

ОСТАЮТСЯ ЖИВЫМИ

ТЕАТР

АНДРЕЮ СЛЕПЦОВУ снятся сны. Туман на фронтовых дорогах, вереницы грузовиков с потушенными фарами и траншеи среди сырых опадков хвои, ночевки в лесу, и дождь, и зной, и стужа, и стук дождя по плащпалатке. Бой под Ельней, бой за безымянную высоту, ту, что казалась самой главной высотой в сорок первом, и снежная зима сорок четвертого года, и венгерский город Секешфехервар, и комбат капитан Нечаев. Солдату снится война. Снится, видится наяву, не отпускает, хоть и год уже, как замолчали пушки.

И женщине, которой солдат, выполняя предсмертную волю своего командира, рассказывает о войне, женщине, два года назад получившей похоронную, смиравшейся, успокоившейся, постаравшейся забыть и уже успевшей устроить новое свое благополучие, женщине этой начинает казаться, что голубоглазый, однорукий солдат, видевший смерть ее мужа, пришел от живого Виталия Нечаева. От всех тех, павших в бою и навечно занесенных в списки живых.

«При свете дня» — рассказ Эммануила Казакевича о войне. Но, как всякое настоящее произведение о войне, это еще и рассказ о мире. Главные — о мире. О великой ответственности живущих перед памятью мертвых. О верности. О незаметных героях.

Он полон живыми и зримыми подробностями, открытыми только очевидцу, доступными только участнику. Слово сдвинуто время. Все отчетливо, ясно, все словно увидено в первый раз, все до малости: горький рот маршала, на плечи которого лег чудовищный позор отступления; река, пенящаяся от снарядов, свежий тес, сочащийся смолой, пахнущий сыро и пряно в окопах; кирзовые капитанские сапоги, расплывшиеся до нитки. Но как бы ни были точны эти черты и приметы, какой бы новой стороной ни открывалась нам неисчерпаемая военная эпопея, рассказ не только о ней, о войне. Не только о войне и спектакль Театра имени М. Н. Ермоловцев.

Прежде чем начнется этот спектакль (инсценировка рассказа Г. Казакевича, Г. Лехтисева и А. Шатрина), опустятся сверху слова: «При свете дня» и ниже, чуть помельче — «рассказ». Это последнее поначалу удивит нас — не пьесу, не драму, оказывается, предстоит увидеть нам. Но так только поначалу. То, что чуть позже произойдет на сцене, действительно будет рассказом —

огромным монологом солдата Андрея Слепцова.

Он выйдет из-за кулис, не очень молодой, крепкий, явно военный человек без руки. Постоит, справляясь с волнением, и войдет в незнакомую московскую квартиру. Мы почувствуем в нем нетерпеливость и волнение человека, пришедшего с радостью. Он будет говорить о мертвом, как о живом. Об обыкновенном, скромном человеке, который собственной жене казался чуть пресноватым, даже слишком обыкновенным, — как о герое. Он войдет, чтобы принести радость, а оставит острое беспокойство, поселит здесь, в тихом и упорядоченном заботах хозяйки мирке, поздние, тяжкие угрызения совести, заставит взволнованную, уверенную, довольную собой женщину трезво взглянуть на свою жизнь, увидеть в ней нечто низменное, холодное, нечистое, увидеть и вдруг поразиться собственной душевной грубости, слишком легкой способности забывать.

Андрея Слепцова, военного человека, постучавшего в двери дома, где очень старались забыть о войне, играет артист В. Лекарев. Удивительный он рассказчик, этот молодой солдат с добрым и крепким лицом, устоявшимися морщинами горечи где-то около рта, в опущенных веках, у глаз, которые, кажется, все еще видят бесконечную дорогу войны.

Его огромный, только время от времени прерывающийся монолог, опаснейший, труднейший для любого актера монолог, — поистине самая интересная часть спектакля Ермоловцев.

...Говорит он подчеркнуто буднично, даже чуть-чуть монотонно, так просто, как уже не раз, наверное, рассказывал о войне жене, детям и дедам на завалинке в деревне. Но за этой скромностью интонаций, чуть сглаженных, самых обыденных, за этой неуловимо проступающей горечью слов — все еще рядом, все еще не забыто, — за безыскусностью и доверчивостью рассказчика проступают вдруг совершенное искусство актера, тончайшая филигрань актерского мастерства.

Андрей Слепцов расскажет о других, много о других и почти ничего о себе. Артист В. Лекарев откроет нам Андрея Слепцова и также увидит в нем героя, как сам Слепцов — в погибшем комбате Нечаеве. Потому что он, Андрей Слепцов, такой

же, как те, погибшие герои. Израненный, вернулся он жить. И будет жить обыкновенный человек, штатский человек. И скоро соносится выдавшая виды гимнастерка с нашивками за тяжелые ранения, и может быть, через год, через два, через пять в нем никто не признает героя-солдата, воевавшего, не жалея жизни. Так же, как не казался когда-то героем комбат Нечаев, в той, другой, довоенной жизни, тихий и бесконечно штатский человек. Так же, как не казались героями обыкновенные штатские люди, чьи души в дни величайших испытаний зажгли огнем мужества, чье настоящее, прочное, главное, неприметное праздное и равнодушное взгляду вдруг проступило зримо и властно. И вот теперь они вернулись — миллионы незаметных героев.

Мысль о том, что рядом с тобой люди, достойные восхищения, много прекрасных людей — эта мысль, уже целиком обращенная к настоящему, а не к прошлому, пронизывает спектакль Ермоловцев. И потому спектакль действительно посвящен сегодняшнему миру. Он будто говорит: не забывайте героев, умейте видеть их вокруг себя, за мелочами, буднями, житейскими неурядицами, не уставайте любить людей.

Несправедливо считать, что постановка Ермоловцев лишена недостатков. Нет, спектакль грешит многими и совсем не мелкими недостатками. Ощущение незавершенности, некоторой разбросанности оставляет режиссерская работа Г. Лехтисева. И сценаристам далеко не во всем удалась их трудная задача — перевести произведение прозы в произведение для театра, сделать построенный на отступлениях и внутренних раздумьях героев, лишенный прямого действия рассказ Казакевича пригодным для сцены.

Многозначительные паузы, которыми щедро наделяют своих героев авторы и постановщик, конечно, не восполняют богатейшего внутреннего содержания рассказа. Напротив, лишают инсценировку (особенно в первой ее части) энергии и ритма, а в конечном счете делают трудной для восприятия зрителей.

К сожалению, лишь приблизительно работа П. Шальнова, скрывшего от нас ту человеческую милоту и внутреннюю значительность своего капитана Нечаева, которая и покоряла встречавшихся с ним людей.

Драматичнейшая из всех фигур спектакля — Ольга Нечаева, которая ошиблась не только в собственном муже, но и в целой своей жизни, себялюбивой, поверхностной, не согретой теплом любви к людям. Роль эта сыграна актрисой И. Киселевой на том пределе сдержанности, когда сдержанность становится скованностью, превращается в недоговоренность. А ведь Слепцов и Нечаева — два полярных отношения к миру и людям. Самоотверженная и доверчивая готовность жить для других — в одном, и жесткая недоверчивость к чужой доброте и благородству, себялюбивое спокойствие — в другой.

Как видно, недостатки есть, и совсем не малые. Но слишком значительна, слишком принципиальна главная победа спектакля: этот образ солдата, созданный превосходным актером. Живая совесть войны. Образ, с которым входит в спектакль самое дорогое Казакевичу — утверждение любви к людям, незаметным героям, которыми полон мир вокруг.

•В. МАКСИМОВА.

Соб. куклы и др., 1963, 28 мар