

24 ИЮЛ 1971

## Омская правда

Гастроли Тюменского театра драмы

# В СПОРЕ ВАЖЕН АРГУМЕНТ

С ПОРЫ о сценическом возвращении классики приобретают порой необычайную остроту. Как театру избежать односторонней трактовки классической пьесы ради искусственного подтягивания ее к современности или буквализма, ведущего к созданию музейного спектакля?

Так называемые периферийные театры вносят передко убедительный вклад в решение этой сложной эстетической задачи. К таким коллективам, несомненно, относится и Тюменский театр драмы.

Обратимся к двум его работам: «Марии Стюарт» Ф. Шиллера и «Федра» Ж. Расина, которые, на мой взгляд, дают ясное представление о силе режиссерской мысли, выразительности сценографии, актерского мастерства. Словом, о профессиональной зрелости всего коллектива.

Почему театр избрал пьесу Ф. Шиллера, созданную в конце XVIII века, и произведение Ж. Расина, написанное и того раньше — в 1677 году?

Тюменскому театру близок романтический пафос Ф. Шиллера и одновременно его привлекает стремление немецкого поэта и драматурга «вывести действие и характеры из их времени, обстановки и всей совокупности событий». Разве эти принципы не созвучны нашему времени, когда исследовательский, аналитический пафос, глубокий историзм стали определяющими качествами искусств социалистического реализма?

Современный театр тщательно исследует внутренний чир героя, мотивы его действий поступков. Казалось бы, классицистическая драма Ж. Расина далека от этого. Но ведь трагедия Ж. Расина утверждала подлинное величие и благородство человеческой души также, как трагедия Ф. Шиллера выражала страстный протест

против гнета и насилия над личностью. Надо ли говорить, насколько злободневно звучат эти высокие трагедии сегодня, когда угроза корыстной чумы — фашизма, позавливание личности империализмом отнюдь не сняты с повестки дня? Созвучия нашей эпохи и высокий нравственный потенциал этих трагедий.

Тюменский театр хорошо почувствовал точки соприкосновения разных эпох. И, главное, удачно отобранный классический драматургический материал нашел достойное идеально-художественное сценическое воплощение.

УЖЕ программы «Федры» и «Марии Стюарт» достойны сажай высокой оценки. Они не только извещают о действующих лицах и их исполнителях, но создают определенный эмоциональный настрой, помогают проплынуться атмосферой спектакля, почувствовать стилевые особенности будущего представления. Тревожит фотографии из спектакля «Марии Стюарт» на красном в черную решетку фоне. Строгая черно-белая цветовая тональность и богатая пластика сцены «Федры» как пельзя лучше вводят зрителя в мир античности...

Сценография каждого спектакля — сугубо индивидуальная: «Марии Стюарт» оформлял заслуженный художник РСФСР П. И. Малогин, а «Федру» — художник А. А. Шкurenko. И все-таки чувствуется общность важнейших эстетических принципов оформления, определенных прежде всего режиссерским видением материала (режиссер — постановщик — заслуженный деятель искусств РСФСР Е. А. Плавинский).

Аркадьев-Федра чувствует себя на сцене необычайно свободно. Действие идет на разных уровнях: сценическая площадка «изломана». Для каждого из этих уровней актриса находит особые средства психологического раскрытия образа. Если нижняя площадка позволяет в ныне минуты действия впасть в какие-то житейские и

главным образом на то, чтобы воссоздать для зрителя атмосферу высокой трагедии, атмосферу романтической обстановки и устремленности действия.

Детали при этом приобретают символическую значимость. Вспомним помпезный, лишенный живых человеческих признаков портрет в апартаментах королевы Елизаветы, так отвечающий ее подлинному облику, и картину в темнице Стюарт, где изображен измученный в бурном море, обреченный на гибель корабль. Или в спектакле «Федра» — солнечный диски глубине сцены: он загорается ярко, либо приглушает свои лучи, а в конце, со смертью Федры, и вовсе тухнет, чтобы открыть нам вид на прекрасную античную скульптуру, символ вечной красоты человеческого тела духа...

Можно немало говорить об оформлении спектаклей, о счастливых режиссерских находках. Но особого разговора требуют актерские работы.

Актеры хорошо понимают атмосферу спектаклей, они уверенно действуют в романтической обстановке, не теряя при этом психологической убедительности и избегая, как правило, высокрептии и декламационности. Смело можно говорить об ансамблевости актерских сил, об единстве творческих усилий режиссера, художников, актеров.

Прежде всего следует выделить отличную работу заслуженной артистки Казахской ССР И. А. Аркадьевой.

Аркадьев-Федра чувствует себя на сцене необычайно свободно.

Действие идет на разных уровнях: сценическая площадка «изломана». Для каждого из этих уровней актриса находит особые средства психологического раскрытия образа. Если нижняя площадка позволяет в ныне минуты действия впасть в какие-то житейские и



даже суетливые поиски выхода из созданного положения (не без влияния корыстлины Энны, роли которой прекрасно исполняет заслуженная артистка Казахской ССР Л. В. Елисеева), то на высшей площадке, под сводами колонн, актриса предпочитает пластические средства. Здесь она, можно сказать, «танцует» свою роль, достигая эмоциональных высот трагедии.

Пластическая выразительность созданных Аркадьевой образов — немаловажная особенность ее дарования. Надменность и жестокость ее королевы Елизаветы («Мария Стюарт») ощущаются в каждом движении и жесте. Столь же ярко воплощено в finale спектакля и постигшее надменную геронину возмездие, когда она остается в одиночестве...

«Иломанность» сценической площадки помогает и другим актерам полнее и убедительнее раскрыть богатство внутренне-го мира своих героев, касается ли это Арикин (артистка Н. П. Зубкова) или Исиены (артистка Л. А. Смоленцева) из спектакля «Федра», Лестера (ар-

тист В. М. Пингтис), главного смотрителя (артист Ю. Д. Романов) из спектакля «Мария Стюарт» и других персонажей.

В этом ряду хотелось бы отметить работу Н. П. Зубковой, исполнительницы роли Марии Стюарт, прекрасно доносящей до зрителя всю гамму чувств своей геронини. На одном сценическом уровне это гордая и непреклонная королева-плениница. Но вот она вышла из темницы, ступила на землю с траурой, цветами, услышала щебетание птиц. Земля ее переполнила счастливыми предчувствиями. Здесь — на другом сценическом уровне — ее охватывают земные чувства и страсти.

Но здесь же она пережила унижение и предательство, которым предпочла достойную смерть...

Хорошо ощущает романтическую атмосферу спектакля и заслуженный артист Бурятской АССР Б. Т. Красиков. Его Тесей немало способствует высокому трагическим звучанию «Федры». И все-таки сегодня предпочтительнее более сдержанная сценическая манера. Не

во всех сценах удается избежать декламационности и некоторой скованности артисту В. Г. Шаласеву (Ипполит).

И еще. Когда спектакль «Мария Стюарт» начинается с заявления четырех стражников, выстраивавшихся в ряд,

то такой звон определен са-

мим содержанием пьесы, мно-

гие сцены которой идут в тем-

нице. Но вот открывается запа-

вес «Федры», а на сцене — опять тот же ряд стражников.

Однажды найденный прием

превращается в штамп.

МОЖНО, очевидно, отметить и еще какие-то слабости этих двух спектаклей. Но совершившо очевидным остается, что в спор о сценическом воплощении классики Тюменский театр вступил, имея на то полное основание. Больше того, своими спектаклями «Мария Стюарт» и «Федра» тюменцы внесли определенный вклад в решение нелегкой идеи — эстетической проблемы.

Э. ШИК.

НА СНИМКЕ: И. А. Аркадьева в спектакле «Федра».

Фото А. Безбородова.