

25 МАР 1972

ПАМЯТЬ ТРЕБОВАТЕЛЬНАЯ И ОТВЕТСТВЕННАЯ

«А зори здесь
тихие...»

в театре имени
Алексея Кольцова

Если вы не читали повесть Б. Васильева и если не знаете, о каких событиях идет речь в спектакле, то его начало должно вас настроить на благодушный лад. Действие разворачивается на маленьком разбеге, к комеданту которого старшине Васкову прислали полувзвод эсэпсов. Как тут не возникнуть забавным ситуациям и как эти ситуации не использовать: на сцене устанавливается водовильная атмосфера в духе незатейливых кинокомедий первых послевоенных лет.

Но все это — лишь первый этап в реализации режиссерского замысла, подготавливающий нас к чему-то неизмеримо более важному. Еще ни мы, ни действующие лица не осведомлены о том, что в ближайшем лесу оказалась диверсионная группа противника, а тревожное настроение уже проплетается на сцену. Возникающая была атмосфера безмятежной веселости гасится сценой воздушного падежа.

Атмосфера тревоги закрепляется и общим цвето-световым решением спектакля: резкий контраст света и мрака сопутствует сценам в лесу, где на фоне бедной зари мелькают угрожающие силуэты немецких удрашников и фигуры Васкова и пятерых эсэпсов.

Следует, впрочем, попутно сказать, что не все благополучно в декоративном оформлении спектакля. В частности, декорации, выполненные в стиле «Советская нация держав» (Новый театр), не совсем удачны. В частности, декорации, выполненные в стиле «Советская нация держав» (Новый театр), не совсем удачны. В частности, декорации, выполненные в стиле «Советская нация держав» (Новый театр), не совсем удачны.

Факты закрепляет мотив печали, делает эмоциональное воздействие более концентрированным: в глухом лесу одна за другой гибнут, выполняя приказ, все пять эсэпсов Васкова — весь отряд старшины, и каждый раз погружается в темноту сцена, остается желтый световой круг, а в нем — гибнущая, круг становится все меньше, наконец, гаснет последняя светящаяся точка и — ничего больше, только мрак и последние аккорды печальной мелодии.

Присущее спектаклю единство настроения отражает не только скорбь, но и благородную память о тех, кто пожертвовал собой в минувшей войне. Выступивший в схватке с вражеским десантом, единственный оставшийся в живых Васков бредет по безмолвному лесу, а навстречу движутся па темноты — навсегда ушедшие женщины-солдаты с отрешенно застывшими молодыми лицами.

На образ старшины ложится основная психологическая нагрузка спектакля. Исполнитель роли Васкова заслуженный артист РСФСР В. Соколов сосредоточивает внимание зрителя прежде всего на тех переменах, которые происходят во внутреннем облике персонажа. В начале спектакля перед нами почти плаканный старшина-сверхсрочник, с устояной аккуратностью надевающий фуражку, расправляющий склад-

дания и вины перед теми, кого не удалось собрать.

Если образ старшины предстает в многообразии и постепенно раскрывающихся психологических подробностей, то женские образы нарисованы гораздо менее обстоятельно, хотя бы потому, что им отведено значительно меньше места для психологического самовыявления перед зрителем. Поскольку они действуют по преимуществу в коллективе, на передний план выдвигается общее, сближающее. Мы видим, как в начале своего пути через лес они послушно тянутся стайкой за старшиной, беспомощно жмутся к нему, защитнику и советнику, как потом приходит к ним суровый солдатский опыт — опыт войны и потерь: тут и уверенные движения рук, сжимающих оружие, и молчаливая скорбь лиц, склонившихся над погибшей подругой.

К сожалению, В. Соколов, работая над психологией, не реализовал те возможности психологизма, которые есть в литературном первоисточнике. Воотвественно — этот недостаток не был преодолен и в режиссерском решении женских образов. Тем не менее, говоря об отдельных актерских работах, следует сказать, что исполнителям в значительной мере удалось компенсировать нехватку психологизма убедительной лирической трактовкой. Тут и броскими штрихами начерченный образ Женн Комельковой (И. Мысовская), который возникает на стыке безудержного веселья и глубоко запрятанного страдания. Тут и внутренняя самоуглубленность по-шутски неловкой Соли Гурвич (Л. Митлинова). И — как полная противоположность — насильно земная, открытая в мир Лииза Бричкина (Н. Гуцул), влюбленная в старшину, живущая радостным предощущением счастья. И,

наконец, печальная отрешенность словно бы провидящей свою судьбу тоскующей и пастороженной Гали Четвертак (Т. Краснопольская).

Особое следует отметить Р. Кириллову в роли Риты Осиповой. И драматургически этот образ написан подробнее остальных женских образов, и в спектакле он получил убедительное художественное наполнение. Актриса чрезвычайно лаконична — малоподвижное лицо, плотно сжатый рот, спокойный взгляд, негромкий голос, скованный жест. Но смотрит Осипова на смущающегося старшину, на влюбленную Лиизу Бричкину — и появляется осторожная улыбка, исполненная насмешливости и доброты одновременно. И когда начинаются испытания лесного похода, нам открывается иной облик героини: достаточно вспомнить глаза, полные нежности и страдания, когда смертельно раненная женщина говорит о маленьком сыне. Решение, предлагаемое исполнительницей, смыкается с трактовкой В. Соколова, повышая тем самым психологическую нагрузку спектакля.

Итак, поисковый отряд погиб, выполняя приказ. Люди ушли из жизни, но навсегда остались в памяти Васкова. Не случайно в финале спектакля он стоит на авансцене — гораздо ближе к зрителям, чем к своим погибшим бойцам: образ старшины — это живая «связь времен», мост из военного прошлого в наше мирное настоящее.

Спектакль искренний и умный, исполненный социальной и нравственной ответственности, закрепляющий основы исторической памяти, при которой мы ничего не забываем и идем дальше.

В. СКОБЕЛЕВ,
доцент ВГУ,
кандидат
филологических наук.

