

Героика на сцене Свердловского театра

В основе пьесы А. Салынского «Опасный спутник», поставленной на сцене Свердловского драматического театра режиссером Б. Эриным, лежит острый конфликт между людьми, по-разному понимающими, что такое долг и честь, подвиг и слава.

Логика развития характеров и поступков движет этот конфликт, достигающий высшей точки в момент сурового испытания, когда от человека требуются наибольшее напряжение душевных сил, смелость, мужество, осознанный риск своей жизнью во имя спасения тысячи человеческих жизней. В этой обстановке герой подлинный совершает подвиг, герой мнимый трусливо бежит.

...Больница поселка. Палата. Высоко на подушках лежит тяжело раненный инженер Селихов (артист С. Чередников). В его широко раскрытых глазах боль и тревога. Мало, очень мало времени осталось жить Селихову. Он понимает это. Его жизнь не измерить днями и часами. Счет идет на минуты, секунды. Так много еще надо сделать. Стремительна его мысль, мгновенны решения. С глубоким прозорливостью обнаруживает он в инженере Корчемном труса и предателя, и нет предела его гневу и презрению.

И тут Селихов совершает свой последний подвиг. Он совершает его потому, что не может не совершить. Не выяснение своей невиновности в провале опыта в шахте, а сознание необходимости завершить дело, которому он отдал свою жизнь, движет им.

Большой, неуклюжий, на первый взгляд кажущийся даже несколько флегматичным, Селихов—Чередников не мечется на кровати; не зовет на помощь. Внешне он совершенно спокоен. Но за этим покоем такая сила убежденности и такая сила в каждом, как хлыст, бьющем слове, что Корчемному становится страшно. И этот страх больше, значительнее страха, охватившего Корчемного в шахте в момент опасности, ибо это страх человека, увидевшего честную человеческую душу,

которую он предал. Поэтому так дрожит его мелкая душонка, так прыгает в руках карандаш, которым под диктовку умирающего Селихова пишет он о своем предательстве.

Корчемный (его играет артист К. Максимов) пишет столь губительное для себя признание не потому, что он почувствовал, осознал свою ошибку перед постелью умирающего друга. Нет. Об этом красноречиво говорят и вороватые взгляды Корчемного—Максимова, которые он бросает на постель больного, то на дверь (может, умрет, пока кто-либо успеет войти), и та похodka, которой он мечется по палате, как бы высматривая место, куда можно нанести удар, не оставляющий следа. Писать признание Корчемного заставляет внутренняя сила Селихова, сознательно шедшего на подвиг и понимающего, что этот подвиг может кончиться лично для него трагически.

Героизм, стремление к подвигу типично для нашего современника. С подвигом советского человека мы ежедневно встречаемся в нашей жизни. Его героическое содержание не всегда лежит на поверхности, значительно чаще оно скрыто. В спектакле «Опасный спутник» театр велел за драматургом сумел увидеть подвиг в той повседневной борьбе, которую мы ведем за счастье, в борьбе с людьми, мешающими нашему движению вперед, — «опасными спутниками» нашей жизни.

Не сразу разгадывается истинное лицо инженера Корчемного. Первое появление Корчемного—Максимова в спортивном костюме, его прыжок со скалы в воду, вызывающий восхищение присутствующих, его настоятельное требование как можно скорее закончить опыты, которые должны избавить шахтеров от опасного спутника угля — газа метана, — все это поначалу обманывает нас, делает Корчемного привлекательным, вызывающим симпатию и дружеское расположение.

Вот Корчемный впервые встречается с невестой Селихова Диной (артистка

Н. Шарова). Артист как бы подчеркивает скромность и даже застенчивость своего героя, боящегося лишний раз поднять глаза на невесту друга, его спокойную уверенность, добродушный юмор. И лишь изредка мы замечаем неприятно режущий, самоуверенно нагловатый взгляд.

Постепенно, от сцены к сцене, раскрывает К. Максимов мелкое себялюбие и подленько-трусливое существо Корчемного, скрывающееся за псевдоромантической фразеологией. Казалось бы, что в больнице, у постели умирающего Селихова, моральное развенчание Корчемного достигает своей высшей точки. Но драматург и театр идут дальше. Как бы дополняя характер Корчемного, они показывают его дальнейшее нравственное падение, падение человека, пытающегося спекулировать на святом чувстве любви.

Но вряд ли основная тема спектакля, тема героического подвига советского человека, свершаемого в повседневном труде, тема борьбы с «опасными спутниками», прозвучала бы в спектакле так ярко, если бы ее несли только Селихов и Дина.

Темпераментный, прямолинейный, волевой и упорный старый шахтер Леня (артист М. Буйный); молоденькая лаборантка Ася (артистка Г. Кузнецова), трогательная в своей первой любви; юный электрик Матвейкин (артист Ю. Васильев), которого беспрдельно восхищает величие подвига Селихова; мудрый старый Данилыч (артист И. Олигин), — все эти простые люди не только любят нашу советскую жизнь, но каждым своим поступком, каждой своей мыслью активно вторгаются в нее, стремясь сделать ее лучше и прекраснее. Это и создает единое, взволнованное дыхание спектакля.

И пусть не все актеры в «Опасном спутнике» играют одинаково глубоко и сильно, — единство творческого замысла, донесенное в каждой роли, и глубокое понимание жизненных процессов, происходящих в нашей действительности, способствовало созданию типических ха-

рактеров наших современников. Поэтому частный случай на одной из шахт Урала превратился в обобщенную картину острого столкновения, картину борьбы людей коммунистической морали с человеком низменным и подлым, ловко скрывающим свое нутро, спекулирующим на самых высоких чувствах советских людей.

Тот постоянный интерес, который проявляет театр к теме подвига и долга советского человека, а также желание рассказать зрителям о своем земляке инженер-конструкторе Уралмаша, партизане, Герое Советского Союза Н. Кузнецове заставили театр обратиться к пьесе Д. Медведова и А. Гребнева «Сильные духом».

Есть в этом спектакле, поставленном режиссером В. Битюцким, отдельные актерские удачи. На скудном драматургическом материале роли Командира артисту Б. Ильину удается создать живой образ руководителя партизанского подполья, проводящего большую напряженную работу в тылу у врага. Рядом с ним борются его друзья и помощники Ян Каминский (артист С. Чередников), Николай Приходько (артист Н. Волошин) и другие.

В работе артистки В. Волковой, играющей роль Коли Маленкого, так же, как в работе Б. Ильина, нашла свое отражение тема героического подвига, как тема долга, труда советского человека.

В роли Кузнецова мы вновь встретились с артистом К. Максимовым. Любовь к Родине, мужество и глубокая вера в победу движут Кузнецовым. В нем чувствуется ненависть к врагам и любовь к людям, любовь, дающая право ненавидеть.

Максимов не окружает фигуру Кузнецова романтическим ореолом, не подчеркивает его исключительности. Он как бы утверждает, что его герой лишь один из сильных духом, что, совершая подвиг, он выполняет свой долг — долг честного человека, который вместе с миллионами советских граждан должен «избавить землю от фашистской погани».

И все-таки, несмотря на то, что в пьесе «Сильные духом» нет ни одного вымышленного факта, происходящее на сцене

часто вызывает у нас чувство недоверия. Это недоверие возникает не от фантастичности подвигов Кузнецова, а от того, как эти подвиги совершаются.

Вот Кузнецов проводит сложную операцию похищения генерала Ильгена. В момент, когда операция уже почти завершена и связанного генерала выносят из особняка, чтобы погрузить в машину, неожиданно появляются два фашистских офицера. Исполнитель здесь должен верно отразить то напряжение мысли, тот нервный подъем, которые подсказывают Кузнецову единственно верное решение, ведущее к успеху. Перед актером стоит непростая задача под маской внешней легкости (надо не выдать своих истинных замыслов фашистам) показать сложный расчет, тот психологический ход, которым идет Кузнецов к решению задачи. К сожалению, ничего этого нет в спектакле.

В нем все происходит как-то слишком просто и облегченно. И эта облегченность вызывает недоверие.

Как видно, ощущая эту облегченность в решении ряда сцен, театр пытается создать дополнительные психологические мотивировки и тем самым как бы углубить пьесу. Иногда это приводит к частным успехам, но чаще создает ненужную и непонятную многозначительность. Дважды с настойчивым подтекстом повторяет Довгер—Шарова адрес новой львовской явки: «Мицкевича 12, Мицкевича 12». Получается очень эффектная концовка картины, но, к сожалению, дальше этот адрес никак не обыгрывается. О нем забыли авторы пьесы, а вместе с ними и театр, так настойчиво его подчеркивавший.

Ощущение недоверия, возникающее на этом спектакле, прежде всего объясняется несовершенством, поверхностностью, а местами и просто беспомощностью драматургического материала пьесы. Но дело не только в пьесе, а в понимании, в трактовке театром природы героического подвига.

Герой спектакля Кузнецов говорит о себе: «Никакой тут не подвиг, а черная работа, и надо все сделать как можно бы-

стрее». Перед театром стояла задача показать эту работу, а зритель бы сам понял, какой великий подвиг за ней стоит. Театр же, следуя за авторами пьесы, показал лишь события и не прочертил характеры людей, участвующих в этих событиях. Театр не сумел показать типичность героев, не сумел из конкретной биографии создать обобщенный образ советского человека, отстаивавшего свободу и независимость нашей Родины.

Конечно, многое было predeterminedено драматургическим материалом пьесы «Сильные духом». Но, поскольку театр считал возможным и нужным осуществить постановку спектакля, он должен был найти для него наиболее глубокое, достоверное и поэтическое решение. Должен был так же, как и в «Опасном спутнике», раскрыть тему героического подвига советского человека, как тему подвига-долга, свершаемого советским человеком в повседневном труде.

Этого, к сожалению, не получилось, хотя все возможности для осуществления этой задачи у коллектива Свердловского театра есть.

Об этих возможностях свидетельствует и то обстоятельство, что за время своего существования Свердловский государственный драматический театр с успехом поставил почти все наиболее значительные произведения советской драматургии, рассказывающие о героическом прошлом и героическом настоящем советского народа.

Ясность мысли, знание жизни, партийное отношение к изображаемым событиям, умение создать типические образы героев — эти качества определили успех лучших спектаклей театра, они же легли в основу решения спектакля «Опасный спутник».

Спектакли Свердловского театра, показанные в Ленинграде, можно рассматривать как близкие подступы к решению театром сложной, трудной и почетной задачи создания на сцене образа нашего современника во всем его величии, во всей многогранности его характера.

Н. МИЛИН