

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО

NOVOYE RUSSKOYE SLOVO,

ПРОЦЕСС 12 СОВЕТСКИХ ШПИОНОВ В ЮГОСЛАВИИ...

Белград, 28 нояб. — Несмотря на угрозы и резкие ноты сов. правительства, по приказу Тито, решено начать процессы арестованных советских граждан, обвиняемых в шпионаже и саботаже.

Первый такой процесс начинается в четверг 6 декабря в столице боснийской республики — гор. Сараево. На скамье подсудимых — 12 человек.

Следующий на очереди процесс 19 других советских шпионов.

Дэйвис исключен из Городского Совета

Коммунист Бенджамин Дэйвис, осужденный по делу 11 членов Политбюро, исключен из Городского Совета.

За исключение было подано 15 голосов, против — 0. Дэйвис не был допущен к участию в голосовании.

243 West 56th Street, New York 19, N. Y

„РЕВИЗОР“

ПОСТАНОВКА ТЕАТРА РУССКОЙ ДРАМЫ

У Гоголя есть карандашный рисунок с надписью: «Комедия Ревизор по желанию автора: рисунок первого действия».

В центре сцены, прямо против зрителя, Гоголь нарисовал дверь. Этой двери суждено играть значительную роль в пьесе. В эту дверь сбегает почтмейстер с сообщением, что едет ревизор. В нее же устремляется городничий, чтобы отправиться в гостиницу. Уход в правую кулису не так эффектен.

В третьем действии та же комната. Нарастает волнение в ожидании гостя. Двое квартальных вытягиваются в струнку по бокам двери. Хлестаков входит. Впечатление необычайное. Появление же Хлестакова сбивает никакого впечатления не производит.

Еще более важна эта дверь «по желанию автора» в пятом акте. Декорация сцены в окнах это — повторение четвертого акта в Художественном Театре, и мешает динамике пьесы, особенно финалу, когда появляется жандарм.

Городничий — главная и центральная роль в пьесе. Он на сцене с поднятым занавесом, он же заканчивает пьесу. Хлестаков входит во втором акте и уезжает в четвертом. Это — метеор, и по смыслу роли, и по генеральной драматической концепции Гоголя.

Городничего играл новый для нашего драматического театра актер Орловский. Но Городничий тоже, очевидно, новая для артиста роль, и это сказало с первых его слов на сцене. Текст он знал почти наизусть, и некоторые незначительные обмолвки в счет не идут. Но Орловский только нащупал образ, только понял значение его в пьесе, оценил важность этой центральной фигуры и правильно наметил схему ее развития в действии. Самого характера роли, ее необычайной красочности, ее классической типичности он еще не усвоил, и винить его за это трудно: это работа долгая и сложная, и, в то же время, традиционно узаконенная. Вряд ли г. Орловский видел на своем веку традиционное исполнение городничего, видимо уже утраченное на русской сцене.

Начну с внешнего. Городничий вышел в люди, из народа. По наружности это солдат, до-

бывший своего поста после «тяжелой службы в нижних чинах». У него и черты лица грубые «эх ты, толстоносый». С подчиненными он не стесняется. На его солдатский «лексикон» есть явные намеки в пьесе. Он даже жене при людях показывает кукиш. На доходной службе он отгулся. У него большое брюхо, тяжелая поступь, медвежья ухватка. Но «его каждое слово значительно».

Городничий практик. У него здравый смысл доминирует над всем. Поэтому он не говорит ни одной лишней фразы, ни одного лишнего слова, поэтому его речь медлительна и уверенно спокойна. Совсем другое — его действия. Раз решив, он действует быстро и решительно. «Между медлительностью речи и быстротой действия определяется характер этого человека».

Г. Одловский говорит несколько быстрее, чем этого требует характер Дмухановского и действует несколько медленнее, чем этого требует действие в пьесе.

При всем своем трезвом уме городничий — натура примитивная. Он владеет собой и только в редких случаях теряет самообладание. Городничий собирается ехать к Хлестакову в гостиницу. Он действует быстро и решительно. В волнении он забывает шляпу, хватая вместо нее пустую коробку. Он бежит к двери и, вспомнив что то, возвращается назад. И снова бежит. Но и в этом беге сохраняет в правку старого солдата. Его шаг тверд и четок, а распоряжения звучат, как команда перед фронтом. Он идет в бой, готов принять самый страшный удар судьбы. Вот этой четкости в финале акта и не хватало Орловскому, и отчасти не совсем по его вине. Тут сцена должна дать все условия для движения. Загроможденная мебелью она не давала актеру свободы движения. Происходя где то в углу, эта картина потеряла эффект динамики. Тут режиссер не помог актеру, а как бы его зачормозил.

Городничий хитер. Дав деньги Хлестакову, он выходит себя. Он уже успокаивает себя. Переход к разговору с Хлестаковым это — как бы раздвоение личности Городничего: «Эх ку-

да метнул, какого туману напустил», говорит он про себя о Хлестакове. И тут же, но совсем другим голосом, и совсем другой интонацией громко: «Моя обязанность, как градоправителя, помогать приезжающим». Тут игра двойная игра дипломатии, которую Белинский называет «подъяческой». Она требует особенных красок, игры сложной, перевоплощения полного. У г. Орловского это только наметки будущего образа, рисунок, но еще без красок.

Дальше г. Орловский играет значительно лучше. Его воисторг пред будущим своим генеральством — лучшее в его исполнении. Есть самодовольство, есть радость завершённой карьеры и удовлетворение достигнутой цели. Но сцена с купцом не дает представления о силе темперамента городничего, той силе, о которой писал тот же Белинский, вспоминая Щепкина - городничего. «Это страсть и страсть бешеная. Сверкают глаза, в голосе тон испуга, движения порывисты». Это «животная ярость». Вообще «животного» в городничем Орловского было меньше всего. Как ни странно, но его городничий интеллигентнее на стоящего и много мягче его, добрее.

Роль Хлестакова играл г. Фишер. Признаться его исполнение обрадовало знающих и видевших артиста в других ролях. Уже самое появление Хлестакова - Фишера на сцене было эффективным. Внешнее перевоплощение актера было удачное.

В полном соответствии с характером выглядел этот «трактирный денди», в повадке, движениях и грации которого было как раз то, что давало чиновникам право называть его «столичной штучкой». Г. Фишер на протяжении всех трех актов сохранил этот удачно задуманный и тщательно отделанный образ Хлестакова, которого мы видели столько раз, и который, вопреки городничему, имеет гораздо больше вариаций на русской сцене, чем первый. И это потому, что Хлестаков у Гоголя не только реальность, некий коллежский регистратор, Хлестаков и до сих пор таит в себе следы отвлеченности, по выражению Белинского, призрачности, которые делают его почти неуловимым для полного воплощения на сцене. Еще Горев в Москве и там же Степан Кузнецов играл Хлестакова абсолютно реальным типом. Зато Михаил Чехов, в своей интерпретации Хлестакова, целиком подпал под

влияние Мережковского, считавшего Хлестакова не призраком даже, а воплощением бесовства, хлестаковщины — присущей всем: и злему и доброму, и умному и глупому, какой то жи, уживающейся в мире рядом с всечеловеческой правдой. Таким «чертом» и играл Чехов Хлестакова. Г. Фишер так далеко не пошел, но «легкость в мыслях необыкновенную», но разгул фантазии до пределов мистики, все же сумел передать. Тот же Белинский, да и сам Гоголь, не считал Хлестакова реальным, а скорее призраком, вернее «тенью совести городничего», ибо Городничий только потому и поверил в Хлестакова, что в нем увидел: тень своей нечистой совести, его преследующую. Главное качество Фишера и была легкость изображения. Однако, не всегда он оказывался в рамках намеченных ему ролей. Так, в рассказе о своих петербургских успехах, в так называемой «сцене вранья», Фишер главный упор делал на чиновников. Весь почти рассказ был обращен к ним, что не вяжется с данной ему Гоголем характеристикой. В присутствии Анны Андреевны и Марьи Антоновны Хлестаков вдоволен не только выпитой «толстобрюшкой», но и присутствием дам, и врет больше для них, нежели для этих чиновней, с которыми ему совсем не интересно. И напрасно Хлестаков все время обращался к чиновникам, не уделяя почти внимания дамам. Точно также г. Фишер, изображая пьяного, или даже слегка выпившего человека, не нашел акцента на пьяного, необходимого потому, что это отчасти оправдывает неумеренную его фантазию. Тем не менее это был образ яркий, почти традиционно - правильный, а главное, показавший способность полного отвлечения от себя со стороны актера.

Триумф Ревизора в значительной степени зависит от того, как восприняла его приезд в город женская его половина. Это и выдвигает роль жены и дочери городничего на первое место. Никогда не дошел бы Хлестаков до такого предельного вранья о самом себе, если бы не присутствие двух женщин, из которых одна — только вступила на жизненную дорогу, а другая живет в страхе потери своего женского обаяния, как матери уже взрослой дочери. Эту сложную роль должна была воплотить в пьесе г-жа Астрова, исполнявшая в пьесе роль Анны Андреевны. Она с успехом изобразила

роль молодящейся кокетки, в которой желания еще не старой львицы борются с долгом матери. Отсюда и психологически верно ее раздражение против дочери, это кажущееся ей всегда упорство и упрямство ни в чем неповинной девушки. Г-жа Астрова сумела правильно охарактеризовать кокетливую барыню, которую взволновало присутствие высокого гостя, и ответственную задачу матери, заботящейся об устройении дочери, и тщеславное желание играть роль не только в провинции, но и «натурально в Петербурге». Прекрасное исполнение и туалеты в характере и стиле эпохи, довершили впечатление от образа Анны Андреевны, созданного г-жей Астровой.

Из остальных многочисленных исполнителей отметим несколько однообразное, но в общем близкое к гоголевскому типу, исполнение Осива г. Кубраковым, не совсем обычное но комически интересное воплощение смотрителя училища Хлестакова г. Зелицким, напряженную игру Броденова в роли Ляпкина - Тяпкина, сочное исполнение Евгеньевым Артемия Филиповича Земляники, совсем слабого почтмейстера г. Мунтяна и весьма удачных Бобчинского г. Алексея и Добчинского г. Волна, а также степенную фигуру купца, данную артистом, в программе не указанным.

В женских ролях сочно, но

не совсем четко, играла г-жа Зелицкая слесаршу и совсем скороговоркой и прокричала свой монолог г-жа Шелл — унтер - офицерская вдова, которая «сама себя высекала». Г-жа Цветкова роль Марьи Антоновны сыграла в искусственном условном тоне, звучащем как пародия, совсем не походящем на наивный тон инженер. Приличны Собин — слуга в трактире, и Воинова — Хлопова.

Успех спектакля — огромный. Большой зал Центрального Аудиториума никогда не видел такого скопления публики и, за многие годы это был самый многолюдный русский спектакль, даже рекордный.

«Ревизор» еще раз показал деуважаемую свежесть великого произведения русской классической литературы, его непоколебленный временем аромат, общечеловеческое значение его образов.

Успех Ревизора доказал также, что существование русской драмы в Америке не фантазия энтузиастов искусства, а реальная возможность, требующая столько напряжения и энергии со стороны его организаторов, а наличие большого сбора говорит о надеждах на его материальное существование.

Публика приняла недостатки и упущения в представлении с тем благодушием, которое свидетельствует об ее неутоленной жажде русского искусства и русского театра.

Л. Камышинов.