

ЧИТАТЕЛЬ СТАНОВИТСЯ ЗРИТЕЛЕМ...

«НЕ ЗНАЮ, почему, — писал в 1835 году В. Г. Белинский, — в наше время драма не оказывает таких больших успехов, как роман и повесть?» С тех пор прошло более века, но и в наше время, увы, драма по-прежнему не оказывает таких больших успехов, как роман и повесть. Надо ли удивляться, что перед лицом хронического отставания драматургии театры обращаются за содействием к эпическим жанрам?

Театр, которым руководит Юрий Завадский, за последние несколько лет трижды обращался к современной прозе и трижды заставлял зрителей «Первой весной», «Далей неоглядных...» и «Битвы в пути» забывать — пусть на один вечер — о том, что они были читателями «Повести о директоре МТС и главном агрономе», романа «Крутые горы» и, наконец, «Битвы в пути», настолько самостоятельны, оригинальны были эти постановки.

У всех этих спектаклей есть общая тема, которая и объясняет, очевидно, выбор театром именно этих книг. Тема эта — то новое, что нарождается, заявляет о себе, крепнет и побеждает в нашей жизни за последние пять-шесть лет. Герои всех трех спектаклей, будь это вчера рашинская студентка Настя Ковшова, агроном Хижняков или инженер Бахирев, — люди нелегкой судьбы, цельного характера и нескладемого упорства в достижении цели. Не знаю, можно ли и надо ли называть их идеальными героями. Но твердо знаю, что их можно назвать героями идейными. Идейность — вот что их роднит, вот что ими движет, вот что ведет их через испытания и приводит к победе.

Битва в пути... Так можно было бы, вероятно, назвать все три спектакля. Новое дает бой старому в пути, — всякая приостановка движения наносит ущерб делу. И чем решительнее победы нового в этой битве, тем быстрее мы движемся вперед, к заветной цели, к коммунизму.

В последнем из трех спектаклей конфликт нового и старого воплощен с особой наглядностью и предельной обаятельностью в столкновении Вальгана и Бахирева.

В Вальгане олицетворены старые, изжившие себя, тормозящие общественное развитие методы руководства. Может быть, когда-то Вальган и был человеком идейным, может быть, в годы первой пятилетки он даже был чем-то похож на погоднического Григория Гая — размахом, энергией, смелостью. Может быть. Но с ним произошло самое страшное, что только может произойти с руководителем: Вальган забыл о том, что он — слуга народа, и постепенно, вероятно, незаметно для себя, стал служить самому себе, только самому себе.

В Вальгане олицетворены... Но ведь нельзя играть некое олицетворение того или иного обществен-

ного явления, сцена требует живого человека во плоти и крови. Артист М. Сидоркин подметил самоверную манеру держать себя, свойственную таким людям; самоуверенность эта происходит от годами воспитанного умения мгновенно ориентироваться в обстановке. Вальган, каким мы увидели его на сцене, быстр и гибок в переходах от властных начальственных интонаций к добродушнейшему панибратству с рабочими, от гневных вспышек не терпящего возражений администратора — к сдержанно-достойному тону при обращении к лицам вышестоящим. И все же нам показалось, что артист заметно мельчит образ, что Вальган романа — масштабнее, значительнее и потому опаснее. Мне не довелось, к сожалению, видеть К. Михайлова, игравшего эту роль на премьере, но в исполнении М. Сидоркина не хватало «биографии» образа, ответа на вопрос, естественно возникающий у зрителя, — как этот умный, талантливый и энергичный руководитель доказал до полной беспринципности.

Вальгану в романе и в спектакле противопоставлен Бахирев. Нег ли нарочитости, преднамеренности в подобном роде прямых противопоставлений?

Вспоминается письмо А. Н. Островского к Н. Я. Соловьеву. «Теперь о Малькове, — писал многоопытный драматург своему молодому соавтору по «Дикарке». — Ашметьеву нужно было противопоставить лицо, которое бы составляло прямую противоположность ему. Такие контрасты не есть что-нибудь насильственно придуманное, они сами непроизвольно являются в голове художника, когда он начинает обдумывать конкретную тему (т. е. сюжет)».

Противопоставление Бахирева Вальгану подсказано автору романа, а затем и авторам спектакля. самой жизнью. Бахирев, каким его играет М. Погорьельский, не может не вступить в конфликт с Вальганом. Политический, идейный конфликт преданной партии и народу коммуниста с зазнавшимся, оторвавшимся от народа вельможей неизбежно транспонируется в сфере этической: честность противопоставляется беспринципности, прямота — лукавству, страстность — равнодушию.

Худо, если за летающими прогвоздями, запасными вкладышами, кокильным литьем и прочими чисто техническими проблемами искусство не в силах разглядеть проблем идейных и этических. Но не лучше, если в моральных проблемах искусство бессильно обнару-

Е. ХОЛОДОВ

бинуую общественную сущность конфликта Бахирев — Вальган.

В спектакле не так уж много сцен, в которых Бахирев напрямую сталкивается с Вальганом. Но борьба двух начал — бахиревского и вальгановского — образует единое действие спектакля, его философию, его пафос. Роман превращается в драму. Читатель становится зрителем.

Самое главное в этом чудесном превращении одного вида искусства в другое заключается не только в том, что широка повествования компенсируется наглядностью представления. Важно, что драматизм, содержащийся в романе как один из его компонентов, становится в произведении театрального искусства его душой, сущностью.

Читатель романа — свидетель битвы, зритель спектакля — ее участник. Читатель сочувствует, зритель сопереживает.

Ради этого, вероятно, и существует театр.

Не последнюю роль, надо полагать, играет здесь то обстоятельство, что книгу мы читаем в одиночку, спектакль же смотрим «соворно», эмоционально заражая друг друга.

Особенно наглядно чувствуешь это в превосходно поставленной картине собрания заводского партийно-хозяйственного актива. Сколько мы перевидели на сцене (в том числе и на сцене Театра имени Моссовета) всякого рода совещаний, собраний и заседаний, и как часто театр заставлял нас жестоко при этом скучать («Когда же начнется художественная часть?» — извили по этому поводу театральные остряки). И вот — опять собрание. Почему же мы так захвачены происходящим? Почему мы забываем, что сидим в зрительном зале, забываем, что читали роман, и вместе с Сереем Сугробным и Тимом Карамыш, ватаив дыхание, ждем очередного выступления?

Потому, очевидно, что перед нами разворачивается не просто очередное собрание, а одно из решающих мгновенных битвы в пути, — и это битва не только за судьбу хорошего человека Дмитрия Алексеевича Бахирева, не только за судьбу тракторного завода, но и за нашу с вами судьбу. Восторгается ли правда, как будем жить дальше — вот что решается на сцене.

Бахирева можно сыграть немного лучше или немного хуже, один сцены могут удалиться больше, другие — меньше, но есть нечто, что решает успех или провал такого рода ролей: надо, чтобы зритель поверил. Разумеется,

всякую роль следует играть по возможности достоверно и убеждающе, но когда играешь энтузиаста, доверие зрителя должно быть абсолютным.

Может быть, в энтузиаста, сыгранного Погорьельским, именно потому и веришь, что артист вовсе не играет энтузиазм Бахирева. Он играет другое — его заботу. Бахирев не принадлежит к числу людей, которые сразу же располагают к себе. И артист не спешит расположить нас к своему герою при помощи того умильного заигрывания со зрителем, которое почему-то принято называть актерским обаянием. Артист завоевывает зрителей постепенно, подобно тому, как главный инженер лишь постепенно, шаг за шагом завоевывает заводской коллектив.

Непримиримое противоречие между вальгановщиной и всем нынешним строем нашей жизни с наибольшей убедительностью воплотилось для меня в трех фигурах спектакля. Я имею в виду Б. Новикова в роли Сереех Сугробина, В. Талышину в роли Даши и В. Сошальскую в совсем маленькой роли работницы Потаповой. Особенно радуется Б. Новиков: его Сереех Сугробин сразу же становится кумиром зрительного зала, — столько в нем духовного здоровья, нравственной чистоты и подкупающей мальчишеской искренности.

В романе Галины Николаевой 727 страниц; в инсценировке, написанной ею в соавторстве с С. Радзинским, вероятно, раз в десять меньше. Ясно, что потери при перенесении романа на сцену неизбежны; особенно сказались это на так называемой «личной линии», на образах Кати и Тины.

В инсценировке много эпизодов, пожалуй, даже слишком много. Место действия то и дело меняется. Постановщики спектакля Ю. Завадский и А. Шапс вместе с художником А. Васильевым проявили немало изобретательности и творческой выдумки для того, чтобы спектакль шел в темпе, чтобы сохранять напряженный ритм драматического действия. Театр обращается к опыту кино, чередует общие и крупные планы, щедро использует авансцену и целую систему занавесей и выгородок, смело прибегает к условному обозначению места действия, одним словом, делает все, чтобы превратить инсценировку в цельное сценическое представление.

И несмотря на неизбежные при инсценировке потери, несмотря на то, что в спектакле есть фигуры и сцены, разработанные слишком бегло, в общем это театру удалось. Мы благодарны ему за то, что он занял активную позицию в поисках современной темы. Мы благодарны театру за то, что он помог нам распознать Вальгана и по достоинству оценить Бахирева.

за
ру.

Адрес редакции и издательства: Москва И-51, Цветной бульвар, 30
жизни — К 4-06-05, международной жизни — К 4-03-48, отделы: ли

Типография «Литерат.

Литературная жизнь
6. VI. 59