

Гастроли Тюменского театра драмы

В СПОРЕ ВАЖЕН АРГУМЕНТ

СПОРЫ о сценическом воплощении 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 нередко убедительный вклад в решение этой сложной эстетической задачи. К таким коллективам, несомненно, относится и Тюменский театр драмы.

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

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

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

Современный театр тщательно исследует внутренний мир героя, мотивы его действий и поступков. Казалось бы, классическая драма Ж. Расина далека от этого. Но ведь трагедия Ж. Расина утверждала подлинное величие и благородство человеческой души так же, 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 коричневой чумы — фашизма, позавление личности империализмом отнюдь не сняты с повестки дня? Созвучие нашей эпохе и высокий нравственный потенциал этих трагедий.

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

УЖЕ программки «Федры» и «Марии Стюарт» достойны самой высокой оценки. Они не только изводят о действующих лицах и их исполнителях, но создают определенный эмоциональный настрой, помогают проникнуться атмосферой спектакля, почувствовать стилизованные особенности будущего представления. Тревожат фотографии из спектакля «Мария Стюарт» на красном в черную решетку фоне. Строгая черно-белая цветовая тональность и богатая пластика сцен из «Федры» как нельзя лучше вводят зрителя в мир античности...

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

Мы не образуем в оформлении спектаклей погоны за бытовой деталью: каждая обшлага эпохи. Усилия постановщиков направлены

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

Деталь при этом приобретает 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 мятущийся в бурном море, обреченный на гибель корабль. Или в спектакле «Федра» — солнечный диск в глубине сцены: он загорается ярко, либо приглушает свои лучи, а в конце, со смертью Федры, и вовсе тухнет, чтобы открылся нам вид на прекрасную античную скульптуру, символ вечной красоты человеческого тела и 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, выпренности 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.

Аркадьева-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 иные минуты действия впасть в какие-то житейские и



даже суетливые поиски выхода из создавшегося положения (но без влияния кормилицы Эноны, роль 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») ощутимы в каждом движении и жесте. Столь же ярко воплощено в финале спектакля и постигшее надменную героиню возмездие, когда она остается в одиночестве.

«Изломанность» сценической площадки помогает и другим актерам полнее и убедительнее раскрыть богатство внутреннего мира своих героев, касаясь ли это Арикии (артистка Н. П. Зубкова) или Исмены (артистка Л. А. Смоленцева) из спектакля «Федра», Лестера (ар-

тист В. М. Пинтис), главного зрителя (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 героини. На одном сценическом уровне это гордая и непреклонная королева-пленница. Но вот она вышла из темницы, ступила на землю страшной, цветами, услышала шепот птиц. Земля ее переполнилась 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 трагическому звучанию «Федры». И все-таки сегодня предпочтительнее более сдержанная сценическая манера. Не

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

И еще. Когда спектакль «Мария Стюарт» начинается с появления четырех стражников, выстраивающихся в ряд, то такой зачин определен самим содержанием пьесы, многие сцены которой идут в темноте. Но вот открывается занавес «Федры», а на сцене — опять тот же ряд стражников. Однажды найденный прием превращается в штамп.

МОЖНО, очевидно, отметить и еще какие-то слабые стороны этих двух спектаклей. Но совершенно очевидным остается, что в спор о сценическом воплощении классики Тюменский театр вступил, имея на то полное основание. Больше того, своим спектаклями «Мария Стюарт» и «Федра» тюменцы внесли определенный вклад в решение не легкой, но важной эстетической проблемы.

Э. ШИК.
НА СНИМКЕ: И. А. Аркадьева в спектакле «Федра».
Фото А. Безбородова.