

В О В Е С Ъ Г О Л О С

Как издавна повелось, летом помещения московских театров отданы гастрольным спектаклям — столичная общественность знакомится с новыми, наиболее значительными работами периферийных театральных коллективов.

Спектакли, уже показанные в Москве, и заявленный репертуар дают основание предполагать, что в этом году мы узнаем о серьезных раздумьях и поисках периферийных мастеров искусства, увидим новые, смелые ростки, которые пробиваются в благодушной и слишком спокойной жизни многих театров.

Лучшие спектакли, показанные на столичной сцене, свидетельствуют о том, что художники заговорили своими словами о глубоких чувствах и больших мыслях героев, о высоком назначении человека. В Москву были привезены большие монументальные полотна, спектакли романтические — «Оптимистическая трагедия», «Первая конная», «Огненный мост», «Царь Федор Иоаннович».

Поговорим о двух последних спектаклях, поставленных на сцене Ярославского драматического театра имени Ф. Волкова. Они различны по своей теме, художественной манере, авторскому и режиссерскому видению. И вместе с тем оба они ратуют за яркость и своеобразие театральной формы, за индивидуальное прочтение драматургических произведений.

Чем же сейчас, в пятидесятые годы, может привлечь зрителя и мастеров искусства пьеса «Огненный мост» В. Ромашова, написанная в период первой пятилетки? Это взволнованный рассказ о людях, их судьбах, о поисках истинного и верного пути в жизни, рассказ о большой гражданской честности, принципиальности, о патриотизме и преданности революционной идее. Именно высокая политическая активность произведения позволяет нам забыть некоторую наивность сюжетной ситуации. Постановщик спектакля П. Васильев сумел предельно точно раскрыть авторский замысел двух первых актов. Революция определяет поступки, мысли, стремления героев. Разные действующие лица спектакля относятся к этому событию по-разному, но именно в этих различиях и проявляются наиболее полно и есте-

Спектакли Ярославского
драматического театра

ственно мировоззрение, склад характера, индивидуальные качества каждого. Четко и конкретно решены в спектакле столкновения Ирины (Т. Никольская) и Геннадия (В. Нельский).

Богатый московский особняк адвоката Дубавина. Сюда, в комнату Ирины — дочери хозяина дома, был перенесен тяжело раненный в уличных боях начальник отряда Красной Гвардии Хомутов. Юнкера во главе с братом Ирины Геннадием напали на след большевика. Мужественная девушка, которая давно уже на стороне восставшего народа, решает спасти Хомутова, чего бы это ей ни стоило. Она встречает брата внешне радушно, по-родственному, но ей трудно совладеть с голосом, унять дрожь в руках, скрыть волнение. Зато Геннадий абсолютно спокоен и сдержан. Так же как и зритель, он понимает смутное состояние сестры. Его тонкие злые губы кривит усмешка, холодные, пустые глаза смотрят презрительно — что может сделать эта растерянная девочка! Еще минута — и большевик будет в его руках... В этой сцене артисты и режиссер, показав борьбу двух лагерей, двух миров, говорят: моральную победу одерживают всегда те, на чьей стороне правда.

Тема двух лагерей очень точно озвучена в лучших сценах спектакля. Но четкость мысли, определенность режиссерского замысла исчезают в последнем действии, рассказывающем о мирной жизни героев.

А вот другой спектакль — «Царь Федор Иоаннович». Трагедия А. К. Толстого поставлена главным режиссером театра Т. Кондрашевым.

В отличие от «Огненного моста» в этой работе театра с начала до конца действия видна будоражащая, ищущая, напряженная режиссерская мысль. Самостоятельное, интересное решение этого спектакля говорит о том, что нашим мастерам искусств пора поверить в свои силы, понять, что они могут сказать свое

свежее слово и в такой обремененной традициями работе, как «Царь Федор».

В работе режиссера и актеров видны художественный такт, чувство меры. Столкновение Бориса Годунова и Ивана Шуйского, темной домостроевской старины с новой, пробуждающей Русью — эта мысль дается в спектакле крупным планом. Великолепно идет в спектакле сцена Ирины и Бориса, в которой фактический правитель Руси объясняет царице свои жизненные устремления — блюсти блага государства. Актерское дарование Г. Белова открывается во всем многообразии. Борис его — глубоко преданный делу человек, прогрессивный государственный деятель, мыслящий далеко вперед, выдающий то, что заслужено от благодарного, но недалекого Шуйского и других царедворцев.

Внешний облик царя Федора сходен, пожалуй, с решением Москвина — болезненное, дряблкое, отечное лицо, с печатью глубокого развешающего недуга. Но общий внутренний рисунок роли иной, чем у первого исполнителя Федора. Играя трагедию безволия, рисуя исторически обреченную фигуру царя, В. Нельский стремится показать трагическую вину Федора, вынужденного отвечать за проступки предков и не могущего исправить зло, свидетелем которого он становится ежечасно. Лучшие места в спектакле — это известная сцена «Я царь или не царь» и у Архангельского собора. Здесь актер поднимается до подлинного трагического пафоса.

В спектакле есть много значительного, заслуживающего большого и серьезного разговора. Но как бы ни оценивалась работа театра, с каких бы позиций ни анализировался «Царь Федор», думается, что ни один из критиков не пройдет мимо блестящей работы художника Н. Медовникова. По-настоящему талантливо, с большим вкусом и знанием эпохи расписаны царские терема, боярская дума, портал собора.

Лишь две работы ярославцев были показаны на столичной сцене, но они, видимо, определяют творческий почерк театра. «Героическое дело требует героического слова», — писал А. М. Горький. Именно это героическое слово было произнесено со сцены Ярославского драматического театра.

М. КВАСНЕЦКАЯ.