



РАССКАЗЫВАЮТ ОБ АЛЕКСЕЕ БЕРЕЖНОМ

ТЕМА Великой Отечественной войны неисчерпаема. Еще не одно поколение поэтов, прозаиков и драматургов в своих произведениях будет отображать величие подвига и горя народного этой эпохи. И каждое произведение искусства, каждый образ бойца, «павшего смертью храбрых», — капля священного масла в неутолимом светильнике в честь Солдата—освободителя от мирового фашизма.

Сейчас, когда на Западе снова разгораются воинственные клики, тема Отечественной войны в творчестве каждого честного современного художника так или иначе становится оружием борьбы за мир.

Новых крупных, интересных пьес на эту тему мало. Поэтому вполне понятна попытка режиссера Евгения Симонова, впервые взявшегося за перо, в первой пьесе рассказать о судьбе своего ровесника, который «...родился в двадцать первом, чтоб в сорок третьем умереть». Умереть для того, чтобы мы могли жить.

Когда зачитываешься в поэму для театра в стихах и прозе «Алексей Бережков», довольно скоро выяснишь, что автор недостаточно четко определил основное содержание своего произведения. Он пытается рассказать обо всем или почти обо всем, что пережили советские люди за большой исторический период с 1917 года до наших дней. Пьеса рассказывает и о гражданской войне, и о масштабах жилищного строительства, и о жертвах периода культа личности, и о росте сибирских городов, и о мужестве наших соотечественников в тяжкую пору гитлеровского нашествия. Словом, «о войне и о мире».

Развернуть такое широкое полотно во всей русской литературе удалось, пожалуй, только одному Льву Николаевичу Толстому. Вильям Шекспир, отлично знавший законы драматической литературы, не перенасыщая свои «хроники» историческими событиями. И для того, чтобы, скажем, познакомить зрителя только с Англией царствования Генриха Четвертого, написал две пятиактные пьесы.

Я надеюсь, что никто не воспримет эти рассуждения как требование, чтобы все литераторы писали подобно Толстому и Шекспиру. Я хотел только сказать, что любил из больших тем, затронутых в пьесе «Алексей Бережков» (к сожалению, именно только затронутых), могла бы служить материалом для серьезного драматического произведения.

Поэтому не удивительно, что Евгений Симонов не сумел стать хозяином этого огромного материала (то есть найти единую, наиболее полную выражающую содержание форму). Многообразие пьесы повлекло за собой и эклектичность драматургических приемов. И еще. Нагнетание приемов в пьесе зачастую приводит к довольно неожиданным результатам. Один из них как бы вытесняет другой. Пьеса почти наполнена написана стихами. Этим, вероятно, автор хотел придать ей особую приподнятость, героически-романтическое звучание, придать черты поэмы для театра. Спектакль начинается стихотворным монологом героя, образ его сразу опозитивирован. Этим приемом как бы проводится умозрительная черта между Алексеем Бережковым и теми, кто останется жить... И тут же после этой патетической

заявки появляется Представитель театра, персонаж совсем не из этой пьесы. Досадно, что мы с ним уже «где-то встречались». Возникает своего рода ироническое отношение театра к материалу, что вполне объяснимо было, скажем, в «Принцессе Турандот», но вряд ли уместно в этом произведении.

Несмотря на вполне корректное поведение исполнителя, все эти «открытия» нехитрых театралных «тайн», беседы Представителя театра с действующими лицами часто нарушают атмосферу спектакля, а иногда и просто компрометируют тему.

Принято думать, что в оперетте начинают петь, когда события или переживания героев достигают такого эмоционального накала, что объясняться прозой уже просто невозможно... Вероятно, и в драматическом спектакле переход к стихам должен быть так подготовлен, что это должно казаться не только уместным, но и необходимым. Но часто «поэтические крылья», на которых действующие лица поэмы совершают перелеты из страны Прозы в страну Поэзии, оказываются слишком слабыми для того, чтобы можно было набрать нужную «высоту», а затем ловко спланировать «на землю»... И это происходит по вине «конструктора» (я имею в виду автора), а не «испытателей» — артистов, которые делают все, чтобы помешать зрителям заметить, что стихи неважные, что в них нет самого главного — поэтического мышления.

Автор также не всегда задумывается над вопросом лексики своих героев: трудно, например, поверить, что

деревенская девушка двадцатых годов могла пользоваться прилагательным «нежный» по отношению к своему любимому или что белогвардейские офицеры величали друг друга «парнями»... Такая небрежность по отношению к словарному составу языка действующих лиц иногда мешает поверить в достоверность заявленных биографий.

В стихах почти нет поэтических образов — в большинстве случаев это зарифмованная проза, причем рифмы не отличаются оригинальностью и точностью... Вот, например, строчки из стихотворной автобиографии героя:

...моя судьба не стала перлом (?).

К этому остается только добавить, что и стихи — тоже.

В ряде случаев хорошая мысль, переданная слабым стихом, становится вялой, невыразительной и более примитивной, чем, возможно, была бы в прозаическом изложении.

Так случилось в сцене объяснения Вали (арт. А. Гунченко) и Алексея (арт. В. Шалевич), показанного «на фоне» ночного бдения Гитлера (арт. В. Этуш).

Противопоставление простого человеческого счастья человеконенавистническим и мечтам философствующего садиста могло стать очень сильным и впечатляющим, если бы эта мысль нашла свое глубокое литературное и сценическое выражение.

Но режиссерское решение этого «трио» не отличается изобретательностью и вкусом. Гитлер излагает конеч-

ную цель своих замыслов в следующих стихах:

К просьбам и молениям
Я отныне глух.
Сколько там в селенях
Женщин и старух?
Сколько там подростков
И грудных детей?
Я бы всех на остров
Вывез без затей!
Не давал бы хлеба,
Не давал воды! (и т. д.)

Такой Гитлер кажется злым, но не опасным идиотом. И только диаву даешься, как такой примитивный злодей мог принести столько бед столкким народам?!
Поэма Евгения Симонова тенденциозна — я подрабываю под этим заслуживающее вслжского уважения стремление автора утверждать передовые идеалы времени и, главное, любовь нашего народа к жизни-социальности и ненависть к разрушительнице-войне. Нет нужды доказывать, что это справедливая и полезная тенденция.

Но, как писал Энгельс в письме к М. Каутскому, — «...тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия, без того, чтобы ее особо подчеркивали...». А пьеса Евгения Симонова почти лишена действия. Самый значительный поступок на сцене совершает романтический белогвардеец Алешка. О поступках других действующих лиц обычно «докладывают» они сами или их партнеры, причем в большинстве случаев именно указывая, какой вывод из того или иного «выклада» зритель должен сделать,

Эти «палочки-указалочки» щедро раскиданы по всей пьесе, и совсем уж неделикатно звучит последнее «указание», как зритель должен понимать «сверхзадачу» спектакля:

...Мы разыграли вам
поэму,
Чтоб в мире не было
войны!

Пожалуй, значение спектакля здесь несколько преувеличено. А неуместным глаголом «разыграли» автор, вполне или не вполне, сам подтверждает довольно серьезный разрыв между формой и содержанием спектакля. «Разыграть» можно веселую комедию, бойкий водевиль или, скажем, изысканно-стилизованное пьесанно-«театра Клары Гауэль», но «разыграть» историю «павшего смертью храбрых» Алексея Бережкова, героические и трагические события, его жизни сопутствующие, события, которые точкой или нежностью, гневом или болью утраты отзываются в душе каждого из присутствующих, — этого «разыграть» нельзя. И это понимают все исполнители и, вопреки утверждению Симонова-драматурга, понимает и Симонов-режиссер. Артисты ничего не «разыгрывают», в живут на сцене, живут искренне и убедительно.

Архитектонически пьеса заканчивается на 72-й странице словами диктора: «Первого февраля Алексей Бережков был убит. Но мы не хотим, чтобы вы видели его мертвым. Пусть он останется» (Окончание на 4-й стр.).