

28 НОЯ 1943

Три спектакля

В театре им. Вахтангова

Московский зритель с большим интересом встретил спектакли театра имени Вахтангова, вернувшегося в столицу после двухлетней работы в Сибири. В годы Отечественной войны театр, как всегда, продолжал пытливо искать новые творческие пути. И, хотя со времени студии, основанной Е. Вахтанговым, прошло много лет, искусство вахтанговцев не утратило молодой смелости, артистического дерзания. Именно за это их ценит зритель, именно эта «страдания» дает им право занимать свое особое место в театральной жизни страны.

Глубоко идейное, героическое содержание, которое приходит на советскую сцену вместе с современной пьесой и так остро ощущается зрителем в лучших классических произведениях прошлых эпох, требует от театра большой правды, волшебства человеческих чувств и мысли. Эта большая правда не уживается с мелким натуралистическим правдоподобием, с элементами фотографической житейской схожести и требует сочетания в искусстве начал реалистического и романтического, которые, тесно переплетаясь, дополняют и обогащают друг друга. Это чувствует театр им. Вахтангова, и к этому устремлена его творческая воля.

Такова основная тенденция, объединяющая искусство показанных спектаклей. В остальном они живут отдельной, самостоятельной жизнью, в которой отражаются яркие индивидуальности таких режиссеров, как А. Дикий, Р. Симонов, Н. Охлопков.

1.

Ал Дикий столкнулся со схематизмом, с бледной очерковостью пьесы «Олеко Дундич». Хроничность действия не дала возможности сосредоточить внимание на раскрытии психологии основного героя, нашедшего в свободной России свою вторую родину и отдавшего борьбе за нее свое бесстрашное сердце и чистую душу. Чувствуя слабость произведения Рженевичского и Капа, постановщик Ал Дикий и исполнитель центральной роли Р. Симонов пытались, как бы нечаянно от драматургии пьесы, найти наиболее выразительные формы, раскрывающие романтическую правду эпохи и героического характера Олеко Дундича. Отсюда их пренебрежение жеманной словесной тканью пьесы и стрем-

ление внешними эффектами восполнить слабость психологических мотивировок.

Иногда это им удается. Так, зрители встречают одобренным блистательное появление Олеко — Симонова на балу у Шкуро и сопровождают аплодисментами мастерски проваленную сцену уничтожения Ходжича. Однако то обстоятельство, что образ врага (арт. М. Сидоркин) снижается, Ходжич превращен в мелкого плута, мешает воспринять борьбу, которую ведет Олеко, во всей ее значительности и страстности. Это же стремление режиссуры к внешней занимательности терпит неудачу в картине штаба, где между Олеко и начальником боестанции (эту роль неуместно утрирует арт. М. Пахитнов) происходит торг, для которого режиссер почему-то изобретает наивную сценическую форму, граничащую с клоунадой. Это тем досаднее, что в этой картине умно и правдиво артист М. Державин играет товарища Ворошилова, раскрывая сценический образ с большой внутренней убедительностью, с тактом настоящего художника и достигая при этом необходимого внешнего сходства.

Неожиданно комическую окраску принимает и финал спектакля, когда верные друзья, невзирая на протесты врача, уносят Дундича из госпиталя вместе с его койкой...

2.

Удалось ли вахтанговцам вновь привлечь возмущенное внимание столичных зрителей к хорошо знакомой пьесе А. Корнейчука «Фронт», уже показанной несколькими театрами Москвы? Да, удалось. С новой яркостью засверкала одна из тем этой смелой и умной пьесы — тема горловщины.

Постановка, осуществленная Р. Симоновым, внешне скупа и проста. Она сосредоточивает внимание зрителей на публицистической заостренности произведения. Режиссер и художник В. Рындина открываются от бытовой детализации места действия «Сукна» заменяют декорации, стол и несколько кресел или стульев составляют все мелиорровку, а прямое обращение персонажей со своими мыслями к зрительному залу характеризует мизансцены. Все это призвано помочь актерам в их художественной агитации за овладение новым военным искусством в борьбе

против невежества, зазнайства и самолюбленности.

Ал Дикий блестяще играет Горлова. Игра артиста, умная, интересная, темпераментная, — тонкая артистическая работа, насыщенная многими удачно найденными деталями. Зритель неотрывно следит за тем, как Горлов—Дикий реагирует на происшедшие события, откликается на слова и поступки окружающих людей. Трагедию Горлова Дикий справедливо видит в том, что Горлов не сознает своей отсталости от требований, которые предъявляет к полководцам великая война. Комедийное органически переплетается в игре Дикого с трагическим, и комические черты характера восполняют драматичность образа. Это большая и решающая победа актера.

К сожалению, Б. Бабочкин пока дает лишь черновой, эскизный набросок Огнева. Повидимому, артист еще не закончил работы над образом. От его Огнева хочется большей мужественности и внутренней возмущенности — того сочетания холодного ума с огненным сердцем, которое составляет сущность характера командира сталинской школы.

По этой причине основной конфликт пьесы — борьба Огнева против Горлова — не получает художественно-полноценного разрешения. К тому же среди остальных исполнителей вполне убедительны лишь двое: это В. Кольцов, играющий Грустного с теплой дружеской иронией над лирическим тенором, очутившимся в необычной обстановке, это Н. Смирнов, очень верно изображающий начальника штаба Благоурава именно благоуравным, корректным, аккуратным...

3.

...Романтическая пьеса Эдмонда Ростана возникает как поэтическая сказка о самоотверженной любви, о влюбленном и чистом сердце Сирано. Сказочность освобождает фантазию постановщиков, дает им право привольно очаровывать зрителей богатством театральных приемов, неожиданным разнообразием мизансцен и буйным прурством красок. Спектакль красив. Смотреть его радостно и легко. Но поэтическое слову Ростана в прекрасном переводе Т. Щепкиной-Куперник уделено значительно меньше внимания и режиссером и актерами. Вот почему на этот раз зрители прежде всего благодарны художнику В. Рындину. Зрителя горячо олобляют всю блистательную праздничность постановки Н. Охлопкова. Они воспринимает грандиозные плакаты-фигуры, как

символы внутреннего содержания картин, в том числе и женщину с лютней, дека которой служит окном. Это в нем появляется Роксана, отсюда в свете луны она видит красивого и бессловесного Кристиана, а слышит свергающее остроумием любовное признание Бержерака.

Эта сцена является центром спектакля вахтанговцев, ибо Сирано в талантливом исполнении Р. Симонова — это прежде всего человек, который беззаветно любит и любви готов принести величайшую на жертв — не только жизнь, а и самый смысл жизни. Свою страсть, свой ум, свой талант Сирано как бы отдает Кристиану ради счастья любимой. Симонов играет легко, непринужденно, просто, а в комедийных моментах с подлинным сценическим блеском. В исполнении лауреата Сталинской премии Р. Симонова благородный, яркий образ Сирано де Бержерака, поэта и воина, несомненно, станет одним из самых популярных и любимых. Это большой и заслуженный успех крупного мастера сцены.

Роксана любит в Кристиане душу Сирано. И Мансурова очень тонко делает это основой романтического образа своей причудливой, влюбленной в поэзию и красоту, но холодной сердцем Роксаны.

Любовь — тема спектакля вахтанговцев. Именно для нее постановка Охлопкова — Рындина нашла сказочную романтическую театральную форму, как бы стремящаяся ошествить то, о чем писал молодой Горький: «Пьеса Ростана возбуждает кровь, как шампанское вино, она вся искрится жизнью, как вино, и опьяняет жадной жизнью».

Но спектакль не может пройти мимо параллельно существующей у Ростана темы смерти. Любопытно, что постановка внешне выражает эту вторую тему натуралистически: панорама Парижа, напоминающая фотографию, падающие желтые листья осеннего сада. В сценах смерти чувство меры изменяет спектаклю: оперный, надуманный финал сражения и медленная, построенная на искусственном, нарочитом приеме с плащом, смерть Бержерака.

Это уже «театральность». Освободиться от нее должно стать неотложной задачей театра, спектакли которого свидетельствуют, что вахтанговцы продолжают идти не по проторенным, а по новым творческим дорогам, где порой подстерегают опасности, но где часто дерзкие ступицы вознаграждаются подлинными достижениями большого искусства.

М. БЕРТЕНСОН.