

На сцене и в жизни

ПРИЗНАЮСЬ, прочитав драму Л. Митрофанова «Сердца должны гореть», я несколько усомнился в том, что событие, которое легло в основу ее сюжета, возможно в жизни.

Л. Митрофанов, инженер по специальности, написал драму о том, что видел и знает. Его пьеса отмечена премией на большом Всероссийском конкурсе, таким образом, и ее жизненные мотивы, и ее художественные достоинства, казалось бы, бесспорны. И все-таки трудно было поверить в то, что рассказана нам молодой драматург. Вот сюжет драмы в кратчайшем изложении: Юрьев, главный инженер строительства одной на сибирских гидроэлектростанций, увлекся оригинальной идеей молодого инженера Петровой и решил, вопреки утвержденному проекту, взорвать скалу, нависшую над берегом реки. Скала, как топор, возвышается в грунт речного русла, преградит его и образует плотину.

Но, видимо, не напрасно было в драме подзаголовок «Рождением временем» — сама план жизни поколебала сомнения, возникшие за письменным столом. Я внимательно следил за всем, что происходило в газетной хронике о строительстве электростанций. И вот как факты подтверждают сюжет драмы.

...На строительстве Братской ГЭС зимой при отмыке каменного банкета верховой поромычки лопатными и палачными мостами заменил ледяной покров Ангара дожиною в два с половиной метра. Такого перекрытия реки — почти на три четверти ее русла — еще не знала практика гидростроения. Здесь инженеры предложили перекрыть одну из двух протоков Ангара ниже Падуня специальной дамбой. Расстояние от пункта обочины плеска сократилось на десять километров, от этого стройка получила огромную экономию.

Совсем недавно строители Сары-Иланского водохранилища дерзнули русло реки Мургаб с помощью взрыва. Около

10 тысяч кубометров пороха выбросило взрывом в русло реки. Стремительный поток остановлен. Уже в этом году в водохранилище будет накоплено до 70 миллионов кубометров воды, и это позволит засыпать хлопчатником до 10 тысяч гектаров полей в Мургабском оазисе.

За любовь таким техническим достижением — верная инженерная мысль, опыт, воля, непосредственность. Все эти факты красноречиво говорят о духовном росте советских людей, о том, что огонь повторения все ярче разгорается в самой гуще народной жизни.

А театры? И театры по желают отстать. Ведь то, что сибиряки чуть ли не первыми в стране приняли к постановке пьесы Л. Митрофанова «Сердца должны гореть», видимо, доказывает, что в местах, где происходит действие пьесы, ее герои признаны своими.

В спектакле Омского областного драматического театра, поставленном Г. Альховским, весь предке всего главный герой — инженер Юрьев. Исполнитель этой роли актер И. Миловадов стремится, чтобы в человеческом характере Юрьева было много искусственного, актерского. Это руководитель новой формации, которому уличенность делом, чуткое внимание к человеку, работающему рядом, самый ритм жизни-творчества не позволяют подловить себя, своей дерзости и смеельости. Да эти свойства и есть его природа, его духовная сущность.

Глубокая мысль оплодотворяет этот образ. Человека с горящим сердцем актер играет сдержанно и строго. Онгн вспоминает только изредка — в споре с формалистом-начальником, в момент, когда Юрьев рассказывает парторгу о своей любви. Это создает чудесный контраст — вот какие страсти кипят в этом человеке, всегда подвинутом человеку. Может быть, только в лирических сценах несколько холоднозат Юрьев — Миловадов. Мне кажется, живой характер, плавный драматургом и воплощенный актером, я в любви должен быть шире, размахистей, непосредственней.

Противостоит Юрьеву начальник строительства Кротов. Их конфликт, на первый взгляд, кажется традиционным для драматургии столкновением консерватора и новатора. Но исполнителю роли Кротова артист Е. Агеев не надевает своего героя всякую уже прижизненным-ся на слово атрибутику — номадическим тоном, раллодушимся к собеседникам, злым обряком и высокомерием. Кротов у Агеева — вначале очень спокойный, уравновешенный в власти и потому но невынающий голоса человек. Он не терпит чувства меры, но, сидя в калпечьях, утратил чувство нового. И поэтому и его заблуждения, и его раскаяние в финале спектакля — это истинная драма.

В спектакле много живых и свежих портретов — их убедительность и достоверность и создают горячую атмосферу стройки. И никак не может здесь затеряться, остаться незамеченным парторг Минин потому, что С. Филиппов сделал его настоящим участником действия, строителем духа, знатком человеческих сердец. Он умеет слушать и не торопиться с выводами. Именно поэтому он знает каждому слову и всегда на стороне правого. А случаясь с ним — забывшая, и олепн острожно, смущенно, обреченно признание. Чудесный, многотрапный образ!

Людьми, пришедшими на сцену с сибирских строев, кажется и инженер Галина Петрова (Р. Солнцева), натура чистая и цельная в труппе, в любви, в нетерпимости к фальши, и инженер Степаня (С. Пономарев), всецело полагавшийся делами своего участка, и слабонервный Буличев (И. Некрасов), в котором з баловню, и трагическое выражение с настоящей житейской протостью, и его сия Азема (С. Минусина), веселый, обязательный парник, чей юмор и злодн иногда даже чересчур подчеркнуты актером.

И здесь мы подходим к главному и типичному еще для многих, в том числе и стальных, театров недостатку спектакля, нарушающему его атмосферу, показывающему его «жизнь человеческого духа», а умозрительные актерские по-

бретения. Ярчайшее тому подтверждение — А. Крочковская в роли Елены. Елена закопчила институт, но никогда не работала. Она жена начальная стройки. И вот с первого же появления на сцене Елена — «град-дама». Все: одежда, жесты, манера разговаривать — лодно претензия. Заданными целью «разоблачить до конца» женщину-паразита, актриса так до конца спектакля и не заметила, что в купе Елены происходит перелом. Все: Елена почувствовала все ничтожество праздного существования, ее открыла любовь и Юрьеву, ее, наконец, увлекли потрясающие события на стройке. А Крочковская только и декает, что разоблачает. Вместо раскаяния — у нее жеманные вдохи, вместо разумный — поэмы, вместо ирравяный — кокетство...

И все-таки, несмотря на несколько излишне условное оформление художника М. Логвиловой и некоторую односторонность музыки Н. Положкова, иногда ловелью пылающей соответствующую оперность движений у актеров, перед нами — живое и правдивое повествование о людях сибирских новостей. К сожалению, я не видел этого спектакля в дни гастролей омского театра в Москве, но в Сибири и меня ослепило впечатление, что герои и зрители и внешне, и внутренне очень похожи друг на друга. Также впечатление сложилось у меня не только в Омске, но и в Красноярском краевом театре имени Пушкина, раньше всех поставившим драму Митрофанова.

И ВОТ ЧТО характерно: здесь борьба за осуществление новаторской идеи между Юрьевым и Кротовым обрывает более глубокий, человеческий смысл, потому что мы садим не только на том, как произойдет взрыв скалы, но и чем кончатся сражение двух воли, двух характеров за сердце человеческое, за любовь достойной женщины. Согласно первому варианту пьесы здесь жена Кротова названа не Еленой, а Попой. Вы представляете себе — Поппа! Одно уже иногда даже чересчур подчеркнуты актером. С. Антонова не хотела разоблачать еще Поппу сразу же и «до конца». И вот в спектакле (режиссер К. Зарин) мы все время смотрим в ее глаза, пытливые, выматываемые глаза. Поппа слушает, взглядыва то на одного, то на другого на собеседников, одевая

правду каждого, она будто бы и стоит с стороны, но именно потому, что ее наблюдают в спорах, она все чаще вспоминает — ведь она, в сущности, никто, она ни при чем в этой бурной жизни, в этой яростной борьбе. Все чаще и чаще грусть туманит ее лицо, все сугие и прозрачнее ее голос в бесолах с мужем, который обиданно о, сделал домохозяйкой. Как ожог, дреблет на Поппу его упрек, что она давно уже не инженер!

Всее но потому, что Поппа единственная на стройке «град-дама» — она более чем скромна в внешне, и внутренне, а потому, что у нее доброе сердце, пытливыи взор, искоркиый, горячий интерес к делу, так увлекательнои всели, и любила ее Юрьев. И, снова став инженером, она хочет ориентиться с ним. Ее сердце побуждает «едежка сила» Юрьева, его энтузиазм, его огонь.

Правда, в отличие от холоднозлого Юрьева омского, Юрьев красноярский — В. Казарин — иногда раздувает сердечный огонь до бенгальской ослепительности. У Казарина Юрьев прост, естествен, собран, это настоящий главный инженер. Но как только доходит до любовных объяснений, актер явно обивается на мелодраму. А она здесь совершенно неуместна. Рядом с такой Поппой, в которой нет ни грама кокетства и наигры, каждая, чуть по-актерски раскатиется признанию звучит, как фальшь.

В спектакле красноярский ость немало достижений, указывающих на зрелость талантов, мастерство, знание жизни. Живо, достоверные портреты в нем — это и чудесно простой парторг Минин (И. Дубинский), и деловитый инженер Степаня (А. Сергеев), и милая, энергичная инженер Петрова (А. Прибылоцкая), и бойкая секретарша (В. Казарина), которая показала в меру заводской, и сторож (И. Так), и многои выходящие лица, — это создает впечатление, что мы в Сибири, что мы видим действительно настоящих сибиряков на сцене, людей актеров, у которых натура тут же, под рукой.

Но и здесь многои кажется: все, что просто и естественно, — еще не сценично, нужен ласк, пушка «добавка», все которых будто бы по «влять» сердце зрителя. Когда выходит на сцену слабонерв-

Буличев, кажется, — живой человек появился среди актеров, так просто и естественно играет эту роль вначале Н. Прозоров. Но вот у героя несчастье — лигит сил, и на сцене разлагывается самая примитивная мелодрама. А как часто актеры играют не то, что знаю драматургом, а то, что диктует им привычный штамп! Вот пришел на стройку ее новый начальник Кротов (И. Рабон), и сразу же, с первых реплик, он — великожа и только. Он то и дело срывается на крик. А ведь окривя — это признак слабости: кто чувствует свою власть, тот не кричит. А у Кротова власть, добытая усилиями, трудом, былыми заслугами. Именно поэтому он раскаивается в конце. Но у Рабона это раскаяние кажется неестественным.

Есть в спектакле и сцена, попросту не удающаяся театр. Кааазов бы, перед взрывом все должно быть пронизано ожиданием этого события — напряжением, должно ощущаться в словах, поступках, в каждом жесте и движении людей. Но сцена идет медленно, неторопливо, все ходит праваялоу, а сторож, чтобы поздравить зрителя, даже садится на газонную пещку...

Я так подробно говорю о недостатках пьесы, повторю, хороших спектаклей потому, что они очень характерны. Встреча с талантливыми, жизненно правдивыми пьесой для любого театра — серьезная проповедь. На сцене современники, — значит, в срелства сценического воплощения их образов должны быть современными, полными звукой простоты и глубокого внутреннего содержания. Самые теплые сценические действия надо выверять жизнью, знанием пылых отношений, нравов, обычаев, надо учиться умения раскрывать психологию советских людей.

И пусть при каждой попытке выступить со сцены со старыми штампами, привычными схемами, любовью назидательная художника театра вспоминают о том, как непознанно выросли общественно, гражданское самосознание и эстетический вкус советских людей. Плохо, если театрам придется не вести за собой, а логотить зрителей в их кулуарном релсте.

В. СУХАРЕВИЧ

ОМСК—КРАСНОЯРСК