

Поиски крупных характеров

Встреча с Ярославским театром им. Ф. Волкова не могла оставить московских зрителей равнодушными, ибо это была встреча с художниками, знающими свой путь в искусстве. Театр привез в Москву «Огненный мост» В. Ромашова, поставленный П. Васильевым, и труппу А. К. Толстого («Царь Федор Иоаннович», осуществленную Т. Кондрашовым). В работах этих авторов ощущается умение режиссеров глубоко вскрыть материал драматургии, находить точное жанровое решение спектаклей, любовь к сочному реалистическому искусству, далекому от внешней театральности.

В работе П. Васильева ясно ощущается, что режиссер стремится к традиционной укрупненности событий, обобщенности сценических форм. Уже первые картины спектакля захватывают своей тревожной атмосферой, привлекают четкостью построения центрального конфликта, в котором обнаруживаются крупные, значительные характеры героев.

Вольшегие Хомутов в исполнении Г. Белова внешне неприметен, скромно, но чист душой и помыслами. За его суровостью угадывается страстная, кипучая энергия борца. Как живой вошел на сцену из бурных лет гражданской войны Штанге, которого играет артист С. Ромашов. Мы полюбили ненадолго показавшегося в спектакле доктора Ямпольского в трагическом и искреннем исполнении артиста И. Бросевича.

На противоположной стороне — Геннадий Дубравин. Его играет артист В. Нельский. Он изображает Геннадия не просто опустошенным, нравственно истощенным: горючий Дубравин потрясен крушением старого мира, он страдает, он борется за его сохранение. Это яростный, ослепленный враг.

Основное столкновение, таким образом, задано театром интересно и темпераментно.

Ярмо звучит в спектакле и его вторая линия. Артист С. Комиссаров разоблачает велеречивого адвоката Дубравина — либерального болтуна, уживающегося при любом правительстве. Очаровательную сценическую миниатюру создает в роли актрисы Дубравинной, его жены, артистка А. Чудинова.

Но вот наступает третий и последний акт спектакля, рисующий мирную жизнь Советского государства. В обыденное существование героев врываются неожиданные трагические события. Тем не менее со второй половины спектакль резко идет на спад. Прежде всего тут повинна пьеса, к концу во многом потерявшая свою глубину и значительность. Недостатки особенно остро ощущаются в исполнении одной из центральных ролей пьесы — Ирины Дубравинной артисткой Т. Никольской.

Вот, скажем, сцена, где у Ирины умирает дочь. Для зрителей она потеряна из-за общей «драматичности» исполнения. Ирина весь

спектакль ведет в состоянии, близком к истерике. Потому и спор ее с Хомутовым — о романтике подлинной и мнимой — спор, который, по существу, раскрывает тему всей второй половины спектакля, терлет свою значительность.

В неудаче этой сцены повинен и артист Белов. Интересное начало роли не получило в финале того разрешения, на которое мы рассчиты-



На сцене: сцена из спектакля «Огненный мост». Штанге — С. Ромашов, Хомутов — Г. Белов.

ывали. Хомутов — Белов в своем споре с Ириной просто огорчает полным отсутствием сердечной теплоты, сухой, утомительной официальностью.

Потеряли мы интерес и к судьбе Геннадия Дубравина, возмущавшегося из эмиграции. Открывается дверь в комнату Дубравинных — в коридоре стоит фигура в черном. Это Геннадий. Он двигается в каком-то замедленном, зловещем ритме, говорит с подчеркнутой залушенными интонациями. Перед нами — явный диверсант, персонаж из другой пьесы, из другого спектакля...

И в классике театр ищет произведений крупных, практически важнейших, поворотных моменты в жизни народа. Поэтому не случайное решение трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» режиссером Т. Кондрашовым как спектакля о судьбе Российского государства. Взявшись за осуществление произведения столь масштабного, коллектив имел за плечами великую традицию работы над классическим репертуаром, интересного исполнителя роли Федора.

Вряд ли нужно, оценивая работу Е. Нельского над ролью Федора, ссылаться на традиции Москвина или Хмелева. Роль прочтена самостоятельным художником, мыслящим остро и горячо. В то же время неверно было бы сказать, что артист ломает традиции, подчеркивает авторитеты.

В Федоре Нельского привлекает прежде всего то, что он активно и нежно стремится стать государственным деятелем. Его действительно заботит судьба России, хотя он не в состоянии взять в руки бразды правления. Отсюда — всплески отчаяния и гнева.

Чрезвычайно интересно сыграна Нельским сцена, где Федор отказывается от помощи Годунова. Тут Федор не просто поражен жестокостью цурина, он как будто только что начинает познавать мир с его страшными законами, понимает, что с этими законами смириться не может, и находит в себе силу с огромным чувством внутреннего достоинства отказаться от вражеского пути. «Я ужо», — угрожает Годунов, Нельский быстро поднимает руку, как бы желая задержать его, но рука опускается. Сердце, честность Федора победили... Тема большого сердца Федора раскрывается Нельским глубоко и трогательно. А рядом — явная ущербность Федора, его недомыслие. Федор Нельского — обречен-

ный, это мы чувствуем с первого его выхода на сцену, с реплики «Стремный!» Отчего мось подомно задыбился? И его обреченность складет трагическую тень на все события спектакля.

Рядом с Федором, на первом плане — фигура Бориса Годунова в исполнении Г. Белова. Это сделано очень тактично. Годунов остается в тени, но мы чувствуем его «руку», его стремление навесить кордак на земле русской. Годунов Белов весь как бы растоялся в делах государственных. Но тут возникает сомнение: не ослишком ли «обелен» он, не слишком ли оправдан его путь?

Играя Годунова очень умным, очень расчетливым, Белов, к сожалению, лишает его эмоций, страстности, его Борис как бы стоит над чувствами и слабостями людьми. А мы все время ждем вырыва Годуновских страстей, ждем, где же прорвется темперамент этого сильного, нестолюбца? В спектакле этого нет, и поэтому к концу сдержанность Годунова где-то переходит в рационалистичность, равнодушие.

По всем законам исторической правды Иван Петрович Шуйский — сила реакционная, но А. К. Толстой создал образ большого внутреннего благородства и чистоты. И попытка ревизовать автора, «осовременить» звучание образа заранее обречена на неудачу. Артист Комиссаров, знакомый нам своим тонким сатирическим дарованием, пытается разоблачить «Бационную суть» Ивана Шуйского, но его замысел прикладывает в противоречие с замыслом автора, и в результате в спектакле возникает фигура аморфная.

К сожалению, режиссер не учел, какое место в постановке сил пьесы играет Василий Шуйский. Ведь это он — ум интриги, ведь это он вскоре заладает престолом! Сейчас это трудно предположить. Василий Шуйский в исполнении артиста Н. Пахомова мелок и неумен.

Тем не менее спектакль отличается настоящим чувством ансамбля, единым пониманием идейного и стилистического решения. Поэтому есть в нем столь радующие актерские удачи.

Как выросла артистка Никольская, играющая роль царичи Ирины! На сцене выходит женщина с простым, милым лицом, большими лучистыми глазами, и зритель сразу становится соучастником ее жизни, вместе с ней любит Федора, замечает и понимает все его слабости. Актриса тонко разработала линию взаимоотношений с Борисом. Труден путь Ирины к союзу с ним. Но она, женщина земная, задалась, понимает, что единственное спасение государства — в твердой руке ее беспощадного брата.

Любознательно разработал весь второй акт спектакля в народный сцене, блеснул своим дарованием Бросевич — чудесный, почти былинный Богдан Курюков; абсолютно реально и вместе с тем страшную фигуру есаки создала артистка О. Иванова.

Режиссер нашел интересное музыкальное оформление спектакля — колокольный звон не только являет ощущение эпохи, но и создает эмоциональное обрамление сценам.

Чудесен талант Н. Медовщикова в «Царе Федоре!» Здесь мало говорить о точности воссоздания быта: художник создал поэтический образ эпохи.

Итак, в двух спектаклях мы увидели много общего — и в удачах, и в потерях. Нас немного огорчил колодок, которым иногда веет со сцены. Но путь, который избрал себе коллектив, интересен и своеобразен. В этом — главное.

В. ГОЛУБОВСКИЙ.