

ДОРОГИ МАМАШИ КУРАЖ

раж: война сильных кормит. К таким людям и против таких людей направле-

та «Мамаша Кураж и ее дети», и постановка эта открыла нам много нового. Во-первых, она открыла Штрауха-режиссера, причем настоящего режиссера, а не просто так — человека, умеющего «развести» спектакль. Во-вторых (и тут снова хочется сказать «во-первых», потому что все открытий равноценны для нас в своей важности), спектакль вернул для сцены такую блистательную актрису, как Ю. Глизер. В-третьих, «Мамаша Кураж» позволила нам узнать истинный размах дарования Т. Карповой. И, наконец, еще одну, может быть и не новую, истину подтвердил спектакль: только большие задачи, поставленные перед собой художником, могут подвинуть искусство вперед.

Возможно, что именно эти задачи, а не только склад ума, дарования, творческие симпатии и устремления заставили М. Штрауха рискнуть и взяться за постановку пьесы немецкого драматурга. Слово «рисковать» в данном случае точное слово: еще свежи в памяти москвичей гастроли «Верлинер ансамбль» и лучший спектакль театра «Мамаша Кураж и ее дети».

Что можно было противопоставить этому спектаклю, поставленному Брехтом и сыгранному актрисами, воспитанными в традициях брехтовского театра? Ничего, — кроме самого Брехта. Кроме тех идей, которые его воодушевляли. Кроме его мыслей — ясных, но совсем не простых мыслей. Кроме его героев. Играть их трудно — приходится пережить за спектакль целую жизнь, но зато сколько наслаждения дают они — актеру, сумевшему понять и прочувствовать те глубины, которые таятся в каждом образе!

Впрочем, Брехт не столько настаивает на «прочувствовании» роли, сколько на ее понимании. Мысль — вот то главное, что должен разбудить спектакль; эмоции зрителей — дело более чем второстепенное. На этом положении строит драматург свою теорию «эпического театра», эти тезисы он воплощает и в своих пьесах, и в сценической практике.

Однако обязательны ли они для всех, кто хочет ставить его вещи? На первый взгляд, такой вопрос

звучит едва ли не риторически. Но лишь на первый. Эпизод за эпизодом разворачивается действие «Мамаши Кураж», и мы не можем не осознать, что сила наших впечатлений зависит не только от интеллектуальности пьесы, но и от ее человеческой сущности. Героиня и ее судьба: Катрин и ее судьба. Отношение персонажей друг к другу, их чувства, их восприятие происходящего — они так же волнующи, как и движение мысли, ее прихотливое развитие. И пусть все это противоречит задачам Брехта, требующего «внушить зрителю аналитическую, критическую позицию по отношению к происходящему», все это, тем не менее, лежит в русле его драматургии. Впрочем, судите сами...

По бесконечным дорогам войны движется фургон марксистки Анны Фирлинг. Дороги длинные — давно началась и нескоро кончится тридцатилетняя «священная» бойня, но Анна не унывает. Походная лавка ее полна товаров, и с нею ее дети: два взрослых сына и подросток-дочь. Да и сама Анна тоже еще хоть куда: блестят ее глаза, задорно свинут набок яркий платок, и песня, которую она поет, звучит почти залихватски. Так начинает Б. Брехт свою пьесу, и так в полном соответствии с ней начинается спектакль Театра им. Маяковского.

Его ведет Ю. Глизер. Ведет умно, уверенно, точно. Последнее особенно важно в такой роли, как матушка Кураж. Действительно, что представляет собой эта женщина? Ответ драматурга далеко не однозначен. Его героиня может спрятать от беды лютеранского пастыря, хотя подобное укрывательство грозит ей смертью, но пожалеть офицерские рубашки для перевязки раненых: рубашки ведь стоят денег. Она проклинает войну, которая отняла у нее сына, но тут же, едва торговые дела ее налаживаются, философически замечает: «Вы не убедите меня, что война — это дерьмо. Верно, она уничтожает слабых, но они и в мирное время погибают. Зато своих людей она кормит лучше».

Понадобилось немало времени — по пьесе целых двенадцать лет,

ЗАМЕТКИ ТЕАТРАЛЬНОГО
ОБОЗРЕВАТЕЛЯ

□ □

чтобы Анна рассталась со своими иллюзиями, но и тогда не оставляет она своего ремесла. Один за другим проходят по военной дороге полки, и вслед за ними, вместе со своим фургоном отправляется в путь и мамаша Кураж — старая, несчастная, одинокая женщина.

Как же играть такую роль? Что, для себя самой сделать в ней главным, чтобы, основываясь на этом главном, без боязни показать все противоречивые движения души? Ю. Глизер делает главным материнскую любовь Анны. Это звучит почти парадоксально, если вспомнить, что не сразу дала она денег на спасение сына и что промедление это стоило Швейцарцу жизни, но, тем не менее, это так, и спектакль безоговорочно убеждает нас в правоте актрисы.

В этой работе у нее много лучших, ударных мест, но непревзойденных, пожалуй, два: плач над телом Катрин и вся большая сцена расстрела Швейцарца.

Ю. Глизер вообще не позволяет себе ничего лишнего в драматических сценах. Она только меняется от картины к картине — стареет и сидит на наших глазах, сморщивается и словно бы делается меньше. Конечно, играя так, она не следует буквально требованиям, которые предъявлял к артистам Брехт, — никогда не растворяться в образе окончательно, но зато она следует их духу. Духу театра активной, действенной мысли, смело вторгающейся в жизнь во имя идеи.

Вопрос — зачем, во имя чего — больше всего тревожит и М. Штрауха. Скажем сразу же — ответы его не всегда так исчерпывающи и тонки, как сценические решения Ю. Глизер и Т. Карповой. Вспомним хотя бы неожиданно появившийся эпизод пьяного веселья с мамашей Кураж во главе оргии, или ненужную суетню, которая только портит блестяще сыгранную Т. Карповой смерть Катрин. Однако эти просчеты, как они ни досадны, скорее просчеты воплощения замысла, нежели недостатки его самого. И

основная идея постановщика, и средства ее выражения интересны и последовательны.

Что главное для М. Штрауха? Человек и его судьба. Что главное для Б. Брехта? Идея, которая реализуется в том или ином персонаже. Именно поэтому такое большое место в спектакле занимают человеческие взаимоотношения, именно поэтому лейтмотивом роли Ю. Глизер становится ее любовь к детям.

Не обедняет ли подобное толкование драматурга? Ведь, что ни говори, а у многих его героев морализующая, духовная миссия превалирует над реальным, конкретным содержанием образа. Особенно это относится к героям второстепенным. Как и в других произведениях Брехта, их много в «Мамаше Кураж», и каждый из них появляется не ради оживления пьесы, жанрового ее разнообразия, а ради тех или иных соображений, которые надо высказать автору.

Как поступает с ними режиссер? М. Штраух снимает два эпизода, из которых один — песня о «Великой капитуляции» — чрезвычайно характерен для брехтовского понимания войны. Война не только разоряет и физически уничтожает людей — она убивает их морально.

Трудно предположить, что Штраух не почувствовал этой брехтовской мысли. Трудно хотя бы потому, что весь его спектакль — это, прежде всего, отрицание войны, войны с ее жестокостью и бессмысленностью. Недаром с такой неизбежностью преследуют мамашу Кураж ее несчастья. Как для Брехта, так и для режиссера, это ни в коем случае не средство сделать сюжет более острым. Все испытания Кураж — это предостережение ей и ей подобным, всем тем, кто хоть на секунду видит в войне возможность личного обогащения или просто нормального существования. Можно, пожалуй, сказать, что героиня заслужила свою судьбу: ей ведь и в голову не приходило восстать против произвола, разве что — приспособиться.

В жестокости Брехта есть свое оправдание: пьеса была написана им в 1938 году, в эмиграции. Многие немцы рассуждали тогда так или примерно так, как мамаша Ку-

но это произведение. У спектакля — несколько иная задача. Тут больше думаешь о бедствиях Кураж, нежели о ее трагической вине. Возможно, даже вероятно, что какой-то оттенок произведения при таком толковании пропадает, но зато есть и выигрыш: сила непосредственного эмоционального воздействия.

Тут речь идет не только о Ю. Глизер, но и о Т. Карповой. В игре этих двух артисток замысел режиссера находит убедительнейшее и до чрезвычайности яркое подтверждение. Особенно яркое — в сцене героической смерти Катрин.

Не побоимся именно так — героической — назвать гибель этой немой девушки. «Великая капитуляция» не коснулась ее сердца — она умерла, спасая других.

Случаен ли ее подвиг? Нет, отвечает Т. Карпова. Нет, хотя он и труден, ибо даже такой, как Катрин — убогой и несчастной, страшно расстаться с жизнью. Этот страх актриса и не скрывает — испуганны и умоляюще глаза Катрин, тревожны ее восклицания, порывисты движения. Как хочется ей спуститься с вышки и бросить бить в барабан, звуки которого должны разбудить осажденный город. Как хочется, но невозможно! Почти физически ощущаем мы все то, что происходит с Катрин, и поэтому, когда раздается выстрел, он попадает и в наше сердце.

Велико мастерство Т. Карповой в этой роли. Нужна большая степень сценической правды, чтобы так, без одного слова раскрыть зрительному залу существо образа. Чем достигает этого актриса? Слиянием с ним. Никакого взгляда со стороны, никакого анализа тут, на наших глазах. Он, конечно, был, когда роль создавалась, но теперь перед нами просто Катрин — дочь мамашин Кураж...

Так что же — Бертольда Брехта показал наш театр? Да — тысячу раз да, потому что с подлинным проникновением и силой художественной убедительности воплотил на сцене те благородные мысли и идеи, служению которым была отдана вся жизнь большого немецкого писателя.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

Известия, г. Москва 1960, 26 дек.