

Поэма о подвиге

Пять лет назад в нашу жизнь навсегда вошло это лучезарное имя — Зоя Космодемьянская. Не так уж много узнали мы тогда, да и потом, о Зое. Но слава ее разгорелась ослепительно ярко. Имя ее стало священным в народе. Как капитан Гастелло, Александр Матросов, гвардейцы-панфиловцы, Зоя стала высшим символом гордой самоотверженности советских людей. Народ узнал в ней самого себя, лучшее, что есть в нем, и наградил венцом бессмертия эту московскую школьницу.

Образ Зои Космодемьянской как будто самой природой и жизнью предназначен для воплощения в искусстве — в мраморе, на полотне, в стихах и трагедиях. Сама действительность создала здесь романтический идеал, и художнику остается лишь состязаться с жизнью.

«Я так приступаю к решению задачи, как будто конца и ответа не знаю». Это первые строки поэмы о Зое. Маргарита Алигер не придавала значения подробностям семейной и школьной жизни Зои Космодемьянской, да они и не могли бы объяснить ее подвиг. «Решение задачи» у Маргариты Алигер — проникновение во внутренний мир героини. Как лирическая поэтесса, Алигер сближает себя с героиней, отдает ей всю полноту своих чувств. Она говорит за Зою и заставляет Зою говорить за автора. Вся поэма построена, как диалог автора с героиней. В поэме почти нет описательных, «эпических» моментов. Но она проникнута такой огромной любовью к Зое, что на страницах ее, одухотворенный большим поэтическим чувством, возникает «чудесный, вечный лик» любимой героини советского народа. Алигер достигла в поэме своей цели своим путем.

Но можно ли перевести эту лирическую поэму на язык театра? Можно ли переплести стихотворные строки в сценические образы, найти среди выразительных средств театра такие, которые заменят поэтическую метафору, лирическое отступление, взволнованный голос автора? Алигер и не пыталась писать пьесу приемами «канонической» драмы. Она стремилась к лирическому спектаклю, в котором и актеры, и режиссер должны искать особые средства театральной выразительности. И она поставила перед театром интересные и трудные задачи своей «драматической поэмой».

Лирический спектакль — не совсем новое явление в нашем театре. Его пробует утвердить Светлов. Пьесы Светлова написаны, в основном, прозой. Не это не обычная проза. И недаром Светлов, как и Алигер в «Сказке о правде», то и дело обращается к стиху и песне. Пьесы Светлова и Алигер по своей природе, по композиции, по основному настроению — лирические стихотворения в лицах.

Трудность сценического воплощения подобных пьес прежде всего в том, что в них нет единого действия и детально разработанных характеров — а это главное для актера. Светлов отбирает в человеческих характерах лишь те черты, которые гармонируют с его собственным восприятием мира. Не дала резвернутых по законам драмы характеров и Маргарита Алигер в «Сказке о правде». То, что на языке театра называется ролью, Маргариту Алигер, дебютантку в драматургии, пока не очень интересует. И потому только три-четыре исполнителя спектакля получили от автора значительный текст. Остальные персонажи — лишь материал для режиссера. Такая пьеса тяготеет к спектаклю-монологу, к театру одного героя. Показать высокое духовное совершенство Зои — вот главная задача поэтессы. Это не отвлеченное этическое совершенство, к которому призывали проповедники филантропии и самоограничения. Это цельность и благородство юной души, сформировавшейся в эпоху великой социалистической стройки, это гордое самосознание личности, выросшей в огромной семье советских людей и огулающей себя частью этого дружного и могучего коллектива.

Такую характеристику дает Зое каждая строка поэмы. Но как автору передать эти же мысли в пьесе? Зоя не может раскрыться в одних только монологах. Она должна жить на сценических подмостках среди своих друзей и подруг, простых советских юношей и девушек, наделенных характерными чертами наших современников.

Шиллер вводил свою Иоанну в мир высокой патетики, и она свободно парила в нем. Флер времени и поэтической легенды отделял героиню от зрителя.

Современному драматургу не обойтись без «земной» характеристики героини. М. Алигер пытается в пер-

«СКАЗКА О ПРАВДЕ»

М. АЛИГЕР В МОСКОВСКОМ ТЮЗЕ.

вом акте набросать картину предвоенной жизни Зои и ее сверстников. Веселая поездка школьников за город. Споры и раздоры, обиды и радости. Зоя рассуждает о том, что такое подвиг, в чем цель и красота жизни. Эта сцена — наименее интересная в пьесе. В ней нет ни сочных, реалистических характеров, ни ярких поэтических красок. Она расходуна и многословна. В ней нет достоинств обычной «прозаической» драматургии, нет и того, чем привлекательна лирическая драма. И легко понять причину этого. Не житейская обыденность, а большая жизнь, в самых ярких ее проявлениях, представляет интерес для поэтической драмы. И потому не сразу раскрывается тема спектакля. Он становится по-настоящему поэтическим лишь в таких сценах, как, например, та, где Зоя остается в лесу одна с раненым партизаном и постигает, что же такое бессмертие бойца.

Зоя читает партизану письмо, только что полученное от жены. Жена счастлива, что узнала, наконец, адрес своего Васи, что он жив, что впереди — счастливая встреча. И Зоя безмерно счастлива и за Васю, и за жену, и за их дочь Валюшку. Они найдут друг друга. Жизнь торжествует над смертью в этот час, в этом темном зимнем лесу. Но партизан, не дослушав письмо до конца, скончался. И Зоя, преодолевая свой страх и тоску, начинает понимать по-новому, что такое жизнь и смерть:

«Умер. Холодно. Тихо. И нет ничего.

Человек остывает, глухой и незрячий.

Но далеко-далеко, где любят его, там еще он живет, говорящий, горячий...»

Зоя заговорил здесь стихами — это просто необходимо, и не могло быть иначе. Высокий душевный подъем объясняет смысл этой сцены, делает ее правдивой и глубокой.

В пьесе немало таких эпизодов, где вялая проза уступает место красочной поэзии, где героиня, просветленная высоким поэтическим чувством, постигает смысл и величие народной борьбы. Это самые интересные и, конечно, самые трудные для режиссера и актеров эпизоды. Здесь не обойтись без особых, не совсем обычных приемов режиссерской работы и актерского исполнения. Здесь есть над чем поработать театру.

Р. Суслевич, ставивший «Сказку о правде» в Московском театре юного зрителя, показал себя режиссером, гоним чувствующим поэтическую природу пьесы. Он умеет строить спектакль по законам поэзии. Вспомним сцену, в которой Зоя остается дома с соседской девочкой, отказавшись пойти на весенний бал школьников только потому, что дала слово этой девочке не оставлять ее одну. Она сдержала свое слово, но мыслями она с Борисом, рассердившимся на нее за это невольное упрямство, и в душе ее звучит музыка далекого, недоступного ей в эту минуту бала. И вот погас свет в одиноком окне загородного дома, и позади Зои, раздумавшейся в гамаке, закружились и поплыли в медленном вальсе пестро разодетые карнавальные пары... Или другая сцена — в четвертом акте. Зоя, измученная пытками, истомленная жаждой, страстно мечтает о голубой, прохладной воде. Ей слышится милая песенка — радостная песенка из еще более далекого, совсем недоступного ей сейчас счастливого детского мира. Этот эпизод есть и в поэме:

От песенки детской до пытки немецкой

Зеленая речка течет.
Ты в ясные воды ее загляделась,
Но вдруг повалилась ничком,
Зеленая речка твоя загорелась,
И все загорелось кругом.

Нелегко представить себе, как можно перевести эту строфу, этот поэтический образ на язык сцены. Но Суслевич сделал это. Исчезает угрюмая стена избы, в которой томится Зоя, и над ее головой склоняется зеленый камыш, а вдали сверкает прохладная речка. Зоя наслаждается покоем, прохладой и тишиной, но через минуту сцену заливают нестерпимо-яркий свет пожара. Зоя начинает бредить.

И еще более выразительна финальная сцена, в которой Зоя видит товарищей по оружию, партизан, пришедших к ней облегчить ее предсмертные

часы. Они высоко поднимают ее на руках, и вся группа застывает, как живой монумент, как памятник героине.

Режиссер затягивает в этом эпизоде сцену тюлем, заботясь о том, чтобы зритель воспринял эти «видения» Зои, как сон, мечту, чтобы не было недоумения в зрительном зале — откуда, скажем, могли появиться тут эти партизаны. Излишняя предосторожность. Зритель — и юный и взрослый — умеет фантазировать, умеет мыслить поэтически, и он совершенно не нуждается в такой примитивной житейской, мотивировке, как сновидение.

В пьесе много длиннот, и это — не технический дефект. Эти длинноты, в особенности в первых актах, объясняются тем, что автор не умеет развивать драматический сюжет. Режиссер пытается помочь автору искусной, чрезвычайно динамичной мизансценировкой. Многочисленные персонажи первых актов все время в движении, и режиссер очень эффективно группирует их. При этом он настолько увлекается разнообразием и оригинальностью мизансцен, что допускает явные излишества. В одном из эпизодов (на крыше) двое действующих лиц расположены режиссером так, что зритель видит лишь их затылки. Это уже беспечный режиссерский трюк.

Суслевич усиленно использует в спектакле музыку (композитор В. Юровский), декоративные эффекты (художник М. Варшавский, световую технику (консультант по свету и проекции — замечательный мастер в этой области Г. Самойлов). Волнующая мелодия, яркая декорация, эффектное использование света помогают режиссеру создать поэтическую атмосферу спектакля. Но можно ли создать поэтический спектакль одними только режиссерскими средствами?

Нет, конечно. Главную задачу в спектакле любого жанра — и в таком, как «Сказка о правде», — должен решать актер.

Алигер отдала все свои мысли и чувства Зое... Чтобы стать «Зоей», актриса в этом спектакле сама должна быть хоть немного «поэтессой». Стихи о подвиге и бессмертии, о правде и счастье — это должны быть ее стихи, голос ее души. Н. Голоскок, играющая роль Зои в Московском тюзете, исправно выполняет задания режиссера. Но и только. В спектакле не видно ее лирического вдохновения, ее артистического толкования роли, ее творчества. Часто за актрису «работают» режиссер, художник, композитор. Часто она превращается в чтеца, более или менее ясно доносящего смысл пьесы-поэмы Алигер. Но сама она при этом пассивна. Нет, это не актриса лирического спектакля. Трудно назвать сцену, которую Н. Голоскок провела бы с неподдельным душевным подъемом. А некоторые эпизоды в ее исполнении просто фальшивы. Чрезвычайно странно, искусственно звучит ее декламация после пыток в немецком застенке.

В том, что наш театр мало, совсем недостаточно показывает героические натуры современников, обвиняют прежде всего драматургов. Это справедливо. Но надо сказать, что и актеры в этом отношении не безгрешны. Когда в пьесе появляется, наконец, герой, оказывается, что найти достойного исполнителя такой роли не так-то просто.

Другие участники «Сказки о правде» решают скромные по сравнению с Н. Голоскок задачи. Ю. Гордон в привычной тюзетской манере — с немалым комикованием — играет роль протодушной Клары. Более интересен А. Егоров в роли Бориса — крепко сколоченный, грубоватый, но очень искренний и естественный.

Остальные участники спектакля вынуждены довольствоваться малым. Работая над новыми пьесами в том жанре, который избран в «Сказке о правде», или в любом другом, Маргарита Алигер должна помнить об актерах, о большом актерском ансамбле, который не хочет выполнять роль «хора». Театр обладает великолепными, разнообразными творческими возможностями, но осуществить их полностью может только актер.

Можно предположить, что «Сказка о правде» пройдет на сценах многих театров. И можно опасаться, что необычность формы этой пьесы толкнет некоторых режиссеров на всевозможные постановочные ухищрения и трюки, на поиски утонченных формальных приемов. Работая над драматической поэмой о Зое, театр должен помнить о главном — о воспитании чувств зрителя на примере ее величавого, бессмертного подвига.

Я. ВАРШАВСКИЙ.