

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПАМФЛЕТ или трагический фарс... Мрачное зрелище — черные и коричневые краски, холодное поблескивание металлических конструкций; опромяная пустынная сценическая коробка, как бы лишенная воздуха... Перила в помещении зала судебных заседаний стискивают узкие места для насильно согнанных лжесвидетелей; круто вздымается помост, с вершины которого выкрикивает свою речь бесноватый гангстер, в чьих жестах легко узнать манеры фашистского фюрера... Слепят и вдруг ускользают струи света — электрические огни, горящие высоко, у самого потолка сцены, тщетно сиюминутно озарить дымное серое пространство... То скрежещет и взрывается неистовыми звуками, то злобеще стихает сценическое действие... Маршевая музыка, громкий хриплый смех, выкрики и сужие выстрелы...

В обликий чикагских бандитов — Гитлер и его сподвижники. Замаскированные детективным фантастическим сюжетом захвата Треста Цветной Капусты — исторические факты, приведшие к жестоким событиям фашистского нашествия 30-х и 40-х годов...

Таков спектакль «Карьера Артуро Уи» Бертольта Брехта, поставленный на сцене Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького польским режиссером Эрвином Аксером, лауреатом Государственных премий Польской Народной Республики, в декорациях Эвы Старовойцкой и Конрада Свиначского к музыкальному оформлению Збигнева Турского. Содружество советских и польских мастеров сцены, обратившихся к наследию немецкого писателя-антифашиста, вызвало горячий интерес и привело к большому идейно-художественному успеху.

Пьеса Брехта, написанная им в 1941 году, показывает приход Гитлера к власти. Она создана, по словам самого драматурга, «с намерением разрушить... чреватое опасными последствиями уважение к большому убийцам». Карьера Артуро Уи, который, как говорит Брехт, могло и не быть, — это путь гангстера к посту фюрера. Авантюра ведет к предательству, преступление рождает преступление. В начале спектакля режиссер показывает темные силы фашизма как силы, затаившиеся, долго остающиеся незамеченными для простого глаза. Люди в серых плащах и низко надвинутых на лоб шляпах, кажется, просто наклоняются над стойками бара или в часы вечерних свиданий ожидают кого-то на уличных перекрестках. Но вот по одному знаку своего главаря каждый из них делает мгновенный поворот корпуса — и оцептелились дула пистолетов, направленных в чью-то незащищенную грудь. А в последней картине под звуки фанфар, мянущий себя непобедимым, окруженный охраной расфранченный Уи в белом кожаном пальто подымается на трибуну...

Он «сделал карьеру», множа кровавые жертвы, насилая люд-

ские воли. В спектакле есть одна повторяющаяся деталь, красноречивая для его содержания, глумливая по смыслу и необычайно выразительная по форме. У всех тех, кто обречен на гибель или подчиняется власти гангстеров, теряя человеческое, гражданское и нравственное достоинство, лица покрываются мелом. Этот омерзительный театралный прием варьируется в спектакле в зависимости от различия драматических ситуаций. Иногда режиссер пользуется им неожиданно резко, иногда постепенно готовит зрителя к мрачному итогу той или

и силы. Опираясь на руки рядом стоящей молчаливой женщины, чтобы в час жесточайшего испытания почерпнуть мужество в человеческой близости, Бетти обличает Артуро после похорон мужа. Горестно, но и непримиримо звучит ее голос. Кажется, несчастная вдова унаследовала непреклонную честность Дольфита... Но проходит короткое время — и Бетти появляется на сцене уже со злобещими белыми пятнами на щеках и на лбу. Ее голос, недавно звеневший богатством интонаций живого и смело-го человека, звучит монотонно и

отличается построение ленинградского спектакля польским режиссером. Брехт требует и виртуозности художественной формы — Эрвин Аксер проявляет большую взыскательность к сценическому мастерству. Точность каждой детали присуща всему ансамблю «Карьеры Артуро Уи» и в частности, ансамблю актеров. Сдержанные и в то же время броские жесты, яркие и отчетливые мизансцены, интонационное многообразие создают графически острый рисунок сценического движения и не менее острые контрапункты сценической речи.

Персонажи «Карьеры Артуро Уи» — это сценические портреты и социальные типы, обостренные театром. Пластике хищной птицы, особенно злой оттого, что крылья ее изуродованы, напоминают жесты Джузеппе Дживолы — С. Юрского. И кажущаяся благонамеренность владельца кабачка Догоборо (В. Польшеймако), и хитрая покорность его сына у Б. Рыжухина, и воспоминание о былом потерянном благородстве у Актера (В. Стрельчик) переданы в спектакле выпукло, выразительно. Бесстыдная лакейская продажность Доддейзи (З. Шарко), животное самодовольство Эмануэле Гири у В. Кузнецова, умение покорять своей ненасытной воле, присущее Эрнесто Рома, роль которого играет Е. Копелля, — все находит характерные приметы в звучании их голосов: в смехе, в жесте. Каждый в отдельности и все вместе раскрывают, что такое фашизм.

Филигранно разработана режиссером и виртуозно сыграна Е. Лебедевым роль Артуро Уи. Мобилизованы все средства актерской выразительности — речь, мимика, движение. Так, в минуты, когда Уи стремится достичь своей цели при помощи беззастенчивого подбострания, все его скользкое, извивающееся тело, кажется, превращается в лижущий гибкий и подлый язык. Наглость переходит в трусость — только что властно и в то же время нелепо вздымавший руку, он корчится от страха, как угорь на сковороде. Расфранченный, повелительный, он даже в минуты своего торжества не знает покоя: выжидательно сомкнуты хитрые губы, прячут взгляд бегающие глаза... И эта постоянная неуверенность гангстера-фюрера несет в спектакле важную социально-философскую мысль драматурга — мысль о непрочности власти захватчика, о его конечном бессилии перед могуществом народа.

...Когда после окончания спектакля артист, игравший роль Артуро Уи, выходит на авансцену и, стоя на фоне опустившегося занавеса, снимает с лица грим — перед зрительным залом исчезает сходство героя пьесы с фашистским фюрером, кровью залившим землю Европы. Как ночной кошмар при свете дня, злобеще призраки фашизма покидают сцену. Но прежде чем проститься со зрителями, артист говорит еще несколько слов от автора. Звучат короткие слова предупреждения — об уроках истории напоминает страстный и беспощадный гуманист Бертольт Брехт.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.

ЛЕНИНГРАД.

БЕСПОЩАДНЫЙ БРЕХТ

иной человеческой судьбы. Жертвы гангстера Артуро Уи еще двигаются, говорят, смеются, даже пытаются возмущаться и спорить, но печать физической или духовной смерти белесыми пятнами уже проступает на их лбу, на щеках, под глазами. И только что живые черты стираются, люди превращаются в безликие маски. Некоторые из них вызывают жалость, другие — содрогание; кажется, кому-то еще можно помочь, кого-то хочется защитить; одна судьба ужасает, другая воспринимается как возмездие. Но доминирует чувство протеста против жестокого насилия и против покорности бесстыдному произволу.

Да, к протесту против фашизма и к человеческому мужеству призывал немецкий патриот и коммунист Бертольт Брехт, стремившийся пробуждать в людях все лучшее и беспощадно клеймивший не только тиранию, но и слабость духа «маленьких» людей — слабость духа, ведущую к распаду нравственных и социальных критериев. Потому-то его страстные и целеустремленные произведения так близки высоким гражданственным идеям советского искусства.

Взгляды Брехта сказываются в спектакле в разности двух судеб, умно раскрытых режиссером и актерами: Добрым и стойким в своей кристальной духовной чистоте обрисовывает Игнатия Дольфита М. Иванов. Кажется, у этого скромного человека, при всей его мягкости, поистине отважная душа. Но вот он во время встречи с Уи сделал еще один оборот вокруг злобещей цветочной клумбы, увешанной траурными лентами, — и перед нами уже только тень человека. Зрители чувствуют, что Дольфит не склонился и именно потому гангстер делает все, чтобы устранить его со своей дороги.

Иная судьба у жены Дольфита, Бетти. В исполнении Н. Ольхиной она вначале полна благород-

мертвенно, когда она говорит в пользу гангстера. И ее падение вызывает разочарование, обиду, горечь.

Подобно этому потрясение, гнев, но и горькое презрение к буржуа, которые попустительствовали убийцам, вызывает одна из важнейших в пьесе и лучших в спектакле картина суда, где Брехт разоблачает позорное судилище после поджога рейхстага. Лаконичные эпизоды, разделенные короткими затемнениями и аккордами бешеной музыки, воплощают жестокость насилия и стыд лжесвидетельств, бесстыдство гангстеров, захвативших власть, и позор людской трусости.

Суровая и мрачная пьеса Брехта не должна вызывать ощущение безысходности, и потому очень важно, как показана в спектакле сцена в гараже, где по приказу Артуро Уи, вызванному подстрекательством его приспешника, умерщвлены попавшие в ловушку люди из лагеря самого Артуро во главе с его другом Рома. Смерть от руки сообщников — самая предательская из смертей — возникает здесь во всей своей гнусности. Но вот кровавое дело завершено — и вдруг распахиваются тяжелые ворота, чтобы на фоне глубокого темного пространства возник гневный и скорбный потописий Рома... Его появление как бы говорит о возмездии, о том, что ни одно преступление, совершенное в мире, не останется безнаказанным. Этот эпизод — предсказание грядущего падения Уи. Не потому ли появление Рома так ужасает вожака гангстеров?..

Эрвин Аксер воплощает «Карьеру Артуро Уи» с большой силой. Он не только проникает в глубинные пласты содержания пьесы Брехта, но тонко чувствует и сложную поэтику немецкого драматурга.

Брехт, как драматург и теоретик, требует прежде всего очень точной, чеканной сценической мысли. Потому так ценно, что строгая психологическая правда