1.
2.
3.
4. Тарасуль Г., Эльясш М.
5. Авария
6. Одесса — Одесский областной русский драматический театр им. А. Иванова
7. режиссёр: Бялецкий В.
художник: — Беспальская Л.

Третьемертв - 23 февр 1979. Изюминки - Знамя коммунизма, театр -
1979, 22/II

СТРУБОЙ И БЕЗ ТРУБЫ

Спектакль по пьесе «Авария» Г. Тарасуля и М. Эльясша в Русском драматическом театре имени А. Иванова. Постановка В. Бялецкого. Художник Л. Беспальская. Главный режиссёр театра — заслуженный деятель искусств РСФСР В. Терентьев.

Осенью прошлого года в редакции газеты «Знамя коммунизма» за традиционным «круглым столом» обсуждались итоги минувшего и перспективы сезона. Тогда руководители русского драматического театра среди перспективных премьер назвали и спектакль по пьесе «Авария». Их аргументы прозвучали убедительно. Г. Тарасуль и М. Эльясш, как говорится, местные авторы и их новинки в литературе. У них вышел несколько книг, по их сценарию на Одесской киностудии снят фильм «Отвечай мэр!» Пьеса, как предполагали, современная и остро конфликтная. Наконец работы с авторами коллектив вел около трех лет. Срок, не только внушающий уважение, но и предполагающий высокую взаимную требовательность. За время работы над пьесой в кабинет пришел целый ряд художественных руководителей — главный редактор В. Терентьев, который давно привык ценить постановки, включая ее в репертуарный план.

И вот новый спектакль на сцене. Два инженера — Яковлев и Шалашнев — разработали и пошлались осуществлять дерзкий инженерный проект. Дело закончилось аварией. Надо следствием, вызвана авторитетная комиссия. И возглавил ее Руденко — не только автор общепризнанного Закона, который и пытался опровергнуть наши изобретатели, но и старый приятель Яковлева, что олегон и в закон. Он выдвигает комиссии задание и выдает распоряжения. Так аварию вызвал двенадцатичасовой диктант. Конечно, походы технического здесь лишь фон, поле действия. А зона напряжения — проблема нравственности. В спектакле, как и должно, сталкиваются не столько технологические принципы, сколько принципы нравственные, само значение «Аварии» отнесено не к чрезвычайному происшествию, а к судьбе инженера Яковлева. И значит, «фон» особого

значения не имеет? Ведь речь ведь о производстве, а о нравственности? Все правильно, в театре технологию не изучают. У него другие цели и задачи. И «Мандельштам» — не руководство по технологии дворового переезда. Но технология важна сюжет, обнамеет конфликты, позволяет рассмотреть диалектику души. Это уже — дело театра. А еще технология нужна и важна, ибо она предоставляет мир, в котором действуют люди. И ставит нас перед выбором: верить в происходящее. Или не верить в него.

Нет нужды сегодня оправдывать «производственную тему» на сцене. Современное производство — огромная часть жизни миллионов людей, выходящая из одних дверей, вводящая в другие. Это волнует людей, а значит — «дело, пахнет искусством». Ибо туда, где есть волнение, где есть напряжение, не может не вторгаться искусство.

И вот уже не рассказав о реконструкции цеха приходит к нам уважаемый и Новый инженер Чепиков, а из протокола одного заседания вырастает отнюдь не протокольное исследование права человека на правду, соответствие высокой нотки бытия с мажорной аккордом бытия.

Но кто это на самом деле? Только тогда, когда мы в состоянии понять — что прав, когда мы в состоянии оценить нравственные позиции героев. В «производственном» сюжете для того, чтобы понять, для того, чтобы оценить нравственную правоту, мы должны представлять себе и правоту деловую.

В спектакле «Авария» все дело в трубе. Нужно быстро (это оговорено в сюжете) поставить несколько огромных заводских труб. Яковлев и Шалашнев предложили поднять трубу цепью, а не краном, чтобы не частенько лезть наверх. Это быстрее, дешевле, в общем, прогрессивнее. Существует ли такой принцип в реальном строительстве — нас не касается, это условие действия, мы его приняли? Первая же труба рухнет. И комиссия, встретившись с некомпетентностью, но пытаясь нащупать на это в пьесе вот, что стоял на виду факт (это тоже в пьесе факт) пришла к выводу, что виновны авария — авторы. Они не учли того-то, не предусмотрели того-то, не

провели каких-то экспериментов. В общем, назвали автотур. За это им и отвечать. И символичный следователь берет у них подписку о невыезде, вполне понимая их добрые намерения, но соблюдая государственные интересы...

Понятно? Вроде бы да. Но вот председатель комиссии Руденко становится невозможным, что изобретатели создали еще одну утробу, которое делает проект осуществимым и сводит риск к нулю. И он берет — у ущерб своему, общепринятому и отмеченному друзьями, методу — «пробовать» новую технологию. А кроме того, снимает свои подписки под выданными комиссиями, а тем самым и ответственность с Мальшана и Яковлева.

Действие идет своим чередом. Не остаются некоторые побочные вопросы. Авария была или нет? Ущерб был или нет? Судя по вмешательству следствия, был и немаленький. Как же быть с понятием ответственности?

Допустим, что лично лауреату Руденко достаточно всего изобретения, чтобы выдать об ответственности инженера. А остальные действующие лица спектакля? Они тоже предпринимая такой точки зрения? Означается — да. Все вплоть до следователя. Вы акт комиссии. В нем было зафиксировано, что действия наших героев подпадают под уголовный кодекс... Никто этого акта не оспорил, никто не опроверг его, все просто удовлетворились наличием одного персонального изобретения...

Так тогда сюжет вышел в противоречие с логикой жизни. Возникает некое нравственное явление. Авторские позиции оказались взорванными манури очевидной для зрителя неправдой. Если члены комиссии действительно объективны и справедливы, они должны понимать, что такое ответственность. Или хотя бы догадываться об этом.

Два члена комиссии сняли свои подписки. Велел за Руденко это сделать и Адамьян. Третий, Коробова, сказал, что будет говорить, в зависимости от того, как определены выводы комиссии, и в то, что скажет вышнее воздействие на развитие сюжета. Следствие прекращено. Яковлев принимает повое назначение, молодую отчаявшись от борьбы за свое дело, бросает и открывает книгу

помощи, протягивает ему Руденко. Сюжет уже исчерпан, а побочные вопросы все еще остаются.

Разве героя не знают, что если нет выводов Главной комиссии, то будет назначена другая, третья, наконец, но придет момент, когда будут сказаны ясные слова — кто виноват? Или не виноват. Во всяком случае, рано или поздно Яковлеву придется назначить, уезжать, да и Руденко ему еще может «пригрозить». Если авария была, была — все-таки. И весьма серьезная. Мы уже поверили в это по воле автора спектакля. Как же мы теперь можем поверить в столь несерьезное отношение к ней?

Да, у театра есть своя правда. И не нужно требовать буквального ее совпадения с правдой жизни. Мы готовы верить на сцене в вещь, признаков обратного течения времени. Но коль скоро мы принимаем такой язык, то ждем, что ему останутся верны и те, кто нам его предложил. Если уж на сцену выходит комиссия, если уж звучат слова «кайт», «выезды», «ответственность» то пусть они означают то, что они значат.

Пока что наши размышления касались непосредственно «трубы». Но в спектакле, как и следовало ожидать, есть мощный анимационный поток, возносящий нас в сферу чувствований. Есть поступки, производящие не нужды производства, а эмоции. Например, жена изобретателя Яковлева, ушедшая в Москву к Руденко и умоляет его выместить, возглавить комиссию и спасти ее нынешнего мужа. Делает она это потому, что Руденко — ее прежний муж. Сомневаться в реальности такого поступка не приходится. Наверное, есть люди с таким (и еще более широким) представлением о границах допустимого в человеческих отношениях. Странно другое: никому из участников действия этот поступок не показался, мягко говоря, сомнительным. Он не получает никакого осуждения ни у героев, ни у самой героини, ни даже у создателей спектакля. Как будто так и надо. Что тут в конце концов странного? Любит мужа, ему грозит беда. Полетела и попросила помощь. Тем более, что не просто звала — с возможным председателем комиссии.

В этом свете уже не удивляешься реакции изобретателя Яковлева, для которого подписка Руденко под актом комиссии означает не мнение специалиста, не принципиальную позицию ученого, а предательство друга, поводом для обиды. И эта точка зрения Яковлева также не получает даже тени осуждения. Вроде бы так и нужно. Таких сдвигов в нравственных нормах в спектакле много. И умная Коробова полагает себя вдруг беставным поучением в адрес виновной секретарши, и принципиальный Адамьян беседует с предметом своей любви, не ощущая вричащей полноты этой беседы...

Эти упреки касаются не только пьесы. Театр вместе с авторами работает над пьесой около трех лет. Это позволяет адресовать замечания и драматургам, и создателям спектакля. Актеры, вынужденные действовать в таких обстоятельствах, не имеют опоры ни в конкретных фактах, ибо они неясны, ни в нравственных критериях и оценках, ибо они смешаны и размыты. Можно быть благодарным В. Васильеву или Т. Морозу, Л. Поляковой или В. Бассову за то, что и этих подобных обстоятельствах мы еще удаемся находить живые человеческие черты у своих героев, обреченных драматургией и режиссурой на выражение нечетких мыслей в неопределенных ситуациях.

Может быть, спектакль «Авария» не заслуживает столь строгого счеда? В конце концов, ведь на театр влияют его зрители, вряд ли расчитывая сделать его одним из «китов» своего репертуара... А почему, собственно, и нет? Почему спектакль о современности, спектакль в конфликтом нравственным, спектакль молодых драматургов, на который коллектив потратил столько времени, не мог и не должен был стать таковым?

Конечно, театр, как и всякий творческий коллектив, имеет право на неудачу. Но есть неудача поиска, риска, а есть неудача, униженного равнодушия. На наш взгляд, «Авария» — не числа последних. А кроме того, театр, как и всякий творческий коллектив, имеет и право на удачу. Очень хотелось бы в этом убедиться.

Ю. МИХАЙЛИК.

12 АПР 1979
Знамя коммунизма
Одесса