

была той фальшивой «фразой», которая вызвала и досаду и раздражение.

Полтора месяца мы готовили этот спектакль. Полтора месяца я утверждалась в этих жестах, возникших у меня от представления о женщине, только что слезшей с коня, на котором она скакала 4 года, — «от Путивля до Карпат», — женщине, которая все эти 4 года жила жизнью солдата. Ношение брюк породило в ней некоторые мужские жесты, размашистость в походке, тем более, что и кавалерист она была лихой! — об этом свидетельствует надпись на шапке от Ковпака.

Характеристика, данная автором («Пальто-то на ней, как казачья бурка, сидит»), указывает отнюдь не на женскую повадку; «Вст и рубит с плеча, как в кавалерийской атаке», — фраза, характеризующая ее и в работе и дающая право на широкий жест. Она отказывается от красивых женских вещей («Партизанка в горжетке!»), убежденно называя себя партизанкой — человеком войны. И даже Курепин в своем тосте, говоря о трех женщинах Солнцева, Капитолину называет солдатом партии. И она действительно продолжает жить в «седле». «Маестя на фабрике, как в ночном походе», — говорит о ней Антон, а сама она утверждает, что хоть война и кончилась, а пушки не смолкли.

Кроме этих военных черт, роль пересыпана ремарками: «вскипела», «вспылила», «взорвалась» и т. п. Разве не законно было мне строить образ, исходя от автора, разве все мы всегда поступаем иначе? Тем более, что эта характеристика вносила новизну, отличала Капитолину от уже существующего штампа директора в нашей драматургии и до встречи со зрителем я чувствовала себя на верном пути.

Почему же только зритель увидел и взволновался моей ошибкой? Неужели никто из участников спектакля не видел ее? Неужели никого из членов коллектива не взволновала судьба советского человека, воплощенного в образе Капитолины, и неужели никого не беспокоила судьба советского спектакля с неверно решенным образом?

На перевыборном собрании В. Г. Тарасов (артист театра, играющий роль Степаняна. — *И. Б.*) сказал, что ему не нравилось, как я репетирую, но он почему-то не сказал об этом раньше и упомянул еще несколько товарищей, которые тоже почему-то не выступили на производственном совещании по «Рассвету над Москвой».

Как расценивать это крайне непонятное отношение ко мне со стороны коллектива и равнодушное, антитворческое отношение к созданию спектакля? Ведь от этого больше, чем я, пострадал спектакль, а спектакль — это творческое лицо театра. Имеем ли мы право исказить его? Имеем ли право замалчиванием и равнодушием снимать задачи театра, поставленные перед нами партией и правительством?»

Что скажет об этом письме любой объективный человек, не знакомый лично с Зориной и не видевший ее никогда на сцене?

Он скажет, вероятно, что автор письма — умная актриса, глубоко проникающая в авторский замысел, пытающаяся постичь каждую ремарку, каждую реплику и решить для себя, «для чего» и «ради чего» они написаны.

Он отметит далее, что Зорина болезненно переживает свою неудачу не только потому, что это касается ее лично, но потому главным образом, что это касается всего коллектива, творческого лица театра.

Он, наконец, постарается понять, почему же так оно все получилось, почему партнеры Зориной заговорили о ее ошибке не до выпуска спектакля, как того требовали принципиальность, доброе отношение к товарищу, честь театра, а только после того, как исполнение роли Капи-