



# СПОР О ЖИЗНИ

Уже в заголовке, избранном Л. Зориным для своей новой пьесы, сделана заявка на большой разговор о современности. Московское время — это время великих свершений сегодняшнего дня, время смелых поисков путей, ведущих в день завтрашний. Автор приглашает нас всмотреться в стремительный бег этого времени, чтобы мы могли лучше разглядеть чувства и мысли тех, кто движет его вперед, и тех, кто ложится камнем на пути его бурного течения, автор то тут, то там как бы притормаживает этот бег. Пьеса своеобразна по форме. В ней почти нет действия в обычном его понимании. Но ее многочисленные герои постоянно спорят. Их спор — и о большом, главном, и о мелком, частном — всегда спор о жизни, о том, как сделать ее прекрасной. Это пьеса-диспут, пьеса-раздумье.

Художник А. Босулаев нашел такое решение спектакля, которое помогает втянуть зрителя в это раздумье, сделать его участником спора. То постепенно разгораясь и наплывая друг на друга, сменяются на особом, вынесенном вперед занавесе полные поэзии картины природы, стройки, архитектурных ансамблей. То стремительно мчащаяся кинопроекция создает ощущение напряженного бега времени.

В центре событий пьесы и спектакля — два человека, два характера, задуманные автором как наиболее крупные центральные образы. Это — первый секретарь обкома партии Сергей Сергеевич Ларин (артист В. Честноков) и второй секретарь обкома Павел Алексеевич Калмыков (артист А. Борисов). В столкновениях их между собой и другими действующими лицами раскрываются основные идеи пьесы. Их спор — о путях руководства людьми в наши дни, о том, каким должен быть сейчас воспитатель, наставник масс, партийный работник.

Перед В. Честноковым стоит очень сложная задача. Он должен наполнить живым обаянием интересно задуманный автором (но лишь слабо намеченный как

ПЬЕСА Л. ЗОРИНА  
«ПО МОСКОВСКОМУ ВРЕМЕНИ»  
В ТЕАТРЕ ДРАМЫ  
ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

характер) образ Ларина. То, что говорит Ларин, всегда правильно, нередко остроумно и несомненно является результатом внимательного, вдумчивого отношения автора к жизни. Ларин хочет видеть вокруг себя людей с идеалами, людей, сочетающих дерзкие мечты с деловитостью, щедро отдающих делу и людям все свои творческие силы, людей, которых волнует и настоящее и будущее.

Таким играет Ларина В. Честноков. Он вносит в авторскую мысль свою убежденность, он показывает нам Ларина внимательно всматривающимся в окружающих, чутко вслушивающимся в жизнь, всегда готовым поддержать рождение нового, лучшего, врагом всякого шаблона. К сожалению, артист не может полностью преодолеть черты некоторого резонерства, имеющиеся в роли. Ларин и на сцене несколько суховат, рационалистичен. Большинство его высказываний (и в этом полностью повинен автор) сделано как бы случайно, в связи со встретившимися обстоятельствами. Образу не хватает черт подлинного государственного работника крупного масштаба, умеющего подчинять себе течение событий, работающего с перспективой. Именно на исправление этих недостатков желательно было бы направить дальнейшую работу и автора и исполнителя над образом Ларина.

Несомненной удачей следует считать образ Калмыкова, созданный А. Борисовым. Павел Алексеевич на сцене человечески убедителен, правдив. С самого начала спектакля мы видим в нем какой-то еле уловимый внутренний разлад, подсознательное ощущение несоответствия многих его привычных убеждений и взглядов новому складу человеческих отношений, стремлению людей к свободному инициативному творчеству в

труде. Многого он не может понять, потому что в чем-то он отстал от потока времени. Сцена возвращения Калмыкова домой после ночного разговора с Лариным — одна из самых волнующих в спектакле.

Но есть в Калмыкове — Борисове одна черта, которая развенчивает то хорошее, что зритель стремится отыскать в фигуре второго секретаря обкома. И эту черту ему простить нельзя. Речь идет (и тут снова вина в значительной степени падает на автора) о неукоснительной поддержке Калмыковым парторга нефтепромысла Кистяковой. В. Ковель играет эту роль так, как она написана: пе-

ред нами не только «безнадежно ограниченный человек», как характеризует ее Ларин, но и просто распушенная, ветреная женщина, прикрывающая свою нечистоплотность штампованными фразами о моральном облике и идейном росте. Есть в такой трактовке образа Веры Петровны значительная доля вины и режиссера спектакля Р. Суслевича. Так, в сцене появления парторга в комнате Звавича ремарка автора гласит: «Села на кушетку, вытянула ноги, руки забросила за голову». В спектакле же Кистякова — Ковель просто ложится на постель Звавича, деловито вынимает шпильки из волос. И все это так, как будто она совершает привычное дело. Что такое Кистякова — ясно каждому. Недаром ее проваливают коммунисты при выборах. И только Калмыков продолжает защищать ее.

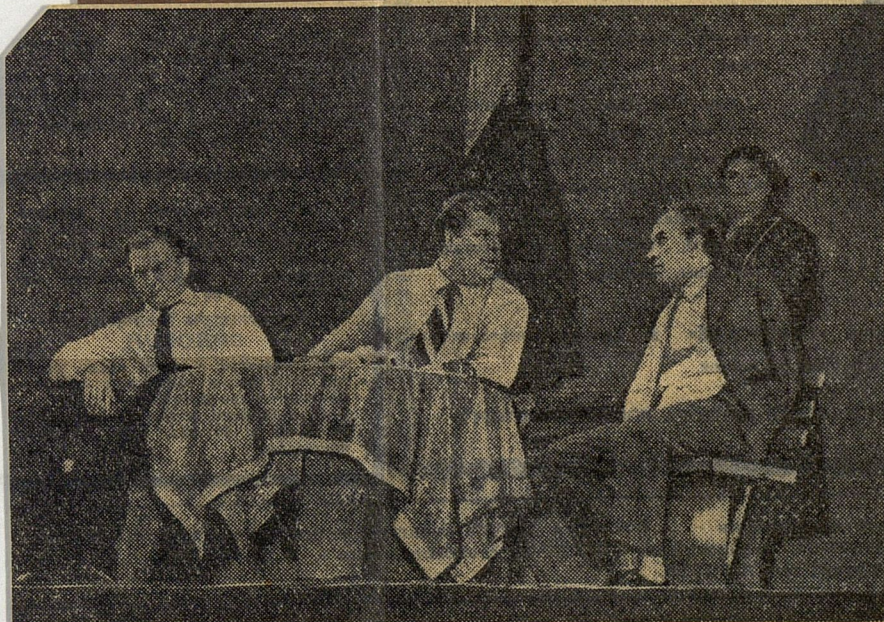
Для того, чтобы до конца раскрыть фигуры Ларина и Калмыкова, в спектакле очень важно создать убедительный образ коллектива нефтепромысла. Хотя все второстепенные персонажи почти лишены индивидуальных черт и являются скорее «рупорами авторских идей», чем живыми людьми, от режиссера и актеров Н. Мамаевой, Е. Миллер, В. Минина, А. Волгина, Р. Кульда и Г. Вернова хотелось бы ожидать в дальнейшем более глубокой работы над характерами исполняемых ими действующих лиц. Это дало бы возможность убедительнее донести до зрителя сущность конфликта, возникающего между Мавриным (А. Волгин) и Лукиным (Р. Кульд) и между ними обоими с остальной частью бурлильщиков. Сейчас те большие и важные вопросы, которые поднимает в пьесе рабочая молодежь и которые лежат в русле ее основных идей, еще недостаточно четко доносятся исполнителями до зрительного зала. Хотелось бы, чтобы стал крупнее и красочнее образ геолога Звавича, которого играет В. Медведев. Этот образ несет в пьесе большую идейную нагрузку.

Пьеса Л. Зорина, несомненно, интересна, талантлива, хотя и не во всем бесспорна. Постановка ее — дело нелегкое. Она требует тщательнейшей отделки каждого эпизода, очень точной выверки всех элементов оформления (сейчас несколько назойливым становится многократное обращение к широкоэкранной проекции), углубления каждого образа. Театр уже сделал большую работу. Хотелось бы, чтобы она была доведена до конца.

Хотелось порекомендовать автору и постановщику решительно убрать длинноты, сократить сцены, где актерам играть совершенно нечего и они по существу занимаются мелкой философией на глубоких местах. Это прежде всего относится к третьему акту. От сокращения пьеса приобретет большую стройность.

А. КОЧЕТОВ

На снимке: сцена из спектакля.  
Фото В. Капустина (ЛентАСС)



«Вечерний Ленинград»  
1961, 9 июня