой внешней оболочки. На разрешении этого противоречия построены и все роли в пьесах современного репертуара. На дореволюционной сцене они как бы синтезировались ее исполнением роли Раневской в «Вишневом саде». Сочетание внешнего обаяния образа с его полной внутренней никчемностью здесь доводилось до предела.

Но Раневская Мичуриной-Самойловой была, кроме того, уже разрешением сценического образа в более широких масштабах. В творческом пути актрисы она явилась как бы родоначальницей всех ее героинь вплоть до Полины во «Врагах» Горького и Аллы Петровны в «Бойцах» Ромашова.

Правда, жена красного командира Ленчицкого не владеет вишневым садом. Правда, Полина Бардина — не разоряющаяся помещица, а жена крупного фабриканта. Это разные лики одного и того же социального образа на различных этапах его эволюции. И Мичурина-Самойлова с исключительной остротой прослеживает процесс его внутреннего развития: от взбалмошной, но еще довольно безобидной Раневской к Полине во «Врагах», которая закрывает завод «на

время, пока рабочие успокоятся», которая уверена, что «нам нужна конституция, а совсем не это...». к жене Ленчицкого, убежденной, что «нужно было уехать в семнадцатом году», вместе со «старым другом» генералом Прянишниковым.

Так от амплуа дореволюционной сцены Мичурина-Самойлова пришла к своему яркому индивидуальному творческому профилю, которому подчинились самые разнообразные «амплуа», самые разнородные жанры.

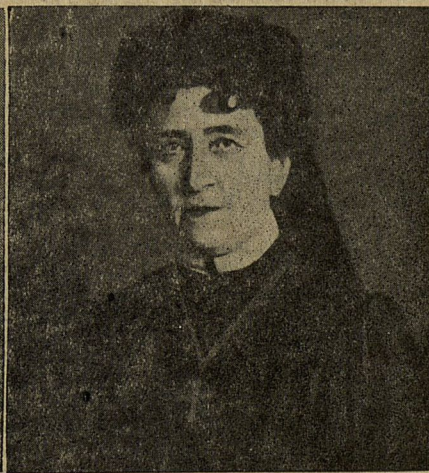
В пределах этого профиля Мичурина-Самойлова проделала сложнейшую творческую эволюцию.

Театральные старожилы помнят первое выступление Мичуриной в роли Раневской. «...Имение продано! Мичурина-Раневская растерянно опускается на стул на авансцене. Она тихо плачет подлинными слезами. Без сценических фокусов, «без рук», без платка, лицом к публике. Слезы каплют на руки, на платье. Всклипывания даже в оркестре едва слышны. Гости раздвинулись. Лопахин давно кончил свой бахвальный монолог. Экономная Варя тушит свечи. А Раневская все плачет, тихо, тихо, как бы «про себя» плачет!»

Вместе с Мичуриной плакал, по его собственному признанию, и автор этого рассказа. Плакал весь зрительный зал, забывавший всю никчемность и самой героини и ее горя. А какое чувство глубокого возмущения пробуждается сейчас в советском зрителе, когда он видит за «хорошим воспитанием» Полины и Аллы Петровны их ненависть к революции!

И сама Мичурина-Самойлова прекрасно сознает этот процесс внутренней перестройки, когда пишет, что «революция дала актеру совершенно новую творческую базу». Она поясняет: «теперь я рисую яркими масляными красками. Я бичую ханжество, жадность, себялюбие, эгоизм, непродолимую глупость. А за всем этим я пытаюсь показать классовую природу своих героинь».

Было бы неверно утверждать, что Мичурина-Самойлова до конца разрешила проблему показа врага. Но несомненно, что ей принадлежит большая заслуга в общей разработке этой ответственной темы на советской сцене. Бережно храня характернейшие черты «самойловской» школы актерской игры — ясность театрального мышления, глубину психологического анализа, простоту сценического языка, законченность и остроту внешнего рисунка роли, — Мичурина-Самойлова сочетает свой богатейший художественный опыт с новыми творческими задачами. Вот почему полувековой юбилей Мичуриной-Самойловой не только праздник блестящего представителя старой актерской культуры, но одновременно большое событие в текущей жизни советского театра.



Народная артистка республики В. А. Мичурина-Самойлова в спектаклях
„На всякого мудреца“ „Коварство и любовь“ „Иван Калаяев“