

РАМПА—
ЛИНИЯ ОГНЯ...

У Александра Блока в его «Письме о театре», написанном еще в сентябре 1917 года, я прочитал такие строки:

«Театр есть та область искусства, в которой прежде других можно сказать: здесь искусство сопрягается с жизнью, здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смуту жизни; здесь эти вечные враги, которые никогда должны стать друзьями, вырывают друг у друга наиболее драгоценные завоевания; рампа есть линия огня; сочувственный и сильный враг, находящийся на этой боевой линии, закидывает в испанский огнем. Слабый — разражается и гибнет». Искусство, как и жизнь, слабым, не по плечу».

Небольшая повесть «А зори здесь тихие...» Новак ина в литературе — В. Васильев.

Недавно в летал в Свердловске, там мне сказали не без гордости:

— А Васильев — земляк наш, недавно еще был инженером на Уралише.

Васильев талантлив, как и его повесть. Не так являю «А зори здесь тихие...», сперсначала открытые журналы «Юность»; образы вторую жизнь — сценарскую. Это название пошлое на афише Ленинградского ТЮЗа, Москва увидела две одноименные постановки — одну в Театре на Таганке, другую — на малой сцене Центрального театра Советской Армии.

Почему повесть дебютирует на Свердловске «сначала читатель, а потом и зритель»?

Попробую ответить, сказав сперва о другом сильном впечатлении этого года.

Я видел фильм «Белорусский вокзал». Авторы его — молодые люди, сценарист Вадим Трушкин, режиссер Андрей Смирнов. Видел вскоре после спектакля «А зори здесь тихие...» и был захвачен теми же чувствами, что и на спектакле:

Да, вечный смотр искусству и жизни.

Да, рампа — линия огня.

Для произведения искусства, вышедшие в канун XXIV съезда партии, очень сложны по своим эмоциональным исходным данным. Хотя жанры разные. И сюжеты. И время действия иное, там — война, здесь — день сегодняшний.

Спектакль в фильме — о силе святого фронтового братства. О великой нравственной силе обыкновенных людей, победивших фашизм.

О том, что врублено в нашу память навечно. Перед чем отступает светлое, мягкое, второстепенное, малозначащее. О том, как важно, чтобы не тлела память. И о том, о чем сказано в фильме грубовато, но точно: как важно всегда «не шкурничать», как «не шкурничали» на войне.

И вот возвращаемся из современного искусства кинематографа в современное искусство театра.

Мы на спектакле «А зори здесь тихие...» в Театре на Таганке.

Пока о трудом рессаживаются в зале, тесно доходя, протискиваясь меж рядов, расположенных для экономии пространства впритык, — там, за сценой, открытое взгляду, распластано нечто, не вызывающее пока особого любопытства.

Разумеется, человеку, бывавшему на спектаклях этого театра, небрежно брошенная какаждо часть декорации кажется подозрительной: все таки премьеры, но и он пока еще не задумывается и уж во всяком случае не представляет пока, что эти бескрайне покрашенные, вакамуфлированные доски станут сейчас грудовкам, адским с бойцами-девушками на фронт, а потом «нечто» превратится в тангушку, а потом станет казармой, а потом баней, а потом лесом, а потом линией обороны, а потом воспоминанием, а потом сном, а потом памятником. Все будет впереди — и топкое болото, по которому не пройдешь без этих досок, и даже страшный немецкий парашютный десант, несущий уничтожение и гибель этим девушкам...

Изаумляется неясной оцмной щедрости режиссерского решения, фантазии и вместе с тем строгости рисунка, в котором ничего от надуманности.

В эту безукоризненную по вкусу форму миллиметр в миллиметр дождется предожений литературный материал — ценничерка новости В. Васильева «А зори, здесь тихие...»

Небольшое воинское подразделение девушек-добровольцев поступает в распоряжение некоего старшины, которому поручено охранять участок в тылу фронта, где-то на Севере, близ Беломорско-Балтийского канала.

Жизнь тут идет тихая, почти, да и воле тыловая — учатся стрел, устраниают постирушки и поют при этом популярную до войм песенку «Кукарача», делаются девчачьи тайнами, фантазируют, прядки выдумывают про себя несуществующие лирические сюжеты, несут караульную службу, выискиют охионенки, мечтают, соарятся, мрутятся — и так до ворм, пока одна из них, возвращающаяся на самоодной отлучке, не обнаруживает в лесу двух немецких диверсантов-парашютистов. Выходят в разведку под командованием старшины Васкова пять девушек, и одна за другой гибнут в неравном бою (немцев оказалось не двое, а шестнадцать). Васков, оставшись один, берет в плен остатки десанта.

Вот и все. Простая история, печальный и вместе с тем героический эпизод, каких немало было в мнущей войне. И в литературе о таком написано немало.

Будто бы ничего уже не сказано нового об этом, будто бы видел, слышал ты эту солдатско-девичью речь, эти уставные взаимоотношения, будто бы и не развол-

нуют зая знакомые ситуации, знакомые слова, как их может извлекать повторное на однажды. Будто бы нельзя повторять сказанное, изображать изображенное.

А вот можно. Если это художественно. Если это открыто. Если это смут жизни и смут искусству.

А это именно так в Театре на Таганке, в спектакле, поставленном Юрием Любимовым. Он берет себе в помощники художника, постигающего его пластический замысел, — таким именно талантливо выступает в спектакле Д. Воронский, композитора Ю. Буцко, раскрывающего тот же замысел пластической музыкальной фразы. Так возникает в спектакле единство движения, света, музыки.

И актеры, актеры, актеры...

Люди в спектакле такие, словно бы их ваали да пересадили на зрительного зала на сцену без предварительного прохождения курса театрального учебного заведения. И так как действия каждого из них естественны, речь лишена актерских придыханий и звучит голосами обычных людей, то и кажется столь же естественным, когда эти голоса обретают патетическую силу, когда в них — пафос и размышление о смысле жизни, женской или мужской раздумье...

И столь же естественными кажутся величественные мгновения, когда эти люди остаются лицом к лицу с испытанием. И мы с трепетом следим за ними в их последние минуты жизни и слышим на их губах слышимые ранее нами всеми слова о вале, которую они защищают, о Родине, для которой они погибают... Рампа — линия огня.

Манера игры тут являет многое. То, что иной раз кажется, что и нет ее, игры, вероятно, есть одна из главных, если не главная тайна этого представления. Архидет В. Шаповалов; игравший старшину Васкова, которому доверили судьбы девичьей части, достоверен необычайно. И чем далее, тем более. И оттого раздражающий повачулу, кажушийся дубоватым службист с ограниченным словарем, поанкстованиям на условиях, с его командой «Оставить смежи», по мере течения действия становится человеком все более и более прикладательным, цену его познаешь все более и более, испытание открывает в нем и человеческую мудрость, и незведомые тайники больших психологических эмоций, и великое чувство ответственности за амеркнши ему судьбы людские...

Думалось, сумеет ли З. Славина, играющая Риту Ослякину, сержанта, неулыбчивую вдову героя-погранчника, подняться еще на одну ступень мастерства, не повториться, открыть новое в старом, уже показанном другим? Ведь в таких сержантов видели мы в литературе, в театре, в кино.

Сумела. Ее образ индивидуален — и вместе с тем в этом образе проступают неармо стоящие рядом нине, знакомые зрительно, женские, вдовьи биогрфии, их горечь, проступающая сквозь нажитую бедями войны неулыбчивость, их великая способность прекрасно преобразиться в минуты манящихся гражданских залетов. Так же неподдельна, естественна и зротательна Лиля Бриччина с ее жаждой мужской ласки, навивной влюбчивостью, погибавшая в болоте, так и не узнав любви, безавачно преданная долгу (М. Полцеймако); успешная из тепла родительского дома, не расстающаяся с томяком Влоха, провенная книжкой диверсанта боец Гурвич (З. Пильмова); Н. Шапка — кокетливая, красивая Желя Комелькова — блестяще проводит слезу мнущего пикника, обманывая немцев; Т. Жукова — детдомовка Галя Четвертак, придумывающая себе родителей, которых она и не знала. Все находит в своих ролях ту меру жизни, без которой невозможно искусство. И вильям-воспоминания, вставленные Любимовым с такой же щедростью приема — музыка, свет, движение, — сыграны артистами по тому же амыскому счету.

И главное движение досок-памятников, созданных из бортов того же грудовника, и внезапно повораживающиеся те же доски — стволы деревьев, обкаруживающие попеременно то немцев в касках, с автоматами, то девушек-разведчиц в этой суравой игре со смертями, — высокое достижение режиссуры.

Да, рампа — линия огня.

И возмездие — доски, образующие площад, которому суждено стать последним приотанищем фашистского десанта, и все-таки победивший его, мокрый, стоящий от ярости, боя, страдания, невозвратности потери старшина Васков...

Из зала выходит в фойе — там темно, горит лишь один дежурный свет, и только на марше лестницы пять больших медных сваридных гильз, и в них пять огней — пять молодых коротких жижеей, пять девичьих сердец.

...А в фильме «Белорусский вокзал» фильм «Черно-белый», хотя весь фильм цветной.

Спят бывшие солдаты и видят все тот же сон — возвращение с фронта. И идут, вечная художественный фильм, смело взятые из старой хроники документальные кадры возвращающия солдат с войны.

И кадры эти — как и медные гильзы в фойе на Таганке — вечный огонь нашей памяти.

И вечный огонь жизни. И вечный огонь искусства.

Александр ПТЕИИ.

М 5 MAR 1971

ПОСМОТРИТЕ ПОВЕСТИ