

# „КОРОЛЬ ЛИР“ И „ОТЕЛЛО“

Постановки Сталинского драматического театра им. С. Орджоникидзе

Свыше трех столетий прошло с того времени, когда жил и творил Вильям Шекспир. Но произведения великого драматурга до сего дня живут, полностью сохранив свою идейную силу, художественную свежесть, яркую убедительность. Особенно близок Шекспир советскому человеку, ибо только в нашей стране творческие наследие гениального художника освобождено от миллионов наслоений и искажений, порожденных буржуазной идейно-философской ограниченностью, и стало подлинным достоянием широчайших народных масс.

Произведения Шекспира глубоко волнуют нашего зрителя гуманизмом утверждаемых в них идей, горячим кипением страстей, острыми столкновениями добра и зла, прекрасных человеческих чувств с отвратительными пороками. Эти столкновения отнюдь не абстрактны. Они покоятся на крепкой реалистической основе и выражают сущность современного Шекспиру общественного строя.

Герои Шекспира — носители гуманистических идей — гибнут под натиском темных сил. Но, физически погибая в этой неравной борьбе, они остаются морально — не побежденными, утверждая торжество своих идеалов. И в этом заключены великая правда жизни, глубокий оптимизм Шекспира.

В основном именно так и решены спектакли «Король Лир» и «Отелло» драматическим театром имени С. Орджоникидзе.

Постановщик этих спектаклей главный режиссер театра Л. М. Меерсон сумел подчеркнуть характерные особенности эпохи, показать динамику действия и оттенить те обобщающие идейные черты, благодаря которым произведения В. Шекспира становятся созвучными нашей современности. Легкое и изящное декоративное оформление (художник М. Т. Ривин), яркие и стильные костюмы помогают зрителю ощутить не только время, но и сущность действия трагедий «Король Лир» и «Отелло». Выразительное музыкальное оформление спектакля «Король Лир» (М. А. Масленников), дающее соответствующую окраску лирическим и трагическим сцен, еще больше усиливает общее эмоциональное воздействие.

Но нигде ни режиссер, ни художник, ни композитор не поддаются и не загромождают актёра, который остается главным в решающим компонентом спектаклей. И нужно сказать, что хотя исполнители ролей и не свободны от серьезных недостатков, они находятся на должном художественном уровне.

В образе короля Лира, создаваемого с большим мастерством артистом А. М. Ериловым, воплощена правдивость человеческих мыслей и чувств, поступков и действий. В жестоком столкновении с окружающей действительностью Лир сбрасывает маску многолетних привычных понятий и постигает подлинную сущность, истинную цену человека.

Теряя власть, силу, кров, он обретает познание, оценивает любовь своей

дочери Корделии, свободную от лести, любовь не к королю, как источник богатства и власти, а к отцу, человеку. Артист А. М. Ерилов показывает Лира в его динамическом развитии, раскрывает его «мудрое безумие», его урочество.

Прямой параллелью Лире у Шекспира является граф Глостер (артист Г. Г. Алексеев), такая же жертва людской несправедливости.

Его незаконнорожденный сын Эдмунд (артист В. В. Кузнецов), пытающийся завладеть привилегиями своего брата Эдгара, незаконного наследника графского титула и богатства, не останавливается перед клеветой на брата и гнусным предательством отца.

Артист Г. Г. Алексеев создает запоминающийся образ графа Глостера. Хотелось бы, чтобы в сценах большого драматического накала Алексеев проявил больше внутренней силы, присущей этому волевому человеку, духовно прозревающему в момент его физического ослепления.

Недостаточно жизненно правдивы и убедительны артист В. Л. Кузнецов в роли сына Глостера Эдмунда. В его игре явно довлеет внешняя форма, не чувствуется «внутреннего огонька».

Второй сын Глостера Эдгар — жертва злобной клеветы, потерявший любовь и милость отца, — вынужден выжить и скрываться под видом безумного бродяги Тома. В пьесе В. Шекспира он является прямой противоположностью Эдмунду. Эдмунд — лжив и низок, Эдгар — честен и благороден.

Образ Эдгара чрезвычайно важен для раскрытия образа Лира и идеи всего спектакля, ибо именно в Эдгаре Лир, озаренный «мудрым безумием», обнаруживает высокие человеческие качества.

Артист Н. И. Бурев в роли Эдгара ограничен в выразительных средствах и не передает всей глубины его душевных переживаний.

Яркими штрихами рисуют артистки Д. М. Арбенкина и Л. Е. Кротова дочери Лира Гонорью и Регану, различных по своим характерам, но одинаково снижаемых властолюбием, готовых использовать любые средства в борьбе за осуществление своих инфантильных целей.

К сожалению, несколько бледно очерчен образ третьей дочери Лира Корделии (артистка Р. Н. Семечева). Правда, артистка Семечева передает любовь и нежность Корделии к отцу, по этому еще недостаточно для решения эпической судьбы роли. Необходимо еще более убедительно, чем это сделано в спектакле, выявить и другую, не менее важную черту характера Корделии, — ее огромную нравственную силу. Правда и предан Лире граф Кенг (артист С. В. Филиппов). Но излишняя приязненность и односторонность в актерском исполнении обедняют образ, лишая его колоритности.

Особое место отведено драматургом шути, парализованному в удачный колпак, но, пожалуй, самому умному и прозорливому человеку. Артистка А. И. Евтеева, безусловно, правильно дает внешний рисунок королевского шути. Тем не менее, многое из того, что делает артистка, вызывает возмущения. И постановщик и артистка чрезмерно «осерьезнили» королевского шути, лишив его, по существу, главного оружия — смеха и шутовского задора, под защитой которых должна обнаруживаться тонкая и злая ирония.

В спектакле «Отелло» основную нагрузку несут исполнители ролей маляра Отелло, Яго и Деядемоны — артисты А. М. Ерилов, С. В. Филиппов и И. С. Лещинская.

Признавая бесспорную высокую актерскую культуру артиста Ерилова, хорошо воспроизводящего кипучую, страстную натуру маляра, мы в то же время не можем полностью согласиться с актерской интерпретацией этого образа.

По Шекспиру Отелло отнюдь не ревнив, а доверчив. Под ударами злобной интриги медленно рушится горячая и чистая любовь Отелло к Деядемоне. Шаг за шагом постепенно спускается благородный маляр с высоты своей любви в бездну сомнений, муки и гнева.

Отелло не хочет верить в возможность измены Деядемоны. И поэтому, преодолевая его сопротивление, Яго вынужден громоздить хитрость на хитрость, выдумку на выдумку.

Между тем А. М. Ерилов, усиленно акцентировав ревность, сводит большую трагедию человека, теряющего глубокую веру в чистоту человеческих отношений, к трагедии ревниваца.

Роль Яго, изолирующего слепой ум и способности в сложной интриге и тонких хитросплетениях, требует большого актерского мастерства и такта. Артист С. В. Филиппов показывает отрицательную фигуру Яго. Но примитивность в манере и приемах актёра притупляет остроту борьбы, которую ведет Яго за осуществление своих низменных планов.

Искренне ведет трудную роль Деядемоны артистка И. С. Лещинская. Жаль лишь, что недостаток темперамента и нюансов не позволяет Лещинской показать всю многогранность образа Деядемоны, ее непреклонную мужественность, которая по замыслу драматурга должна особенно проявиться в сцене в сенате.

Из второстепенных действующих лиц в спектакле следует выделить колоритную фигуру жены Яго Эмилии — прямую и смелую прислужницу Деядемоны (артистка Д. М. Арбенкина) и низеррадостную танцовщицу Бианку (артистка А. И. Евтеева).

Несколько схематичны в спектакле образы Родриго (артист Н. И. Бурев) и Кассио (артист Н. В. Пешехонов).

Хотя в целом режиссерская работа в обеих спектаклях характеризуется продуманностью и тщательностью отделки мельчайших деталей, все же трудно согласиться с решением отдельных сцен. Так, например, принципиально возражение вызывает обращение шути в финале одной из картин второго акта непосредственно к зрителю, тогда как по тексту слова «лучше смеяться надо мной» относятся к Яго.

В равной мере неоправдан и выход Бианки в картине третьего акта в сопровождении целой группы пляшущих и поющих мужчин и женщин. Нель действие происходит перед замком Отелло, где Кассио только что расстался с Деядемонной и ждет появления самого Отелло. Здесь не должно быть толпы и неуместны танцы.

Не найден режиссер и выразительного выхода Отелло во время столкновения Кассио с Монтаном.

Неотурно диссонансом в спектакле «Отелло» звучит музыка, написанная к пьесе. В ряде случаев она легковесна и не соответствует общему колориту шекспировской пьесы.

Отмеченные недостатки двух приведенных спектаклей несомненно снижают их общее звучание. Однако это не умаляет тех очевидных достоинств спектаклей «Король Лир» и «Отелло», которые по заслугам оценил зритель.

А. РЯБИНОВ.