

ИМЕННО эти слова звучат в финале спектакля Театра имени Моссовета «Человек как человек» по известной пьесе Б. Брехта «Что тот солдат, что этот». Эта финальная фраза — не просто логическое завершение спектакля. В ней театр заявил свою позицию: бережно сохранить мысль и поэтику Брехта. Режиссер спектакля Марк Вайль не пошел по пути ностальгических ретроизысканий. В своей постановке он использовал современные театральные средства, сохраняя, однако, во всем чувство меры, не злоупотребляя правом режиссера на интерпретацию. Для этой постановки театр подготовил свой сценический вариант, в основу которого лег новый, более точный и полный перевод пьесы, сделанный М. Рудницким. В него вошли стихи Б. Брехта. Помимо беспощадного обнажения социальных и психологических корней превращения человека в «человекообразную машину», в новой трактовке пьесы остро поставлены проблемы нравственного самосознания личности. Человек — начало начал, и многое, очень многое в этом большом мире зависит от его способности противостоять злу, от его умения сказать «нет». Со страшной легкостью аморфная доброта перевоплощается в свой антипод, когда нет духовной сущности, называемой совестью, охраняющей человека и охраняемого человеком. Об этом размышлял в своей пьесе Брехт. Об этом сегодня говорит театр со зрителем.

Актеры увлеченно играют солдат. Веселые, живописные, циничные, эти солдаты играют свою жизнь (артисты В. Гордеев, В. Горюшин, А. Николаев, А. Шмаринов). Играют своей жизнью. Своими словами. Чужими словами.

Но ведь слово — знак сущности. И вот набирает смертельный разгон игра сущностями. Как бильярдные шары, столкнулись и

разлетелись слово и смысл. Доказать можно все. Даже то, чего нет. Ты убийца, Солненок, и ты убил свою мать. И это неважно, что она стоит рядом с тобой живая. Я утверждаю, что ты убийца, а теперь доказывай, что это не так. Человек без доказательств — ничто. Нет разницы между «да» и «нет». Нет разницы между тем человеком и этим. Важно только слово, обозначающее челове-

ТЕАТР

ТАК ДУМАЛ БЕРТОЛЬТ БРЕХТ...

ка, — имя. Но имя так легко потерять... Пойти не по той дорожке и разминуться с собственной сутью... А потом найти другое имя и жить, как живет нормальный человек. Нормальный человек имеет нормальное мнение: сегодня одно, а завтра другое. Сегодня наивный и застенчивый Гэли Гэй пошел за рыбой, завтра станет беспощадным убийцей Джипом. Человек, не умеющий сказать «нет». Нормальный человек. Человек как человек.

Увлеченно играют актеры увлеченных своим спектаклем солдат. Увлеченно смотрят зрители, завороженные игровой стихией спектакля. Но что-то накапливается... И наступает момент, когда среди стремительной и веселой, почти буффонадной игры проглядывает лик смерти. Это не персонаж спектакля, его нет на сцене. Но ее леденящее дыхание все больше ощущается. Смерть не тела, но духа.

И бежит впереди всех вчерашний грузчик Гэли Гэй, осознавший себя солдатом Джипом, бежит в кровождающем вдохновении... Там, в крепости, укрывшись беженцы, мирные люди... Какая разница, кто будет кричать...

СПЕКТАКЛЬ требует интеллектуальной работы от зрителя. Его ситуации настойчиво узнаваемы. Его вопросы к зрителю беспощадны.

Режиссер Марк Вайль проделал огромную работу, актеры (в спектакле занят молодежный состав театра) в свою очередь не поскупились на самозатрату. Они сумели вовлечь зрителя в интеллектуальное сотворчество. И рождается это сотворчество

ка, непроницаемое лицо...

Судьба Леокадии Бегбик талантливо сыграна актрисой Л. Дребневой. Она тоже когда-то потеряла имя — доброе имя. Молодой актрисе удалось создать характер женщины более чем бывалой, чья душа давно испепелена военными дорогами, и на этом пепелище лишь дотлевают последние угольки человеческих чувств. И оттого, что эта Леокадия Бегбик не-

действие. Но во всем этом оказывается избыточность, обрабатывающаяся на сцене зачастую суетой. Иногда мельтеши и расплывается пластический рисунок ряда сцен. В самих зонах есть музыкальная перенасыщенность, словно и музыка поддалась суете. И в результате спектакль не обрел запоминающегося музыкального голоса.

В СТИХИИ веселого и циничного, обаятельного и трагичного зла слышен только один голос протеста. Этот голос принадлежит Брехту. Его играет арт. А. Сергеев — он же Человек от театра, он же санитар военного госпиталя (как известно, Брехту довелось побывать военным санитаром). Такого действующего лица нет в пьесе. В своих зонах Человек от театра несет гневно-ироническую и светлую мысль Брехта. Он комментирует действие и участвует в нем, нигде не вступая в прямое столкновение с остальными действующими лицами.

За исключением одной сцены. Когда он — один — пытается остановить бесчеловечную военную машину, движимую энергией уже обезумевших в предчувствии боя солдат.

Сценография Э. Стенберга и Д. Данилина конструктивна и многофункциональна. В декорациях царит черно-серый цвет с металлическим блеском. На сцене во всю ее площадь — рельсы крестом.

Этот рельсо-крест тупо начинают разгонять ломиками солдаты. Лишь Человек от театра, носитель голоса и мысли Брехта, пытается придать этой машине обратное движение... Не остановить солдат. Не удержать военную машину. Слишком ничтожны усилия одного человека, способного сказать «нет».

И потому театр обращается в зрительный зал: а вы, люди, спросите себя, вы способны сказать «нет», отстоять человеческую сущность свою?..

Т. ГАРМАШ.

не только потому, что «эпический» театр Брехта обращается непосредственно в зал, публицистически открыты его зонги.

Каждая клеточка художественной структуры спектакля несет свой смысл. Мизансцены, взаимодействуя и сталкиваясь, рожают художественную идею, суть которой в гуманистическом пафосе Б. Брехта. В сложной и точно выверенной режиссером полифонии спектакля актеры выступают слаженным ансамблем.

Гэли Гэй убедительно сыгран артистом В. Сторожиком. Артисту удалось пластическим рисунком роли. Его герой сначала застенчив и «зажат»: подняты и даже перекошены плечи, на лице играет глуповатая улыбка. Все в нем гласит: я добр, я мучи не обижай! И движется он так робко, словно ему неловко, что он существует на свете, по крайней мере, на данном месте. Во всем он готов уступить, услужить. Он не умеет говорить «нет». Но вот расправляются плечи, все реже на лице извиняющаяся улыбка. К концу превращения не верится, что это Гэли Гэй: тверд разворот широких (откуда?) плеч, уверенно поход-

традиционно молода и красива, ясно и страшно понимаешь — не годы поистерпали ее. Носит эта женщина за собою воспоминание о том дне, когда позволила обстоятельствам растоптать себя.

Мотив потери имени перекликается почти с каждой судьбой. Джерайя Джип (арт. А. Шмаринов), побыв божеством в тибетской пагоде, становится Гэли Гэем; гроза Востока Кровавая Пятёрня, комичная жертва собственной слабости, теряя имя, ненадолго приобретает человеческие черты (арт. В. Бутенко). В этой роли, мне кажется, мера комичности и «страшности» не соблюдена. Комизм здесь может быть красивой, но не сутью...

Теряет имя и без того безымянная жена Гэли Гэя (арт. Л. Кузнецова). А бонза тибетской пагоды Ванг просто считает: если человек больше ни на что не годен, он может стать и богом. В этой гротескной роли интересен артист Ю. Беркун.

Режиссер придал некоторое ускорение этой карусели человеческих превращений. На сцене действие развивается параллельно, тут же исполняются зонги, одновременно верша и комментируя