Трешверт - 10 июля, 1971.
Сыслова «А зори здесь тихие»
Исаочин - «Вечерний Мисси», 1971, 10/10

СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ

С. Мил

8 дек. 1971 г.

СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ

4

8 декабря 1971 года. №

ТЕАТР

ДВА ПРОЧТЕНИЯ ОДНОЙ ПОВЕСТИ

На редкость счастливо оказалась судьба повести Б. Васильева «А зори здесь тихие». Напечатанная три года назад в «Юности», она сразу привлекла внимание читателей. А в прошлом году снова заговорил о себе, переключая на сцену. Для московских театров почти одновременно показывали спектакли по этой повести. В Центральном театре Советской Армии инсценировку и постановку осуществил режиссер Б. Эрнст в сотрудничестве с С. Димитров, в Театре драмы и комедии на Таганке — Я. Вассерман, в Васской, мундире старшина». Такое многообразие первоисточников из конкретного художественного образа — авторский комментарий по сути дела лишь один из дополнительных элементов. Молодые исполнители главных ролей в спектакле вывелись не удалось взять этот барьер.

Лишь народный артист БССР Ф. Шмаков, опытный мастер сцены, сумел создать в этой постановке живой человеческий характер. Его старшина Васков на редкость добрый, душевно чуткий человек. Он простоват и мало образован, но это не мешает ему понимать своих молодых людей-солдат-девушечек, сочувствовать им, чувствовать перед ними вину свою. Как же так: он, крепкий мужчина, должен бы защитить этих девочек, а он вину несет? Эта мысль постоянно мучает Васкова. Особенно убедителен Шмаков не в монологах, в которых вынужден объяснять события и самого себя, а в минуты молчания.

В финале же спектакля его молчание просто потрясает. Он протягивает нам, зрителям, белый платок, на котором наложено пять звездочек — платочек погибших девушек. Он будто не в силах расстаться с ними, положить на могилу и сплотно так, сегодняшним, протягивает эти реликвии...

В спектакле Русского драматического театра герои не комментируют самих себя, не излагают своих биографий, превращая действие. В постановке Ю. Любимова и Б. Глаголина каждое событие, каждая мысль «сыграны», даже предместные воспоминания, происходящие в угасающем мозгу. Они выливаются в спектакль как конкретные интермедии, как вспышки, спонтанно вышедшие из настоящего. И после таких вспышек все больше мрачнеет лицо старшины Васкова (арт. Ю. Ступак), все ярче скимается гулом. «Почему, за что так рано оборвалась эта молодая жизнь?» — стискивает его сердце мучительная тоска.

Этот вопрос режиссер обрисовал и в зрел. Не успевают затихнуть предсмертный крик девушки, как его подхватывает, подбирает в себя десни, своеобразный режиссер по погибшим. Она звучит в напряженной тишине зала, такая якая эмоция артиста, такая разноточность: какой же тяжелой ценой доставался победа!

Совсем недально в спектакле «Разгром» Русский театр вот так же напрямую обращается к зад, вынося на суд потомков

дела и судьбы тех, кто совершил революцию. Так театр не редуцировал, не стеснил от одной изюхи к другой, не скрывая первую осущест, победилел и лику Гали (арт. Э. Овчинникова), сошнел, словно надломился хрупкая фигура и проступил от неом существе такое еще детское, беззащитное, что невольно каждый полюсел болью по сердцу. И не пужно здесь даже музыки. Молодая актриса все рассказала нам о короткой жизни своей героини.

И все остальные исполнители — темными зенитчи — Б. Масуля (Рита Осенина), О. Клебанович (Женя Комелькова), А. Гизалева (Лиза Бричкина), Ж. Ермолиха (Соия Урнин) — создали интересные индивидуальные характеры. Однако так органически вжиться в образ, как Э. Овчинниковой, им не удалось.

Старшина Васкову писатель Б. Васильев отдал самые важные свои мысли. На него он возложил тяжелую обязанность судить себя и обстоятельства за смерть девушек. Его он сделал средоточием нравственных проблем, заложивших в повести.

Текст в книге. В инсценировке Ю. Любимова и Б. Глаголина Васкову отведено мало текста, поэтому трудно проследить за его отношениями с девчатами сквозь более пространную инсценировку. В его отношении с девчатами сквозит скорее растерянность (кто знает, как обращаться с солдатами в юбках!), чем мудрое понимание молодых бытлым человеком. Васков — Ю. Ступак невольно

перте, хотне нет. Оно просто унижаете фантазией и тем, что может увидеть его другик. В лику Гали (арт. Э. Овчинникова), сошнел, словно надломился хрупкая фигура и проступил от неом существе такое еще детское, беззащитное, что невольно каждый полюсел болью по сердцу. И не пужно здесь даже музыки. Молодая актриса все рассказала нам о короткой жизни своей героини.

И все остальные исполнители — темными зенитчи — Б. Масуля (Рита Осенина), О. Клебанович (Женя Комелькова), А. Гизалева (Лиза Бричкина), Ж. Ермолиха (Соия Урнин) — создали интересные индивидуальные характеры. Однако так органически вжиться в образ, как Э. Овчинниковой, им не удалось.

Старшина Васкову писатель Б. Васильев отдал самые важные свои мысли. На него он возложил тяжелую обязанность судить себя и обстоятельства за смерть девушек. Его он сделал средоточием нравственных проблем, заложивших в повести.

Текст в книге. В инсценировке Ю. Любимова и Б. Глаголина Васкову отведено мало текста, поэтому трудно проследить за его отношениями с девчатами сквозь более пространную инсценировку. В его отношении с девчатами сквозит скорее растерянность (кто знает, как обращаться с солдатами в юбках!), чем мудрое понимание молодых бытлым человеком. Васков — Ю. Ступак невольно

бл. Но в нем не видно той огромной умной доброты, душевной силы, которая заставляет его жить все ответственней за них на себя.

Но и текло, как есть, он нужен режиссеру. Как нужны ему и юные героини. Он освобождает для них всю сцену, собирает их на небольшом участке (в кулисе автомашин), направляет свет нескольких юниоров, чтобы мы, зрители, могли пристально взглядеться в каждое лицо, не пропустить ни одного движения души, проникнуть в самую глубину, постигнуть, оценить. Оценить ту красоту, духовную и физическую, которая должна скоро погибнуть. Отсюда и сцена «бланик, ноги рубелсовских красок, где обажелые женские руки и ноги, кажется, излучают свет и тепло, столько в них предельности, шестости.

Режиссерский расчет точен. Все лаврено, подмечено четкими замыслами.

Ведь за бытовыми картинками следуют иные, в которых все меняется — тональность, пластика, необычайные средства. Начинается путь к трагическим действиям, на которых заступил навсегда пять девичьих фигур.

О приближающейся трагической развязке первой возвестит музыка. Ее подхватит трагический, зловещий, ступнившийся по улкам. Обретут голос веши. Догам, пописная на перекле, будет вздрагивать, словно в предсмертной конвульсии. Люди повторят свою индивидуальность. В их лицах

жених появится что-то механическое. Режиссер поставит их в один ряд с пешими, а в финале даже вытеснит этими пешими. Он покажет, как кружится по музыку вальса бланк доски, без людей. Эти кружжания в вальсе тоже можно воспринять как метафору — жуткий, обеспокоенный мир «останавливает» после себя «фантастические вальсы». Эта сцена могла бы стать режиссерской находкой, если бы не повторение приема. Когда впервые из-за досок-дверей появляются немецкие диверсанты, а потом отступают и на их место встают девушки-зенитчицы, это бьет по нервам. Условным языком театр передает атмосферу смертельной опасности, угрозы, затанцованной за каждым жестом и движением. Но когда эти переходы повторяются многократно, их эмоциональное воздействие спадает.

Возможно, в Москве на сцене своего театра Ю. Любимов добился большей целостности спектакля. Возможно, артисты Русского театра, привыкшие больше к бытовому достоверности на сцене, не все адекватно передали сущность. Перед нами ведь только копии.

Встречи театральных коллективов Белоруссии с талантливыми режиссерами Москвы, работа под руку русскоязычного постановщика — безусловно, отличное явление, которое дает свои плоды. Но еще лучше приглашать этих режиссеров на постановку оригинальных спектаклей. Думается, и мы, «как истинно возможным, итереснее работать с новым материалом, чем повторять самих себя.

Д. МАНАЕВА.