

Спектакли вахтанговцев в Москве

Первыми своими спектаклями в Москве один из любимейших театров столицы — театр им. Вахтангова показал «Олего Дундича», «Фронт» и «Сирано де Бержерак».

Все три спектакля — свидетельство того, что за годы войны вахтанговцы работали напряженно, их творчество многообразно и в выборе материала, и в средствах его сценического воплощения. Отрадно прежде всего отметить этот живой пульс творческих исканий талантливого коллектива, работу над героической темой, темой патриотизма.

Театр привлекает режиссеров различного направления. Много нового, свежего показал в своей работе. Есть и шед и отдельные срывы, на которые следует указать.

Игра всего актерского коллектива в спектаклях «Фронт» и «Сирано де Бержерак» на большой художественной высоте, присущей вахтанговцам.

С блеском сыграл Р. Симонов роль Сирано. Он убедительно раскрывает перед зрителем глубоко человеческую душу Сирано — гражданина-борца, патриота, вдохновенного поэта и доблестного. Острые словесные поединки с коварным де Гишом, потрясающая сцена любовного признания у балкона Роксаны, драматический последний акт пьесы наиболее удались актеру. Комедийное матерство Симонova с полной силой проявилось в эпизоде одурячивания де Гиша рассказом о полете на луну.

Наибольшую трудность в сложном роли Роксаны. Со свойственной ей тонкостью игры и трактовкой роли Ц. Мансурова мастерски создал образ выносливой англичанки с точки зрения «сиранинцы» XVIII века, бурлившей, ослепкой и полюбившей благородную душу некрасского и нищего Сирано.

Надо выделить также Б. Вабочкина в спектакле «Фронт». Исполняя роль Огнева, он дал образ умного, знающего, никогда не успокаивавшегося на достигнутом, всегда идущего вперед, талантливого и волевого советского генерала, рождающего Великую отечественную войну. Не заменил Вабочкину, как всегда, и редкостью его актерского объяснения. Несколько спорно, но смело и по-своему решает образ Ивана Горлова А. Диккий в том же спектакле.

В обоих спектаклях с лучшей стороны проявила себя В. Кольцов (Кристьян де Немелет в «Сирано де Бержерак» и Густанав в «Фронт»). В эпизодической роли Грестного он обнаружил незаурядное дарование характерного актера.

Спектакль «Олего Дундича» держится на превосходной игре Симонova. Выступая здесь в необычной для себя героической роли, талантливый актер также добился столь же яркого успеха.

Его Олего Дундич — горячий образ сербского патриота, осознвшего, что борьба за его родную землю идет от той борьбы, которую ведут народы Советского Союза за счастье всего человечества, и доблестно сражающегося в рядах Первой Конной в годы гражданской войны. Актер хорошо передал романтику этого образа, нашел для него глубоко драматичные и захватывающие моменты.

Симонову же, как режиссеру спектакля «Фронт», удалось в его исканиях истинной театральности сценического искусства осуществить наибольшее слияние характера постановки с существом пьесы, то-есть то, к чему и должен стремиться постановщик. Этот спектакль — значительное достижение театра. Скупость и строгость оформления, обращение героев пьесы в их монологах и зрительному залу — все это подлинное находка, плод продуманной работы режиссера. Спектакль вполне отвечает характерным особенностям пьесы А. Корнейчука.

Сложна была работа режиссера над спектаклем «Олего Дундича». Получив весьма слабую в драматургическом отношении пьесу М. Кая и А. Ржевского, состоящую из отдельных эпизодов биографии героя, не слыхав в единое драматическое действие, режиссер А. Диккий испытал, естественно, большие трудности. Заслуга его в том, что он из такого материала сумел создать связный спектакль. Однако в постановке не чувствуется единого стиля и слишком часто изменяет режиссеру вкус. То мы видим опереточный выход Дундича в сцене бала; то на смену этому приходит очень невысокого качества дуэт: например, танцы на этом же балу. Неудачные порождают комические волевыми друзьями Дундича: сэрбы и черногорцы, славные бойцы Первой Конной, представлены словно пыганский табак в плодах секретных. Эти дефекты постановки снижают силу полезного патриотического спектакля.

Особо следует остановиться на постановке «Сирано де Бержерак» (режиссер Н. Ох-

лопков). Много замечательного и много спорного в этом спектакле.

Мы знаем Охлопкова как талантливого режиссера. Знали его и как убежденного борца за внешнюю театральность сценического представления, которая, будучи взята как самоцель, способна иногда увести от существа пьесы.

Спектакль в целом оставляет впечатление яркое и сильное. Симонов, Мансурова, Кольцов превосходны. Игра всего коллектива на столе высокого уровня, что зритель живет пьесой. Актеры захватывают его. Немалая заслуга в этом принадлежит Н. Охлопкову. Стройность и слаженность игры актерского ансамбля свидетельствуют о твердой руке и адекватной работе режиссера над образами пьесы.

Но многое во внешних чертах постановки идет от стремления ошеломить зал оригинальностью театрального зрелища, тогда как своеобразная сценическая поэма Ростана посвящена драме большого человеческого сердца — и хотелось бы основные усилия постановщика видеть направленными к тому, чтобы глубже раскрыть идейное содержание этого произведения.

Очень близка нам сейчас по своему духу чудесная пьеса Ростана — о поэте-гражданине, поэте-воине, верном сыне своей родины. Задачей режиссера было еще более приблизить ее к нам. Между тем первые же картины нарочито отодвигают действие по-прежнему в далекое прошлое. Это подчеркивается стилизованными «шпалерными» декорациями, в которые встроены сценическая площадка и всем стилем оформления. Стремление постановщика к новизне, оригинальным форм театрального представления радует, оно повышает интерес к спектаклю. Но здесь оно не нашло достойного воплощения.

Праздничны, яркие краски спектакля. В нем много смелых театральных приемов, кичливой фантазии и острой выдумки постановщика. Однако в ряде случаев теряется чувство меры, и внешняя пышность представления тогда вступает в противоречие с целомудренной простотой пьесы Ростана, поэмы о рыцарской душе Сирано. Так, претенциозная уловочность некоторых декораций художника В. Рыжова отнюдь не помогает звучать со сцены живым и страстным словом пьесы. В угоду внешней театральности и пышности изменили фигуры актеров, а с ними и действие придалось огромными изображениями персонажей пьесы, якобы символически обозначающими сущность каждой картины.

Улучшение внешними эффектами привело и к весьма волюному обращению с текстом Ростана, без видимой к тому иной причины. В осадке Аграса у Ростана гасконские гвардейцы сражаются против испанцев. На сцене же испанцы заменены маврами. Почему? Так эффективнее? Иной ответ найти трудно.

По тому же принципу решен и финал картины. В пьесе, как известно, Сирано, когда выбывает из строя раненый махтан гасконец, принимает на себя командование и, с боем вырывается из окружения, ошеломляя испанцев отвагой и дерзостью гвардейцев. Мы же видим на сцене Сирано почему-то в выдвинутой броне, без шлага, окруженного ползущими к нему маврами. Неизвестно, как протягивает ему из-за кулис факел, и он поджигает выдвинутую предсудительную на этом месте бочку с порохом. Памя, треск, дым, мавра, повержены... У Ростана ничего этого нет.

Счет вопросов и недоумений можно умножить.

Много сокращений в тексте. Особенно досадно, когда при сокращении выпадают из пьесы ее патристические мотивы.

Чем вызваны купюры в пьесе? Они велика, бесспорно, надо уложиться в сроки спектакля. Но этого можно было достигнуть иным путем, если бы режиссер стремился к ритму. Искрометная речь и острота пьесы, которая воплотилась, но меткому слову Горького, возбуждает кровь, как шампанское вино, требуют блеска, быстрого темпа и живости.

Мы так пристрастно вглядываемся в эти спектакли потому, что любим театр вахтанговцев, дорожим каждой его работой, радуемся его удачам, его постоянным творческим исканиям и с сожалением отмечаем отдельные отклонения от пути, по которому вот уже много лет идет этот славный театр.

Ю. ЛУКИН.