9 МАЙ. 40 г.
МОСГОРОПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
ул. Кирова, 26/6. Телеф. 96-60
Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
от
Москва Газета № .

ТЕАТР МАСТЕРОВ

На афише этого театра можно прочесть:

«Сегодня, с участием народных артистов СССР Е. П. Корчагиной-Александровской, В. А. Мичуриной-Самойловой и Ю. М. Юрьева и народных артистов РСФСР В. А. Горин-Горяйнова и Н. К. Черкасова, будет представлена пьеса Островского «Лес».

В этом анонсе есть что-то старомодное и вместе с тем очень новое. Вопрос о том, со чьим участием пойдет сегодняшний спектакль, безусловно лично касается зрителя, для которого вечер в театре — всегда волнующее событие.

С участием... Это значит, что сегодня будет показано высокое мастерство сценического искусства, это значит, что на спектакль театр отвечает в первую очередь через своих полкрадов — мастеров сцены.

Весь путь б. Александринского театра заключен в ярчайшем творчестве отдельных крупнейших представителей «петербургской школы» актерского искусства. Их имена навсегда вошли в историю русского театра, и наши потомки через многие поколения с восхищением будут называть имена: Каратыгин, Мартынов, Самойлов, Варламов, Давыдов, Савина, Стрельская...

И наши потомки будут с восхищением называть имена многих сегодняшних актеров этого театра, тех самых, которые радуют нас, современников, своим замечательным мастерством.

Есть в Ленинграде актриса, которую весь трехмиллионный город имитирует очень интимно и доверчиво: тетя Катя. Когда избиратели шли к урнам, голосуя за своего кандидата в Верховный Совет СССР по Дзержинскому округу Ленинграда, они единодушно опускали свои бюллетени за... «тетю Катю».

Эта любовь граждан к артистке имеет очень мало схожих примеров в истории нашего театра. Я имею в виду любовь, которая перерастает рамки искусства театра и становится любовью гражданя к согражданке.

Е. П. Корчагина-Александровская заслужила эту любовь своим неложным артистическим талантом. Странно для нас, ленинградцев, что она впервые будет выступать сейчас на московской сцене. Странно, что красная столица еще не знает ее. Правда, кино... Но оно не в силах передать всего очарования, которое несет с собой искусство Екатерины Павловны.

Чем покоряет Корчагина-Александровская? Той превосходящей все ухищрения технологии мастерства простотой, которая захватывает зрителя как предельная чистота в искусстве. В маленькой характерной рольке домашней работницы в пьесе «Ленин» Каплера и Златогорова ей почти не отпущено слов. Но на протяжении полной картины «тети Кати» играет. Она что-то бормочет, ворчит, она добродушно, по-стариковски на все реагирует, она очень любит того человека, которому прислуживает. И нельзя ни на минуту оторваться от артистки, буквально из ничего создающей подкупающий своей правдивостью образ старой женщины из народа, которой выпало на долю счастье заботиться о бытовой стороне жизни Владимира Ильича.

И она же играет Улиту в «Лесе». Остро-характерный рисунок роли в ее исполнении не кажется преувеличением, гротеском, потому что все в Корчагиной-Александровской, начиная с усмешек, прической, походки и кончая особой манерой произношения слов, убеждает своей несомненной, безошибочной правдивостью. Каким образом она с такой глубиной распознает особенности тех «героинь», которых ей приходится играть? Откуда у нее эта проницательная наблюдательность, позволяющая ей охватить самое существенное, самое характерное и принести это на сцену? Но в этом именно и заключена особенность таланта артистки, которая воплощает в себе лучшие традиции русской реалистической школы, традиции, хотели сказать, очень близкие Малому театру времен Ольги Осиповны Садовской.

И рядом с Корчагиной-Александровской — Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова, последняя представительница великой актерской династии Самойловых.

Есть что-то изысканное в ее манере держаться на сцене, в ее манере говорить. В Гурмыжской она воплощает тончайший отделкой образ помещицы-дворянки. В «Бойцах» Романова она замечательно играет жену военного. Мичурина-Самойлова — живое воплощение той старо-александринской традиции, которая ведет не к пьесам бытового плана, а к трагедийно-романтическому репертуару. Здесь и нужно было это, иногда холодное, чеканное мастерство, это владение особого стиля литературным русским языком, эта манера двигаться по сцене, носить костюм... Мичурина-Самойлова, сохранила с заслуживающей уважения бережностью весь арсенал приемов актрисы «высокой комедии» и трагедии, и на ее мастерстве учится наша артистическая молодежь.

И рядом — второй представитель того же направления, Юрий Михайлович Юрьев, рыцарь трагедии и романтической драмы. Москва увидит его в «Маскараде» Лермонтова, спектакле, который не отделим от Юрьева—Арбенина.

Юрьев — одна из ярчайших страниц истории, живой истории не только Александринского театра, но и всего нашего сценического искусства последних десятилетий. Он — сподвижник Брянцева, Ленского и Южина по Малому театру — уже почти пятьдесят лет играет в нынешнем театре им. Пушкина. Принципиальный поборник искусства приподнятого, торжественного, не сниженного до бытовщины, он своими путями идет к нахождению сценической правды. Юрьев в «Лесе» играет Несчастливцева, трагического актера. Юрьеву не нужно «изображать» Несчастливцева. Он играет такого трагического актера, каким мыслит себя. И в этом своеобразная прелесть трактовки роли. Вот почему ему так легко от Арбенина перейти к Несчастливцеву. Внимательный зритель заметит, что стилистически в обеих этих ролях у Юрьева есть много общего.

В «Лесе» рядом с Юрьевым Аркашку играет Борис Анатольевич Горин-Горяйнов, один из самых сочных комедийных актеров нашего времени. В его искусстве живы традиции основной «александринской» линии актерского мастерства, традиции Варламова, Давыдова, хотя индивидуально Горин и не похож на них.

Горин-Горяйнов умеет находить замечательно комедийные краски в роли. Он, собственно, актер буффонный, но никогда не «выражает» буффонаду, а создающий ее с изящным юмором в высокой степени чувством меры. Он замечательно обыгрывает паузу, он владеет удивительным интонационным богатством, он как-то по-особенному умеет походкой, жестом, костюмом договорить то смешное, что не договаривается словом. Горин-Горяйнов — почти синтетический актер. Не случайно в годы, когда на сцене Малого оперного театра процветала и комическая опера с оперетой, Горин-Горяйнов систематически выступал на этой сцене.

И — два актера нового поколения, уже прославленные мастера, оба Николаи Константиновичи: Черкасов и Симонов. Они известны далеко на пределами нашей страны своими выдающимися творческими победами в кинематографии. В фильме «Ленин в 1918 году» Черкасов играет роль Горького, ту же роль он играет в театре в одноименной пьесе. Симонов во «Фландрии» Сарду исполняет роль графа де Ривоора.

Черкасов как-то еще не успел в достаточной степени самоопределиться в театре им. Пушкина. Он слишком часто отрывается от театра ради кино, он еще не по-настоящему «приставлен к работе» в своем театре. Если кинозритель знает Черкасова как мастерски перевоплощающегося то в Александра Невского, то в царевича Алексея, то в Полежаева, то в Горького, если каждый создаваемый им образ в кинематографии кажется неоспоримым образцом зрелости и художественной безупречности (как, например, образ Чапаева, созданный Бабочкиными), то в театре подобного образа Чаркасову еще не пришлось создать. И не потому, что он «специфический» киноактер, а лишь в силу того, что, пожалуй, театр носит особенности дарования Черкасова именно благодаря экрану, т. е. лишь теперь. Но образ Горького, созданный Черкасовым в театре, лишний раз покажет, какое великолепное дарование мы имеем в лице этого актера, который приобрел мировую славу, еще не расставшись с молодостью.

Симонов — граф де Ривоор. Для зрителя, помнящего дореволюционный театр, этот образ строго канонален. У него есть свои, мелодраматические традиции. Ривоор — благороден сверх меры, мужественен сверх всякого вероятия, подчеркнуто честен. Таким, по крайней мере, случалось в прежние годы видеть обычно героя некогда популярной пьесы Сарду.

Симонов впервые истолковал эту роль так, как она могла бы быть написана для актера, воспитанного в высоких принципах искусства сценической правды, для актера, воспитанного на идеях системы Станиславского. Вся шелуха преувеличенных жестов, сверхвысокого произношения костюма, поз, брянания словом и шпагой — все отброшено Симоновым, который сыграл Ривоора не как актер мелодрамы, а как трагедийный актер. Симонов как бы демонстрирует возможность органического об'единения двух традиций в творческом пути театра им. Пушкина, где одновременно и вполне закономерно уживаются тенденции театра бытовой пьесы и театра романтической драмы.

Мы сознательно не группируем актеров по поколениям и творческим особенностям. Мы поступаем так потому, что в театре за последнее время происходит интересный процесс взаимооплодотворения этих двух «школ», и скоро мы, наверное, увидим, как наступит долгожданное единство исполнительского стиля, которое подготовляется театром, быть может, медленно, но с несомненной настойчивостью. Мы не хотим этим сказать, что «двухплановость», имеющую место в театре, считаем явлением ненормальным. Но мы убеждены, что на основе этой «двуплановости» возникает новое качество театра с более чем столетней биографией.

Только своеобразием строения труппы театра может быть об'яснен контраст между двумя актрисами одного и того же коллектива: В. И. Тыме и Н. С. Рашевской.

Одна — целиком в традиции романтической драмы. Ее манеру игры можно принять или отвергнуть, но нельзя не признать ее органической с начала до конца. Другая — плоть от плоти театра реалистического, нового, театра, создающего образ женщины, какой не знал театр прошлого. Создаваемые Рашевской женские образы поражают своей волевой силой и страстностью. Она не играет слабую «маленькую» женщину, ту самую, которая не сходила с подмостков дореволюционного театра, модифицируясь в деталях, но оставаясь все той же при всех внешних изменениях. Героиня Рашевской — это новая женщина, женщина нашей эпохи, существо активное и сознательно избирающее для себя пути. Ее лучшие роли — в «Гибели эскадры», в «Шел солдат с фронта», «Матери», «Банкире», наконец в «Лесе». Всегда хочется, глядя на Рашевскую, увидеть такую пьесу, где бы действительно центральным образом была передовая женщина наших дней и чтобы эту роль сыграла Наталья Сергеевна.

О многих мастерах можно и хочется сказать в дни торжества показа ленинградского искусства в красной столице. Но задача настоящей статьи не состоит в том, чтобы в немногих строках дать «аннотации» актерских индивидуальностей, а в другом, — в том, чтобы стало понятным, что театр им. Пушкина — театр мастеров, театр актера по преимуществу.

Много фамилий хочется назвать здесь: Скоробогатова, Вивьена, Жуковского, Крюгера, Воронова, Каржинской, Адашевского, Борисова, Лешкова, Домашевой, Малютина... Но охватить все в газетной статье невозможно.

Знакомство москвичей с театром им. Пушкина будет несомненно радостным и положит начало многим другим встречам с мастерами одного из старейших в стране коллективов. И если у Москвы, у ее мастеров можно немалому научиться, то многое даст и театр, где одновременно работают Корчагина-Александровская, Мичурина-Самойлова, Юрьев, Горин-Горяйнов, Скоробогатов, Черкасов, Симонов, Вивьен, Рашевская...

М. ЯНКОВСКИЙ