

МОСКОВСКИЙ БОЛЬШЕВИК
Е. МОСКВ
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 «традиция» 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 воплощения человеческих чувств и мыслей. 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 белой очерковатостью пьесы «Олеко Дундич». Хронологическое действия не дали возможности сосредоточить внимание на раскрытии психологии основного героя, нашлепшего в свободной России свою вторую родину в отлаженной борьбе за нее свое бесстрашное сердце и чистую душу. Чувствуя слабость произведения Ржевского и Каца, постановщик Ал Дикий и исполнитель центральной роли Р. Симонов пытались, как бы незаметно от драматурга пьесы, найти наиболее выразительные формы, раскрывавшие романтическую правду эпохи и героического характера Олеко Дундича. Отсюда их пренебрежение к блокам словесной ткани пьесы и стрем-

ление внешними эффектами восполнить слабость психологических мотивировок.

Иногда это им удается. Так, зрители встречают одобрением блистательное явление Олеко — Симонова на балу у Шкуро и сопровождают аплодисментами мастерски проведенную сцену уничтожения Ходжича. Однако то обстоятельство, что образ врага (арт. М. Сидоркин) снижен, что 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 боепитания (эту роль неуместно утрирует арт. М. Папютин) 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 специфический 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 равнодушное 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 отказываются от бытовой детализации места действия «Сукна» заменяют декорации, стол и несколько кресел или стульев составляют всю мебельровку, 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, развращения 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 происходящие 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 заволагованности — 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, о теплой дружеской иронией над житейским тенором, очутившимся в необычной обстановке, это Н. Смирнов, очень верно изображающий начальника штаба Благонравова именно благонаравным, корректным, аккуратным...

3.

...Романтическая пьеса Эдмонда Ростана возникает как поэтическая сказка о самоотверженной любви, о вдохновенном и чистом сердце Сирано. Сказочность обогащает фантазию постановщиков, дает им право привольно очаровывать зрителей богатством театральных приемов, нарядным разнообразием мизансцен и вычленившим пришествием красок. Спектакль красив. Смотреть его радостно и легко. Но поэтическое слово Ростана в прекрасном переводе Т. Щепкиной-Куперник удалено значительно меньше внимания и режиссером и актерами. Вот почему на этот раз зрители прежде всего благодарны художнику В. Рындину. Зрители горячо одобряют всю блистательную праздничность постановки И. Охлопкова. Они воспринимают грандиозные плакаты-фигуры, как

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

Эта сцена является центром спектакля вахтанговцев, ибо Сирано в талантливым исполнении Р. Симонова — это прежде всего человек, который беззаветно любит и любви готов принести величайшую из 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, неприужденно, 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 романтичность театральной формы, как бы стремящейся овеществить то, о чем писал молодой Горький: «Пьеса Ростана возбуждает кровь, как шампанское вино, она вся искрится жизнью, как вино, и ошпаривает жаждой жизни».

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 меланхолическая, построенная на искусственном, нарочитом приеме с плащом, смерть Бержерака.

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

М. БЕРТЕНСОН.