

На афише начертаны слова: «Все остается людям». Слова звучат утверждающе, как девиз.

Они принадлежат академику Дронову — герою новой пьесы С. Алешина «Факел», постановку которой осуществил Тбилисский театр имени А. С. Грибоедова. Стремясь раскрыть свое отношение к событиям и фактам, происходящим на сцене, театр изменил первоначальное название пьесы. Что же, это вполне допустимо, особенно если бы эта «корректировка» помогла уточнить и углубить невыясненные и слабые места пьесы и спектакля.

С героями Алешина грибоедовцы уже встречались. Содружество началось с постановки пьесы «Одна». И в обращении театра к новой пьесе драматурга мы усматриваем прежде всего стремление сохранить постоянство в творческих связях. В принципе это тоже допустимо и даже похвально...

Отметим сначала, что новая пьеса Алешина содержит немало интересного, подмеченного зорким и наблюдательным глазом художника. В ней есть попытка завести серьезный разговор об истинном и мнимом смысле жизни, желание поразмыслить о неизбежности смерти и показать, что смерть вовсе не страшна для тех, кто прожил жизнь со смыслом, в борьбе и полной отдаче себя людям, заветной мечте, любимому делу.

Драматург стремится показать сложные и даже противоречивые характеры, ищет и находит для некоторых из них художественно убедительные интонации, старается углубить конфликты, осложнить взаимоотношения героев. Он показывает, что в жизни не все дается легко и безболезненно, что даже самые назревшие и актуальные проблемы встречаются на пути своем противников или равнодушных, что человеку необходимы твердая уверенность в своей правоте, силы выстоять, выйти победителем в сложных жизненных испытаниях. И надо сказать к чести драматурга, ему во многом удалось избежать схематизма в характеристиках действующих лиц. Его главный герой академик Дронов не похож на тех трафаретных чулководов-рассеянных ученых, которые часто появлялись на нашей сцене, успев в достаточной мере набить всем окошину. В Дронове, каким он написан у автора и каким сыгран актером А. Ермаковым, есть увлеченность величественной, дерзновенной идеей покорения космоса, есть страстная влюбленность в жизнь, неуем-

# Неоправданная поспешность

ность, широта натуры. У него большое, человеколюбивое сердце. Ермаков не старается играть отрешенность Дронова от обычных, будничных дел. Напротив, он делает все, чтобы показать в герое его общечеловеческую, повседневность. Актера не привлекает и история клинической болезни Дронова, которой, кстати, уделено излишнее много места в пьесе и спектакле. Ермаков утверждает жизнеспособность своего героя.

Не скроем по шаблону и другой немаловажный персонаж пьесы — научный сотрудник Морозов. Он вовсе не похож на так называемых «отрицательных», но в нем есть черты, за которыми не сразу распознаешь его истинное нутро. Он никому не вредит. Но он опасен в своем бездействии, точнее, в равнодушии. И это равнодушие сумели осудить и драматург, и актер А. Нирванов, исполнитель роли Морозова. Они не побоялись оставить своего героя непонятным, оставившимся в равнодушии испариться — гласит их суровый приговор.

Психологически сложный образ молодой научной сотрудницы Руминой — героини пьесы, в исполнении роли Л. Зверевой. Актриса сумела очутить в Руминой и ее суровый, мужской характер, и лирическую женственность души, и глубину ума.

С любовью выписаны автором, а вслед за ним воплощены и театром такие образы, как академик Моргунов — А. Загорский, жена Дронова — В. Захарова, Анна Павловна — А. Маркова, Ася Давыдовна — Л. Ермакова, Надя — Н. Сперанская и в особенности Вязимин, сыгранный молодым актером В. Никитиным в мягких, теплых, задумчивых тонах.

Таковы достоинства пьесы и спектакля. И именно там, где автор и режиссурой утверждается мысль о торжестве жизни, о том, что люди должны быть по-настоящему обладателями ее материальных и духовных богатств, — пьеса и спектакль заслуживают одобрения. Этого отрицать нельзя.

И все же есть в пьесе Алешина и в спектакле, поставленном режиссером Е. Вриаль (художник Ир. Штенберг), нечто такое, что несовместимо с нашими понятиями о советской действительности, что требует уточнения, нуждается в додумывании, в доработке, а то

и вовсе просится на изъятие. Речь идет прежде всего об образе священника Серафима, его месте в развитии пьесы и спектакля. Оговоримся, роль священника по объему не велика. Более того, внешне она не очень-то втянута в сюжетную канву пьесы (подчеркиваем, именно сюжетную). Но, хитро сплетенная, роль эта претендует на определенное (и притом немаловажное) место в развитии проблемы пьесы. Священнику отведена весьма весомая идейно-философская нагрузка.

Кто же такой священник Серафим? Старец, доставшийся нам в наследство от прошлого? Отнюдь нет. Это молодой советский человек, бывший студент математического факультета, бывший воин Советской Армии, участник Великой Отечественной войны, у которого много правительственных наград за проявленный на фронте героизм. Вернувшись с поля брани, он не нашел для себя ничего лучшего, как пойти... в духовную семинарию.

Но почему? Вот как драматург отвечает на этот вопрос.

«Священник: ...Видел я среди партизан одного священника. Сражался и погиб, как... солдат. Знал, что сказать людям. И я после всего, что видел на войне и принял от родного отца, понял, что сказать людям. Понял, что им нужнее всего».

Дронов: Интересно, что же? Священник: Утешение. То есть вера. И теперь я нужен. Мне дают один приход, другой, все больше, больше...».

В противовес этой чуждой советским людям философии, драматург аложил в уста Дронова его рассуждения. Дронов и Серафим — антиподы. Один доказывает, другой опровергает. Но рассуждения Серафима не всегда вовремя опровергаются Дроновым, в ряде случаев речи Серафима буквально обрываются на самой кульминационной точке, не успев получить отпора.

Но дело не только в этом. Гораздо большее недоумение вызывает позиция, принятая драматургом по отношению к молодому попу. Не скроем, нас не устраивает брошенное вскользь объяснение Серафимом своих пристрастий. Это неубедительно. Неужели достаточно было встречи с каким-то священником, чтобы изменились столь ра-

дикально взгляды и убеждения молодого человека нашей эпохи? Неужели не нашлось среди друзей Серафима ни одного, кто попытался бы переубедить его в возникших влечениях?

Ответа на эти вопросы Алешин не дает. Впрочем, нам могут возражать, что пьеса написана не об этом и право драматурга — не останавливаться подробно на тех обстоятельствах, которые находятся за пределами пьесы. Но тогда возникает другая претензия: а кто же борется за Серафима в пьесе? Кому не безразлична его судьба, судьба молодого человека нашего времени? Дронову? Пожару, что ему, но не в том смысле, в каком это было бы желательно. Ведь диалоги Дронова — Серафима звучат как спор двух равных противников. Рассуждения Дронова проистекают скорее от желания высказать свои убеждения, а не от настоятельной потребности вытянуть старого друга из беды.

Мы не были бы столь требовательны, если бы речь шла о каком-либо незначительном факте. Но автор показывает молодого священника вовсе не как явление случайное, частное, единичное. Вряд ли стал бы тогда он противопоставлять Серафима своему главному герою. Да и сама жизнь подталкивала драматурга, что явление это опасное и с ним необходимо бороться. Вспомните, как часто появляются на страницах нашей печати статьи, исполненные боли душевной за тех молодых юношей и девушек, которых удалось на время затянуть в свои сети служителям религии.

Этой тревоги, этой боли душевной нет в пьесе Алешина. Нет этого и в спектакле.

Спрашивается, понимал ли театр всю ответственность поставленной проблемы? Понимал ли он сомнительность и шаткость позиции драматурга в разрешении ее? Разумеется, знал и понимал. Лучшим подтверждением тому служат те сокращения, которым подверглась в спектакле роль Серафима. Но опустив отдельные куски, театр ничего не изменил по существу. Более того, механическими сокращениями он лишь усугубил атмосферу недосказанного, невыясненного вокруг Серафима, чья философия продолжает занимать в спектакле свое место.

А финал спектакля? Режиссер и здесь не принижает значения Се-

рафима. Тяжелыми складками ниспадает внутренний занавес, отделяя Дронова и Серафима,

стоящих на авансцене, от всех остальных действующих лиц, оставшихся на втором плане, в тени. Дронов произносит свой заключительный монолог, обращаясь к зрительному залу. Серафим же, находящийся рядом и как бы символизирующий иное мировоззрение, не сломен, не переубежден. Спор остается незавершенным.

Но это еще не все. Есть в пьесе и другие сомнительные акценты, при которых декларативное «все остается людям» звучит несколько предостерегающе. Речь идет о той ситуации, которая создается в пьесе вокруг Дронова. В самом деле, этот большой, даже гениальный ученый (именно такими эпитетами награждают его действующие лица пьесы), работающий над сложнейшей проблемой покорения космоса, по существу, находится в довольно странном окружении. Одни его травят, другие заживо хоронят, третьи потрудились над тем, чтобы организовать его удаление из центра. Те же, кто предан ему душой, либо погибают, либо оказываются в ложном положении перед Дроновым. Не странно ли все это? Не удивительно ли, что перед самой смертью Дронов мучительно переживает, что ему некому передать эстафету — заветную синюю папку с величайшими по своему значению проектами полета в космические пространства? И это в нашу-то великую эпоху, когда не один, а много Дроновых коллективно идет к разрешению этих проблем!

И снова возникает вопрос — где же коллектив, где партия, направляющая и охраняющая Дроновых, дающая им дорогу в жизнь?

Очевидно, обо всем, что здесь изложено, автору пьесы говорилось не раз, и статья в этом смысле не претендует на какую-либо оригинальность. Известно, что Алешин дорабатывает пьесу и, надо полагать, многое в ней выправит. Как же могло произойти, что недоработанный вариант пьесы увидел свет раньше? Ведь спектакль идет! Во имя ложно понимаемой «оперативности» театр открыл доступ на свою сцену еще незавершенному произведению.

Этери ГУГУШВИЛИ.  
ТБИЛИСИ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

10 марта 1959 г. В стр.