9/МАЯ 1946

Иркутск

6 Возвращение к трагедии

(На спектаклях Иркутского драматического театра)

Первым спектаклем, который мне пришлось увидеть, на сцене (Образ театра в нынешней вой. прессе) Иркутск, была постановка трагедии Шекспира «Мари Стюарт». Выбор, сделанный театром, по началу, неслучайно. В шекспировском драматургическом наследии трагедия и погледы английской королевы Елизаветы и ее отношения к королю являются и в художественном отношении наиболее совершенными. Но сценическое воплощение требует ясней и ясней постановочной мысли от режиссера, выразительней и точнее выразительности от актера.

Но стили удерживали, что все в этом смысле удовлетворения мне в спектакле, по несомненно, что основные трудности, связанные со сценическим воплощением трагедии, театр преодолел. Это относится, в первую очередь, к раскрытию духа истинно трагического фанатизма — истинно английской королевы Марии и безоговорочно слуха за Шекспира, отдавая себя во власть его драматургического темперамента, режиссер спектакля мог бы с легкостью превратить спектаклю даже по крупицам истинно трагического духа своего времени — королевы Марии и протестантки Елизаветы — в трагедию и в известную комбинацию «сбыта» и «сдачу» и еще вернее. Театр и режиссер спектакля А. О. Лейкин, этой опасности избежал. Общее ощущение, которое необходимо излучать в артистическом зале Мария Стюарт, не углубляется в спектакле парализующим и попорочившим изображением Елизаветы. Театр, если можно так выразиться, погрузил сиротливо, подтверждая и доказывая, по государственной уму Елизаветы и ее несомненной величественности размах, а не призрачности ее в «ширшаку», как

ее именует Марья. В этом отношении режиссер был поддержан и артисткой Р. О. Комаровой, выдавшей интереснейший рисунок для своей Елизаветы, трагедийной женщины кипучую, но умную, коварную, но интеллигентную. И, конечно, никак не могу согласиться с извлечением из трагедии последней сцены, в которой Шекспир рисует очертания Елизаветы, а вместе с ними — бесконечно тонкая, совершенная но для истинно английской королевы. Без этой сцены образ шекспировской Елизаветы не может быть полным в спектакле.

Три сцены в спектакле хорошо проделаны арт. Г. А. Брамова, играющая Марью. Но образ в целом излагается от многогранности, от сложном и сложном, отвлеченно в сценах, и колоритом осяз, раздвоенности и умноженности Елизаветы, складывается перед ней. Зато центральный обязательный момент Марии против Елизаветы в сцене встречи двух королево звучит в исполнении Брамовой отдаленно, актриса проливает его с жесткой силой и напряжением и вместе с тем без должной аффектации и без мейсеровского крика.

Менше повезло в спектакле двум центральным мужским фигурам трагедии — Флору, которого играет арт. В. И. Бурдин и Мартирву, роль которого исполняет арт. Н. И. Болров. У Мартирву — Болрова — явно нехватало молодой заплывчивости, экзальтированности, вышеской слабости, а в Болрове — Бурдине, напротив, вопреки смыслу шекспировского образа, оказалось слишком много черт дельного, умного и изобретательного дитянина. Таким образом, соотношение сил в спектакле оказалось почти прямо противоположным тому, которому требует шекспировская трагедия. Благодаря этому сцене, в которой Мартирву отнимается Ма-

рия в своей страсти, прозвучала в спектакле довольно двусмысленно. Ноутеатр в спектакле Филип Вилкинса артисты неосмотрительно конденсировали режиссером по Лейкину. Выразителем на темном фоне проектора, его фигура, в момент краха Марии, становится как бы основной в трагедии, а притворно-нежные чувства, его плачотивность — главной темой. Темно так же неуверенно представляется мне и заключительный проход молчаливой женщины по сцене Марья. Простая эротичность так же, как иллективная проекция на темноту, одинокая фигура Болрова, уподобит пассивные зрителей в сторону от основного и от главной.

Сценой А. О. Лейкина мне пришлось встретиться два года назад, когда по поручению государственного института трагедийного искусства в Иркутске я принимал в Иркутске его динамично режиссерскую работу. За это время он несомненно вырос и возмужал, как режиссер, приобрел профессионализм уверенности в работе в стенах Иркутского драматического театра принесла ему несомненный ползу, и спектакль «Мари Стюарт» об этом свидетельствует.

Серьезно и основательно переработав театр под трагедией Шекспира «Отелло», спектакль поставлен с отличнейшим вкусом, творчески и выразительно П. А. Мудромым и очень хорошо, за малыми исключениями, оформлен художником В. В. Косыгиным. На всем спектакле лежит печать серьезности, иногда даже изысканной — Шекспир повелевает требовать от актера настоящего внутренне горения, трагедийной припадочности и злобности. Спектакль Иркутского театра, делается мне, поощряющим академич., строг,

сдержан. Не грех было бы эту сдержанность в иные моменты сбросить с плеч, добившись от нее и дельности не полной, а настоящей трагедийности, по минимуму и искусственному, а по максимуму пафосу. Это и особенность относится к прелестному Отелло — А. Н. Ардаеву. Актер исключительных природных данных, редкой пластичности выразительности, — он как мне кажется, «лишним» держит себя в руках, неслучайно темпераменту, борьбе, жесточайшей которой оказывается, прежде всего, шекспировский герой А. Это очень Ардаеву, ищетая итрити. Отелло всего дает от представления в четком, искреннем и благородном акценте, которому Шекспир уготовил почетную и печальную участь страсти преемника погибшего маркиза Неволянский, несомненно, итересней характерный актер — он показал это хотя бы в малой роли, скоро установленной, но актерски хорошо выполненной роли Девисона в «Мари Стюарт», во всех ролях, как Кассио, являе на его деле.

Хорошо, мягко, но чуть выше в заключительной сцене, играет Дездемона молодая актриса А. П. Дермариов. У нее есть несомненная сценическая искренности и простота тона, но, пожалуй, ей еще не хватает драматической напряженности, умения накапалить силой и правдиво их раскостылить. Это относится не только к ее работе над ролью Дездемоны. В исполнении ее роли замыслил при исполнении ее роли замыслил Могилевский в «Даре Седоре Иезуита», в роли цыганки Мамы в «Жанна Труан».

«Дар Флор Нонянович» — третий спектакль, который я увидел

на сцене Иркутского театра в свой нынешний приезд. Роль Федора, созданная на сцене Московского Художественного театра замечательным мастером И. М. Москвиным, преданная одному из талантливейших русских актеров П. В. Орловым — тяжелое и серьезное испытание для молодого актера и, надо сказать, исполнителем этой роли в Иркутском театре И. Н. Болров испытание это выдерживает с честью. Вопрос играет Федора мастерски и очень убедительно передает характер человека печального, одинокого, слабого и глубоко несчастного. Федор у Болрова будто бы окружен тупойной и всею из этой тупойной толпой. Делится, горючее, откровенное, видно, вообще хорошо узнает Болрову, об этом хорошо судить и по Федору Ноняновичу и по другому Федору — Протасову из «Жанна Труан», в котором он также подчеркивает много эти черты. Мне не удалось Болрову другая сторона характера Федора Ноняновича — черты, унаследованные от его предков отцы, глубоко и не затрагивая, но неизменно, резко и жестко держащее себя являть. Увеличенный деталями, памятеши в Федоре черты, особенно легко удавшиеся ему, как всегда, — Болров, в результате, очевидно, немало получил, но также несколько ослабил и свой индивидуальный творческий успех в вычлупе политической темы трагедии А. К. Толстого — темы безовины, и безразличия, многозначности — страшнодейл распадении политического лаза.

Отличней Борю Голубев в спектакле А. П. Ардаева. Здесь и несомненно оказалось и его характерная особенность, но еще более и менту, завязалось его умение постигнуть, передавать зрим и выразительно строное напряжение человеческого сознания, устремлю ему талантливый человеческий ум. Ардаев сумел без нажима, без высокой злобности переизжить акцент в образе, созданным А. К. Толстым, и показать в

своем Борсе человека, действующего хоть и по холодному расчету, но подлинно и интереснее государства, то есть в меру возможности — вернуть образу его настоящий исторический смысл.

Хорошо играет Ерику Г. А. Брамова — образ ее созданный пологом толкоты, нежности, а вместе с ними и силой, женской, несомненной, бесконечной, но силы.

У меня нет возможности говорить здесь обо всех исполнителях этого спектакля, но мне все же хочется отметить поверхностное исполнение арт. И. Г. Матвеевым роль Василия Ивановича Шувалова (это в особенности относится к первой акту) и недостаточное выразительные краски, которыми арт. А. О. Нанянович рисует великую в трагедии роль Ивана Петровича Шувалова. Печаль истончена в спектакле злобности, но важная роль Голубева (арт. И. В. Залетина). Вместо выделенная важного мужества, на сцене предельно простояла в духе фольклорного Митрофанушки. Фигура бубенная и спектакль вовсе не ясно. Именно предстал арт. К. В. Баранов и облик своих Василием Залетина. За быстрой иллективной, а комической характерностью потерялась оущность этой сцены, едва ли не страшнейшей в трагедии, Фигуры.

Я назвал эти свои заметки «Возвращение к трагедии». Во всех трех трагедий-спектаклях отчетливо сказывается стремление театра последовательно и глубоко овладеть этим великим видом театрального искусства. В борьбе, которую театру предстоит вести, за спектакль большой современной темой, за спектакль в наших духе и с наших людях, опят, протестанский и в работе над тремя трагедиями — Шекспира, Шекспира и А. К. Толстого — несомненно приближал ему силы.

С. ЦИМБАЛ