

СПЕКТАКЛИ ТЕАТРА «Д-34»

ПРАЗДНИЧНО, ОСТРО,
ТЕАТРАЛЬНО...

ЕСТЬ люди, пассивно пребывающие в искусстве, есть люди, которые искусству служат, и есть такие, которые фанатически им оержимы. К числу последних принадлежит Буриан. Это поистине неутомимый труженик. Для него нет недостойного дела в театре — от создания пьес до установки декораций на сцене. Он артист, режиссер, вдохновитель сильного театрального коллектива, драматург, автор музыки ко многим спектаклям, сочинитель балетов и опер. Естественно, что искусство его театра синтетично и многогранно.

Черты творческой личности Буриана отчетливо отразились в поставленной им «Опере нищих» Гая — Брехта на музыку немецкого композитора Курта Вейля.

Творчество английского писателя Гая, чьим сюжетом воспользовался Брехт для создания «Оперы нищих», нам знакомо мало. Но черт Брехта, его художническое кредо выражены в «Опере» последовательно и сильно.

Обращение Буриана к «Опере нищих» понятно. Брехт — писатель-философ, писатель социальный, писатель театральный. Он берет, казалось бы, частный случай, рисует экзотическую среду лондонских нищих, уголовников, проституток, но в них, как в клеточке, видит пороки и язвы всего буржуазного общества. Эти лондонские труппы, как сточные каналы большого города, вбирают в себя его миазмы. И здесь живут по законам волчьей стаи, бесстыдно выставляя напоказ свое духовное уродство, свой жесточайший аморализм. Здесь сутенерство стало делом привычным, здесь женщины, обливаясь слезами, предают любимого в руки полиции, а шериф обнимается с гангстером, так как один без другого не может существовать. Предприятие Пичема, несмотря на его необычность, копирует принципы любого буржуазного треста: здесь даже нищенство стало предметом торга, здесь наживаются на эксплуатации людских увечий, относятся к ним деловито, их систематизируют и «оснащают». И все это вместе создает картину «нищего мира» капитализма, который так ненавидел Брехт.

Финал спектакля особенно знаменателен. Борьба «короля нищих» Пичема и бандита Мэчиза, соблазнившего его дочь Полли, подходит к концу. Под давлением Пичема шериф Браун вынужден отправить своего друга на виселицу. Но ведь все могло быть совершенно иначе — могло подоспеть помилование Мэчиза, ибо, если бы не существовало гангстеров, чем бы занимался Скотланд-Ярд? И вот, повинувшись воле автора, актеры переигрывают финал. Мэчиз помилован в честь коронации королевы и вновь обнимается с шерифом. Так замыкается круг, подтверждая мысль Брехта о том, что в буржуазном мире правосудие неосуществимо, что уничтожить преступность можно, лишь уничтожив капитализм.

Режиссер ни в чем не оправдывает брехтовских героев, его не интересует их внутренний мир, их некарасивые переживания. Спектакль, если можно так выразиться, сознательно непсихологичен. Но сатирическая картина, в нем возникающая, создана коллективом, творящим в иную эпоху, в иных социальных условиях. Для этого коллектива обстоятельства пьесы Брехта — предмет истории, хотя и недавней. И, может быть, именно потому, что недавней, что чешский народ лишь десятилетие как расстался со своими пичемами и мэчизами, царит в спектакле ликующая, праздничная, почти карнавальная атмосфера, контрастируя с мрачным сарказмом Брехта и своеобразно подкрашивая его.

Ироническая условность задана режиссером и ощутима во всем строе спектакля, в характере его выразительных средств. Песенка-парад актеров, выходящих на сцену из зрительного зала, их первый вальс, где кружатся все персонажи спектакля, каждый в своем самочувствии и ритме, пустая сцена, над которой, как символ пичемовского мира, висит кружевная, вся в дырках, падула-тряпка; помощник режиссера, с тоном в руках останавливающий действие словечком «перестановка!», и самая эта перестановка, которую осуществляют актеры, собственно-ручно вынося из-за кулис незатей-

ливые детали условных декораций; шуточные комментарии ведущего; поминутные обращения персонажей в зрительный зал — вот черты стиля этого спектакля, достаточно серьезного в своих идейных основах, но не упускающего случая напомнить зрителям, что они находятся в театре.

Буриан не боится этого разрушения иллюзии. Для него, как и для Брехта, важнее всего те зрительские размышления, которые возникают в итоге спектакля. Он апеллирует к уму больше, чем к сердцу смотрящего. И хотя для нас, русских актеров, режиссеров и зрителей, заключен в этом известнейший проигрыш, — нам ближе спектакли, пусть самые сатирические но основанные на живом человеческом переживании, на «правде и вере» героев в происходящее на сцене, — мы не можем не отдать должного талантливости, с какой решена Бурианом «Опера нищих». Не можем не подивиться изобретательности и щедрости его режиссерской фантазии, блестящей которой разбросаны в изобилии по всей ткани спектакля.

Работу актеров, занятых в «Опере нищих», следует оценивать лишь по законам, которые сами они над собой поставили. Неверно было бы требовать от них в условиях этого спектакля глубины перевоплощения, внимания к внутреннему миру героев. Они продемонстрировали другие качества: мастерство внешней характеристики, высокую культуру жеста и движения, физическую тренированность, музыкальность. Образы, ими созданные, мало индивидуализированы и стоят на грани пародии.

Наиболее отчетливо выдержан в этой манере образ г-жи Пичем, созданный Зузаной Кочовой. Актрисой метко схвачены и собраны в характер черты опустошенности и безразличия, лукавства и предприимчивости, цинизма и озорства. Роль сыграна остро, гротесково, хотя с нашей, «русской» точки зрения прием временами излишне обнажен.

Социально точный портрет бандита Мэчиза создает Отакар Броусек. Его Мэчиз буржуазен во всем; он как бы воплощает в себе буржуазную респектабельность, этот убийца в белых перчатках, что само по себе является образом капиталистического мира. Актер играет иронично и в то же время довольно искренно; в его метаньях по тюремной клетке, когда дело принимает дурной оборот, живет начало подлинного драматизма.

Остальные исполнители запоминаются меньше, хотя нельзя отказать Виоле Зинковой, играющей Полли, в сценической легкости, изяществе и обаянии, Карелу Линцу в роли Пичема — в какой-то философической мудрости, а «тигру Брауну» Феликса де Брэ — в хорошо схваченной актером повадке хищника, скользящего по жизни на мягких кошачьих лапах.

Сыграно несколько спектаклей театра «Д-34». Они продемонстрировали немало интересного и укрепили наши симпатии к жизнеерадостному, ищущему, трудолюбивому коллективу.

Валентин ПЛУЧЕК.

Знаменитый чешский театр «Д-34» впервые гастролирует в Москве. О чем говорит театр своей постановкой, что он хочет поведать зрителю, какие чувства, мысли, идеи вкладывает он в свои образы, как передает в них современность? Все эти вопросы особенно остро встали после спектакля театра «Д-34» «На ярмарке» — «большого шуточного представления в трех действиях», автором которого, как и многих других постановок, является Эмил Буриан.

С детства пленившись поэзией народных представлений, праздничных шествий и прочих массовых зрелищ, он захотел воспроизвести на сцене старинный ярмарочный балаган, показать театр на театре, воскресить незатейливые, но полные обаяния непосредственности и наивной романтики сюжеты народного театра, его героев, страшных, смешных и трогательных, воссоздать «музыку шарманок, граммофонов, сентиментальных ансамблей провинциальных трактиров», основную простоту приемов ярмарочной сцены.

Основой для этого явилась найденная в записях прошлого века лесеа неизвестного чешского автора «Комедия о Франтишке, дочери короля английского, и Гонзичке, сыне купца лондонского». По канве народного произведения Буриан щедро расшил узоры своей фантазии, вложив много наблюдательности, остроумия и находчивости, найдя смешные и очаровательные в своей простоте и наивности детали веселого карнавального представления.

Вот зрительствует пестрая толпа комедиантов народного театра — жонглеры, эквилибристы, акробаты, танцоры и балерины, певцы и актеры во главе с самим директором предприятия. Еще момент — и все они превратятся в героев комедии о прекрасной Франтишке, о честолюбивом и коварном генерале Минце, продающем Франтишку турецкому султану, о честном, отважном и искусном мастере Гонзичке, освободившем принцессу из плена и ставшем ее мужем. Взмах жезла, и мы видим прекрасную Франтишку (Либуше Гавелкова) на берегу моря, плетущую венки в обществе хвостатых русалок с рыбьими хвостами, нарисованными прямо на холсте. Видим усатого генерала (Ян Соумар), у которого столько орденов и медалей, что они украшают не только его грудь, но и спину. Видим воров, которые, надев спасательные круги на свои шеи, преспокойно увозят королевскую дочь в крохотной тележке, призванной, очевидно, изображать пиратское судно... Новый взмах жезла — и зрителям открываются «чудеса» султанского гарема с пляшущими перед «грозным» владыкой (Карел Линц) рабынями и внуша-

В ПОИСКАХ НОВОГО

ми, затем — царственная чета: придурковатый король (Роман Горак) и его пышная супруга (Либуше Прилова); она то горюет о пропавшей дочери, то напропалую кокетничает с генералом, как горничная девка с бравым пожарным. Великолепные по лаконичности текстов плакаты поясняют место действия («На берегу моря», «В Турции», «Плавание» и т. д.). Их вывешивает директор театра (Фердинанд Крута), появляясь, согласно обстановке, то в цилиндре слуги английского короля, то в турецкой чалме, то в ночном колпаке...

Автор, как и режиссер (Либуше Чехова), и художник (Зденек Сейдл), не захотел упустить ничего из театральных условностей народного искусства, придав им лишь несколько большую художественную остроту и завершенность.

В плане веселых и наивных ярмарочных традиций решена и музыка Э. Буриана. Автор протестует против попыток рассматривать его спектакль как пародию на оперу. Да и вряд ли для такой трактовки есть серьезный повод, — всякая пародия требует значительно большего заострения выразительных средств, большей содержательности подтекста, большей современности пародируемого объекта. И все же в спектакле пародийный элемент присутствует, притом вполне закономерно, поскольку он неотделим от народно-демократических традиций

ярмарочных представлений, часто сатирически преломлявших искусство «для знатных».

И разве же это не пародия, когда грозный генерал Минц своим басовитым выделывает у самой рампы колоратурные флиориты, соревнуясь с нежнейшими тембрами деревянных духовых инструментов, почти так же, как ангел, являющийся спящей Франтишке?

Пародийны по своим рутинным штампам речитативы, дуэты, квартеты и хоровые ансамбли, уснащающие спектакль (дирижер Властимил Пикас). И все же нельзя не отдать должного мелодическому дарованию Э. Буриана в напевных дуэтах Франтишки и Гонзички (Антонин Трнавский), построенных на народных темах, а также не отметить свободу, с которой автор создает ансамбли, его чувство стиля.

Спектакль «На ярмарке» — стилизованная репродукция образов народного театра в духе старых площадных комедий. Но замысел его, думается мне, глубже и злободневнее, чем это может показаться на первый взгляд или даже чем то, что декларирует сам автор.

В самом деле, можно ли поверить, что такой острый и смелый, такой современный художник, как Э. Буриан, удовольствовался простой стилизацией старинного театра? Можно ли думать, что в морали пьесы, хотя и

демократической, сформулировал в аннотации простым человеком Гонзичкой: «Нужно

честно зарабатывать себе на жизнь своим трудом, своим искусством, завоевывать популярность в народе» — заключена вся идея спектакля?

Мне кажется несомненным, что обращение Э. Буриана к образам народного представления продиктовано его стремлением расширить арсенал выразительных средств и форм современного театра, его неустанными поисками новых путей развития сценической традиции, но прежде всего — традиции демократической. Всеми своими постановками, разными и неповторимыми, он борется против штампов и рутины старой буржуазной сцены, против натурализма и бытовщины, за высокую поэзию и яркую театральность социалистического искусства. Он хочет создать новую сценическую традицию, как говорит сам, на основе которой сложились бы новые вкусы публики.

В свете этого замысла постановка «На ярмарке» приобретает не только экспериментальный, но и декларативный смысл. В ней как бы слышится призыв к широкому использованию выразительных средств народного театра, театра реалистического по духу, хотя и условного по форме. И кроме того, по природе своей — театра синтетического.

Буриан видит театр социалистического реализма как театр синтетический, сливающий в одно неразрывное целое все компоненты сценического искусства.

Идея синтетического театра не раз выдвигалась и раньше. Чаще всего ее сторонники преследовали лишь формальное новаторство, стремясь к некоей абстрактной театральности, эстетской условности. Ведь поиски новых форм приобретают живое значение лишь тогда, когда этого требуют новое идейное содержание, новый драматургический материал, глубоко современный, остро злободневный. В ином случае даже самая талантливая стилизация хотя бы и самых демократических образов прошлого никогда не заменит живых образов живой жизни народа. Это относится к любому театральному жанру, в том числе даже к шутке или пародии.

Вот в чем причина, мне кажется, того, что спектакль «На ярмарке» при всей изобретательности автора и постановщика, при всем нашем интересе к народному театру оставляет зрителя холодноватым. Пожелаем же нашим чешским друзьям крепить свою связь с народом, искать новые формы театрального искусства для выражения актуальных тем и образов современной народной жизни.

Е. ГРОШЕВА.



Сцена из 3-го действия спектакля «На ярмарке». Фото В. СОВОЛЕВА (ТАСС).