

# Поэма о подвиге

«СКАЗКА О ПРАВДЕ»  
М. АЛИГЕР В МОСКОВСКОМ  
ТЕАТРЕ.

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

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

«Я так приступаю к решению задачи, как будто концы и ответа не знаю». Это первые строки поэмы о Зое. Маргарита Алигер не придала значения подробностям семейной и школьной жизни Зои Космодемьянской, да она и не могла бы объяснить ее подвиг. «Решение» — пронахождение во внутреннем мире героини. Как лирическая поэтесса, Алигер сближает себя с героиней, отдает ей всю волнующую силу чувств. Она говорит за Зою и заставляет Зою говорить за автора. Вся поэма построена, как диалог автора с героиней. И поэма почти нет описательных, «эпических» моментов. Но она пронизана такой огромной любовью к Зое, что на страницах ее, одухотворенной большим поэтическим чувством, возникает «чуждый, 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 изменят поэтическую метафору, лирическое отступление, возлюбленный голос автора? Или не придется писать пьесу приемами «квинтовской» 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 поэмы».

Лирический спектакль — это 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 в детально разработанных характерах — а это главное для актера. Светлов отбирает в человеческих характерах лишь те черты, которые гармонируют с его собственным восприятием мира. Не для развернутого по законам драмы характеров в Маргарита Алигер в «Сказке о правде». То, что на языке театра называется ролью, Маргарита Алигер, дебютантку в драматургии, поэт не очень интересуется. И поэтому только три-четыре исполнителя спектакля получали 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 фьялантизма 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 ощущающей себя частью этого дружного и могучего коллектива.

Такую характеристику дает Зоя как раз строки поэмы. Но как автор передать эти же мысли в пьесе? Зоя не может расширяться в одних только монологах. Она должна жить в сценических подтекстах среди своих друзей и подруг, простых советских юношей и девушек, являющихся характерными чертами наших современников.

Шпалер увидела свою Юношу в мир высокой патристии, и она свободно парила в нем. Флер времени и поэтической легенды отдалял героиню от зрителя.

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

вом акте набросать картину предвоенной жизни Зои и ее сверстников. Веселая поездка школьников за город. Споры и раздоры, обиды и радости. Зоя пасует 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 расщеплена и многоголосна. В ней нет достоинства обычной «прозаической» драматургии, нет в то же время прележательна лирической драмы. 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 Виски, что он жив, что впереди — счастливая встреча. И Зоя безмерно счастлива и за Виску, 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 дослушал 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 остается, глухой и незрячий. Но далеко-далеко, где любит его, там еще он живет, говорящий, горячий...».

Зоя заговорила 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 красивой 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. Суслонич, ставивший «Сказку о правде» в Московском театре юного зрителя, печкал себя режиссером, только чувствовал поэтическую природу пьесы. Он умеет строить спектакль по законам поэзии. Вспомним сцену, в которой Зоя остается дома с соседкой девочкой, отказавшись пойти на вечерний бал школьниц только потому, что дала слово этой девочке не оставлять ее одну. Она сдержала свое слово, но мысленно она с Борисом, рассердившись на нее за это небольшое упрямство, и в душе ее звучит музыка далекого, недоступного ей в эту минуту бала. И вот погас свет в окошечко окна заброжденного дома, и позади Зои, размышляющей в гамаке, закружились и поплыли в медленном вальсе ледро раздетые карнавальные пары... Иная другая сцена — в четвертом акте. Зоя, взмученная 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 пьесе:

От песенки детской до пытки немешкой  
Зелена речка течет,  
Ты в жыне возы ее заглядываю,  
Но ядрю повалилась ничком.  
Зеленая речка твоя заропелась,  
И все заропелось кругом.

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

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

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

Режиссер затягивает в этом эпизоде сцену долее, забывает 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. Изъявляя предосторожность. Зритель — и юный и взрослый — умеет фантазировать, умеет мыслить поэтически, и он совершенно не нуждается в такой примитивной житейской мотырьковке, как сновидение.

В пьесе много дырявых, и это — не технический дефект. Эта дырявость, в особенности в первых актах, объясняется тем, что автор не умеет развивать драматический сюжет. Режиссер пытается помочь автору искусственной, чрезвычайно динамичной мизансценировкой. Многоголосные персонажи первых актов все время в движении, и режиссер очень эффектно группирует их. При этом их настолько увлекается разнообразием и оригинальностью мизансцен, что допускает явные излишества. В одном из эпизодов (на крыше) двое действующих лиц расползаются режиссером так, что зритель видит лишь их затылки. Это уже бесцельный режиссерский трюк.

Суслонич усиленно использует в спектакле музыку (композитор В. Юровский), декоративные эффекты (художник М. Вархей), световую технику (консультант по свету и трюкам — замечательный мастер в этой области Г. Самойлов). Волюющая мелизма, яркая декорация, эффектные 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 отдавая 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 душа. Н. Голосков, игравшая роль Зои в Московском театре, испробовала выполнять задания режиссера. Но в только. В спектакле не видно ее лирического воплощения, ее артистического толкования роли, ее творчества. Часто за актрису «включают» режиссер, художник, композитор. Часто она превращается в чтеца, болельщика или некое «исполнительское» средство пьесы-поэмы Алигер. Но сама она при этом пасует. Нет, это не актриса лирического спектакля. Трудно назвать сцену, которую Н. Голосков провела бы с неподдельным душевным подъемом. А некоторые эпизоды в ее исполнении просто фальшивы. Чрезвычайно страшно, искусственно звучит ее декламация после пыток в немецком застенке.

В том, что наш театр мало, совсем недостаточно показывает героические натуры современников, объясняют 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. Голосков задачей. Ю. Гордон в правильной «поэтической манере» с режиссером комбинированно играет роль простодушного Клавды. Более интересен А. Егоров в роли Бориса — крепко сколоченный, грубоудатый, 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 выпадать роль «хора». Театр обладает неисчислимыми, 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 форм этой пьесы толкнет некоторых режиссеров на всевозможные постановочные ухищрения в трюки, на поиски утонченных формальных приемов. Работая над драматической поэмой о Зое, театр должен помнить о главном — о воспитании чувства зрителя на примере ее величавого, бессмертного подвига.

Я. ВАРШАВСКИЙ.