

Советский артист
1969

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ МАСТЕР СОВЕТСКОГО ТЕАТРА

ИСПОЛНИЛОСЬ 100 лет со дня рождения замечательного русского советского актера и режиссера, заслуженного деятеля искусств РСФСР Андрея Павловича Петровского.

Больше 40 лет проработал он на русской сцене, из них 14 — был режиссером-постановщиком в Большом театре. Здесь А. Петровский осуществил постановку спектаклей: «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Ночь перед рождеством», «Майская ночь», «Сорочинская ярмарка», «Декабристы», «Тупейный художник», «Прорыв», «Манон», «Лакме», «Чио-Чио-Сан».

Спектакли А. П. Петровского отличались верным раскрытием музыкальной драматургии, глубоким проникновением в каждый вокально-сценический образ не только главных героев оперы, но и самых небольших эпизодических ролей.

В работе над спектаклями и образами Андрей Павлович шел от музыки. Он говорил: «Главная задача музыки (оперы) — передача душевных настроений действующих лиц оперной драмы, музыка что-то такое может передать, чего не выразишь словом».

А. П. Петровский был большим мастером построения массовых сцен, как грандиозно-эпических (Сенатская площадь в «Декабристах»), так и интимно-бытовых (Ларинский бал в «Евгении Онегине»).

Работая в Большом театре, Андрей Павлович не порывал с драматическим театром, оставаясь там и актером и режиссером.

Актерская деятельность А. П. Петровского началась в конце прошлого века. С 1894 г. по 1904 г. он был связан с театром Корша в Москве. С 1904 г. по 1915 г. был актером и режиссером Александринского театра в Петербурге. С 1917 г. по 1926 г. — вновь работал в театре Корша, затем в театре комедии,

К 100-летию со дня рождения

А. П. Петровского

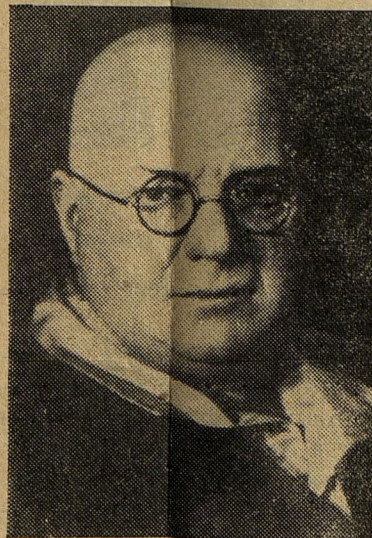
потом в театре Революции. В последнем А. П. Петровский создал замечательные по силе образы — Юсова в «Доходном месте» А. Островского и Карболя в «Озере Ляуль» А. Файко.

Кроме этого А. П. Петровский много снимался в кино, особенно в советское время; им были созданы значительные и яркие образы в кинофильмах: «Белый орел», «Три вора», «Человек из ресторана» и других.

Андрей Павлович вел огромную педагогическую и общественную работу. В 1917 г. он был избран председателем исполкома союза московских актеров. В театральном отделе Наркомпроса (ТЕО) заведовал театральным образованием, в ГИТИСе руководил драматическим отделением и был профессором по сценическому мастерству. Одновременно Андрей Павлович преподавал сценическое искусство и прим в оперной студии Большого театра, грим и мимику в балетной школе Большого театра. С 1921 г. А. П. Петровский состоял членом Академии художественных наук, где он работал над вопросами теории, истории и техники актерского мастерства.

В 1926 г. при ближайшем участии Андрея Павловича из учеников его класса в ГИТИСе возник театр Замоскворецкого Совета и А. Петровский был его главным режиссером и художественным руководителем.

За долгие годы педагогической работы Андрей Павлович воспитал большое количество актеров как драматических, так и оперных. Его учениками были: Е. Шатрова, Е. Полевицкая, Л. Липковская, М. Кузнецова-Бенуа, С. Зорич, К. Зубов, И. Любезнов, Г. Менглет и многие другие.



Своим учителем грима считал Андрея Павловича К. С. Станиславский, который подарил ему портрет с надписью: «Большому художнику сцены Андрею Павловичу Петровскому от искреннего поклонника его прекрасного таланта и благодарного ученика по гриму. К. Станиславский». Этот портрет находится сейчас в музее МХАТ.

Мне выпало счастье быть учеником Андрея Павловича Петровского в классе сценического мастерства студии Большого театра и являться исполнителем ведущих партий в ряде его постановок в Большом театре (Елецкий в «Пиковой даме», Евгений Онегин, Аркадий в «Тупейном художнике», Жермон в «Травиате», Эскамильо).

Когда мне поручали партию в постановке А. Петровского, Андрей

Павлович вызывал меня и советовал, что прочесть, каким историческим или литературным материалом следует поинтересоваться.

Знакомство с романом и драмой А. Дюма-сына «Дама с камелиями» вызвало у меня странное, двойственное отношение к образу Жермона. У Д. Верди — Жермон мне нравился, а его литературный прототип — господин Дюваль — был мне глубоко несимпатичен.

Выслушав мои сомнения, Андрей Павлович упрекнул меня в том, что, сопоставляя образ Жермона и образ Дюваля, я забыл о главном — о музыке. В опере раскрытие и развитие сценического образа определяется музыкальной характеристикой композитора. Ключ к раскрытию образа Жермона надо было искать в музыке.

Следующей моей большой работой с Андреем Павловичем была работа над Онегиным.

Андрей Павлович посоветовал мне не только прочесть, но и изучить статьи Белицкого о Пушкине и «Евгении Онегине».

Сделал он это для того, чтобы выработать из моего сознания возможность мнения, бытовавшего и, к сожалению, бытующего еще, о том, что Онегин — фат, позер и бездушный эгоист.

Тщательно работая со мной над психологическим раскрытием образа Онегина, Андрей Павлович добивался от меня органического слияния внутренней и внешней линии образа, постоянно фиксируя внимание на музыке.

В поисках грима для моего Онегина, пришла мысль об изменении парика с традиционным коком. Так возник для меня новый парик Онегина — вьющиеся волосы, без пробора и без кока.

При большой требовательности к

актеру А. Петровский умел уважать и ценить своих учеников, не ходить в каждом из них индивидуальными чертами и считаться с ними. Он не ограничивался простым показом рисунка роли, а заставлял каждого артиста вживаться в нее.

Большое значение придавал А. П. Петровский костюму, подчеркивал, что умение носить костюм определяет манеры и поведение, присущие данному образу и стилю.

Работая со мной над образом Эскамильо («Кармен»), отработавая внешний, пластический рисунок роли, А. П. Петровский добивался от меня предельно четкой и умелой игры плащом.

Во втором акте я выходил в черном суконном костюме, завернувшись в черный шелковый, гладкий плащ. Первый куплет, по согласованию с дирижером спектакля Н. С. Головановым, исполнялся в довольно спокойном темпе и характере.

С началом второго куплета я вырывался на авансцену — как бы на арену цирка, срывал плащ и повернув его кроваво-красной подкладкой на публику, пел, играя плащом перед воображаемым быком. К припеву плащ ниспадал к моим ногам, чуть драпируя красной полосой фигуру.

Работа с актером над ролью не кончалась премьерой. Андрей Павлович регулярно посещал свои спектакли, неустанно следил за каждым исполнителем. И как много значило для артиста то, что он мог получить новые режиссерские указания после 20—30-го исполнения своей партии. Таким образом осуществлялась постоянная живая связь исполнителя с режиссером, и для них обоих ни один спектакль не мог стать будничным, проходным.

С чувством глубокой благодарности к замечательному учителю вспоминаю я годы моей работы с ним.

П. НОРЦОВ,
народный артист РСФСР.