

НАЧАЛО ПУТИ

ТАТ

ПРАВНО у нас не появлялось. Идея, которая бы так волновала остротой проблематики, как «современная хроника» драматурга И. Дворецкого «Человек со стороны». В короткий срок ее поставили ленинградский театр имени Ленсовета, московские — Драматический и ЦТСА, приходят сведения о репетициях и премьерах с периферии. Полные баллы, активная и заинтересованная реакция зрителей, быстрые и доброжелательные отклики газет — словом, все говорит, что мы имеем дело с произведением живым и актуальным.

...Героя пьесы «Человек со стороны» — молодого инженера Алексея Чешкова приглашают на пост начальника гигантского цеха Пережского металлургического завода для того, чтобы он вытащил этот важный участок из застарелого прорыва. И пусть он не «свой», пусть он, как говорится, со стороны, — а таких не очень привлекают в бдительном берегущем ковковые традиции Переже, — очень уж заманчивы высокие производственные показатели его прежней деятельности.

Чешков же повел себя странно. Вместо того, чтобы, по обычаю, «притереться» к новому коллективу, он сразу ошарашил всех резкой прямой оценкой суждений и едва ли не демонстративной независимостью. Традиции завода, восходящие к петровским временам, оставляют его равнодушным. Разговоры о былых заслугах коллег раздражают. Личных контактов со сторонами. О проявлении человеческой доброты на работе отзывается с возмущением. Словом, если воспользоваться терминологией одного из персонажей пьесы, — «все против него». С таким скверным характером — а герой?

Но в том-то и состоит необычность пьесы, что сам по себе характер Чешкова не стал предметом драматургического анализа. И вообще личные качества персонажей здесь не главные причины их столкновений. В этом тоже одна из особенностей пьесы. Может быть, потому в плане психологическом произведение И. Дворецкого несколько проигрывает. Во всяком случае, и в московских, и в ленинградском спектаклях исполнителям роли Чешкова пришлось немало потрудиться, чтобы привести в этот сухопутный образ своеобразные черточки личной характеристики. Все дело в том, что драматург сталкивает не столько человеческие характеры, «хорошие» или «плохие» в житейском смысле, сколько методы руководства социалистическим производством. С одной стороны — привычное упование

на «отеческие» призы, пригласительскую взаимовыручку и коллективный энтузиазм. С другой — научная организация труда, система совершенного планирования, математически точного расчета.

Утверждение высшей целесообразности каждого действия руководителя ставится в пьесе в прямую связь с моральной ценностью личности. Для Чешкова не может быть нравственным то, что идет во вред делу. Несколько настораживающий поначалу идейный максимализм героя, входя в соприкосновение с косной, непрактичной и в основе своей беспринципной позицией некоторых других руководителей завода, выскакивает искру такого яростного конфликта, что сразу же привлекает к себе внимание зрителя.

Кое-кто из критиков по привычке уже поспешал поименовать действия Чешкова героическими. Думаю, сам герой отверг бы подобный комплимент. Смысл его поступков — стремление так организовать производственный процесс, чтобы выполнение плановых обязательств не связывалось с необходимостью беспрерывных героических усилий. Расчеты на авралы, сверхурочные, непрерывный энтузиазм для него ненаучны и неэкономичны, более того — безнравственны в отношении людей, вынужденных работать «на износ». В заботе о том, чтобы создать трудящемуся человеку нормальные условия работы, при которых он ощущал бы себя подлинным творцом, сознательным вершителем своего, конкретного дела, — истинный гуманизм и человечность Чешкова. Как видим, производственные вопросы оказываются здесь тесно связанными с этическими.

Стремясь к предельной разительности действия, драматург обостряет и обнажает ситуацию, на наш взгляд, — за счет глубины и сложности. Чешков ведет борьбу на узком «капитанском мостике» завода, в сфере нашего внимания почти не входя его отношения с рабочими, и мы можем только гадать, какими методами он будет осуществлять «перестройку» психологии людей огромного цеха. Надежда Чешкова чертами характера трудного, не располагающего к себе с первого взгля-

да, драматург, как ни парадоксально, сразу же облегчает ему путь к доказательству своей правоты. В самом деле, какую особую убеждающую силу могут представлять все эти разговоры о традициях, энтузиазме, былой славе и человечности в устах людей, полностью заваливших работу и тем самым уже расписавшихся в несостоятельность методов своего руководства! Не спорю, и в таких обстоятельствах герою надо проявить силу, но зрителю уже ясно, на чьей стороне правда, а в перспективе — и победа. Не могу не отметить, что есть несправедливость в том, что неумением работать по-новому наделены в пьесе главным образом люди с боевой биографией, бывшие фронтовики.

Восстанавливая падающую напряженность развития действия, автор вводит в сюжет личную драму героя: сложные отношения в семье, смерть жены, трудная любовь к подчиненной. А вдобавок ко всему — еще и строгое партийное взыскание за уход с прежней работы.

Театры, поставившие пьесу, по-разному, так сказать, «сбалансировали» тематические линии этой современной сценической хроники. Спектакль Московского драматического театра (режиссер А. Эфрос) с постановочной точки зрения представляется наиболее цельным. Его образный строй обладает впечатляющей силой. Действие разворачивается на широко распахнутой оголенной сценической площадке, где сама театральная машина, софиты и прожекторы как бы утверждают мысль о «диктате» делового начала над любым производством. В такой обстановке конфликт Чешкова со своими противниками приобретает жесткий характер.

В одной из сцен Чешков прямо-таки выдыхает сокровенное: «Я не должен делать уступки!». Он их и не делает, но мы видим, как тяжело дается ему эта твердость в отстаивании своих убеждений. Вспоминая спектакль, думаешь о принципиальности человека, о необходимости быть стойким в любых обстоятельствах жизни, и еще — об огромных усилиях, которые нередко бывают нужны для того, чтобы хорошо делать свое дело. Такое решение предельно обостряет борьбу, но порой и

уводит от основной проблемы пьесы.

Чешков, каким его играет А. Гравос, — человек нервный и тонкий, но умеющий собрать всю свою волю в кулак, когда это нужно. Стоит только, вскрикнув яркую сцену первого рапорта, когда Чешков принимает руководство. Он сухо и уверенно обрывает кокетливую болтовню одного из подчиненных, резко высказывает свои требования, четко формулирует приказы. В дальнейшем он сорвется в трудную минуту и неожиданно раскроется в своей душевной смелости, но дело доведет до конца. И только в улыбке Чешкова — А. Гравова, одновременно обаятельного и усталого, можно прочесть, чего ему это стоило.

Алексей Чешков из спектакля Ленинградского театра имени Ленсовета просто рассмеялся бы, видя такую слабость. В исполнении Л. Дьячкова он — человек талантливый и крутой. Его чувства подчинены поставленной задаче, убежденность в необходимости реформы неколебима, свои поступки он рассчитывает так же умело, как и производственные планы. Не потому ли так убедительны и весомы в его устах все рассуждения о дисциплине производства, анализе планов, четком графике работы. Он кажется хмурым и замкнутым, этот Чешков, а может быть, он и вправду «сухарь», как о нем отзываются знакомые его люди. Не в этом дело. Есть понятие «милой человек», есть понятие «деловой человек». Это разные понятия, и они многое объясняют в характере ленинградского Чешкова.

В полном соответствии с идеей произведения спектакль (постановка И. Владимирова) доказывает, что в данном случае — деловой человек нужен. Может быть, нам хотелось бы видеть более приятно в обхождении героя, однако мы понимаем в то же время, что новые пути чаще всего прокладываются людьми не «милыми», а волевыми, целеустремленными, сильными. Чешков Л. Дьячкова — такой человек. А так как в спектакле ему противостоят не просто неумелые работники, а руководители, пусть и отставшие от жизни, но в большинстве еще твердые, властью своей

пользующиеся широко и с размахом, свои мнения меняющие неохотно, — борьба между ними идет темпераментная и суровая, доходящая до взаимных режестов и аспешных гневов.

Спектакль с героем такого неподатливого характера рискует стать несколько радио-нальным и монотонным. Видно, учитывая это, режиссер подчеркивает лирическую тему любви Чешкова и Нины Шеголевой, которая прозвучала неожиданно захватывающе и сильно благодаря преемственной актерской работе А. Фрейндлих, наградившей свою героиню тонким и изящным умом, душевной стойкостью и чисто женским обаянием. К сожалению, постановщик с излишней доверчивостью отнесся ко всем перепадам личной жизни Чешкова и добросовестно и подробно разработал множество «утраченных» центральный образ сцен, вплоть до сентиментально-трогательного объяснения с малолетним сыном. Быть может, это и придает спектаклю жанровое разнообразие, но сильно подрывает наше доверие к цельности чешковской натуры.

Подобное сценическое разное больше подходит спектаклю Центрального театра Советской Армии, где режиссер А. Шагин поставил пьесу настолько эмоционально, что в бурных событиях, происходящих на сцене, порой гложет мысль о новых методах руководства. В атмосфере аврала, сопутствующего выполнению плана любыми средствами, как-то не воспринимаешь призывов Чешкова (артист К. Захаров) к анализу, дисциплине, ритмичному графику, а больше слышишь о каких-то оливках, лопастях, рамах и фасонном литье.

Идейное столкновение, таким образом, подменяется производственными спорами, в которых из-за неясности для непосвященных может быть прав всякий. Почему-то прав в финале оказывается Чешков, хотя так же, как и все, кавался за голову, нервничал, сомневался и кричал. Не удивительно, что в такой атмосфере и любовь Чешкова к Шеголевой приобрела черты какого-то нутяного драматизма и верной экзальтации.

Хотя пьесе не хватает широты охвата событий и проблем, хотя некоторая схематичность характеров и ограниченность пафоса борьбы приводят к столь различным сценическим результатам, — она показала, что драматург открыл для нашего театра и разрабатывает тему жизненную, близкую современному зрителю.

Г. ДУБАСОВ.

Правда "Ленин" 1942