

ТЕАТР

ВСТРЕЧА С БРЕХТОМ

Из рязанских театров областной театр кукол — единственный, который не жалуются на «не-театральность» рязанцев. Билеты на его детские спектакли проданы, как правило, на месяц вперед, а на спектакли вечера нередко приходится идти сквозь шереңгу охотников за «лишним билетиком».

Это объясняется не только тем, что театр переехал в новое помещение, хоть и правда — не каждый город в стране может похвалиться таким новым, удобным и красивым зданием кукольного театра. И не только тем, что основная его публика — дети — бесспорно, самая благодарная. Спектакли «Носиф Швейк поити Франца-Йосифа», «Дракон» по сказке Шварца, «Любовь, любовь» вызывают интерес именно в тех, кому адресованы, — у взрослых.

Привлекает в этом театре главное — живущая в нем атмосфера поиска. Это связывает людей, различных по функциям в театре, по жизненному и творческому опыту, в политич. раб. творческий коллектив. Это позволяет добиваться от зрителей соучастия, заинтересованного внимания даже в том случае, когда предлагается и не бесспорное решение. Строго говоря, успех или неуспех постановки оп-

ределяют не поиски, а находки. Однако энергия творческого поиска и сама способность возбуждать сочувствие зрителя не только спическому герою, но и мыслям, чувствам, позиции театра.

Сказанное имеет отношение и к новому спектаклю театра по пьесе Б. Брехта «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть». Тем более, что персонажи этого трагического фарса на сопереживании рассчитывают не могут. Это совсем другая драматургия, совсем иной театр, который сам Брехт называл «эпическим». Его задача — подхлестывать мысль зрителя, возбуждать его социальную активность.

«Карьера Артуро Уи» — карикатурная хроника гитлеровской Германии, в которой автор, воспользовавшись приемом «ожуждения», прозрачно замаскировал подлинные события и реальные деятели тридцатых годов. Владальды тresta «Цетная пауста», обескураженные экономическим кризисом, призывают на помощь гангстера Артуро Уи. Он захватывает все большую власть, становится хозяином Чикаго, завосмывает соседний го-

род Циндеро и делает далеко идущие захватнические планы.

«Ожуждение» и форма притчи возмущались тут не только для того, чтобы развешать мылу о «единичи» преступников. Задача еще и в том, чтобы вскрыть технологию производства этих «великих». Иначе говоря, сама почва угрозы своему господству, хагается за политич. терроризм, путь к которой саркастически выражены один брехтовский герой: «Государству вовсе не обязательно думать, как набить спичам гражданам брюхо, иногда вполне достаточно набить им морду».

Злой сарказм, открытая публицистичность пьесы Брехта уловили и даже до зрителя непосредственный коллектив под руководством главного режиссера театра В. Шацкого. Авторы, художники, постановщик А. Мосев и композитор Г. Берлинд в целом сумели выявить стилистическое своеобразие этого произведения, настроенного на сочетание высокого стиля мексиканского театра с ярмарочным балаганом. Они даже усилили этот народный эффект, обратившись к театру масок,

которые, кстати, очень удались А. Мосеву.

Одна из самых запоминающихся сцен в спектакле — та, в которой танца-актер обучает Артуро Уи манерам мексиканских героев. Обман и ласкание заправляет «общества разных возможностей», равнодушные и равнодушная трусость обывателей создают условия, обесценивающие «карьеру» ничтожного истерика Артуро Уи и «карьеры» многих подобных ему единовоей чикагских кварталов.

Сущность своих персонажей Брехт предельно просто и обнажил: в них нет чувств, есть инстинктивные страсти, нет ума, есть хитрость, нет характера, есть страсти. Этим и оправдывается приращение масок, а задача автора сводится к поискам ярких, выразительных деталей, реальных и пластических эквивалентов этим маскам.

Это и позволило многим актерам исполнить в спектакле сразу несколько ролей. И, надо сказать, большинство из них справились со своей задачей, создав остроты персонажей, слив воедино маску, костюм, поч-

и пластику. Хотелось бы отметить и самого В. Шацкого, исполнявшего роли Догсборо, Кларка и прокурора. В. Крылова (Артуро Уи), А. Абрамова (замыкала, репортёр Тед Рэгг, гангстер Джикова, кассир Боул), В. Чурухина (Эрнесто Рома, актер), В. Владимиров (Эмануэле Гини, Малесбери), З. Брашова (Догсборо-сын).

Словом, многое в этом спектакле удалось, и понятно, что он вызвал интерес зрителя.

Однако некоторые и весьма существенные моменты, заложенные в драматургии Брехта и его эстетических принципах, остались неосвоенными.

Во-первых, актуальность темы не предполагает антометрически актуальности спектакля. Не случайно Брехт предполагал возможность изменений комментариев, сопровождающих спектакль. Ведь драматург вскрывает в пьесе не просто подлинную историю, а общие черты, свойственные империализму. И было бы уместно и замечательным сопоставить события, изображенные в пьесе, с со-

бытиями современной политической жизни стран Запада. Материала тут предостаточно.

Во-вторых, осталось не использованным еще одно средство, которое Брехт рекомендует для усиления действенности спектакля — право зрителя прерывать действие (забыва, «выйти» из роли и проявить на сцене свою личную, человеческую позицию и в гражданском, и в творческом плане.

Возможно, постановочному коллективу помешали тут некоторая робость, недостаток уверенности в своих возможностях? Наверное! Все это могло бы усилить эффективность и зрелищность спектакля. Ибо главная цель его — вывести в сознание зрителя мысль, что упомянутой «карьеры» могло не быть лишь при условии активности, подлинной политической культуры каждого и всех.

И тем не менее, нужно отметить, что, несмотря на некоторые недочеты, этот спектакль утверждает благородное право и долг человека, сохраняя способность свободного выбора и ответственного решения при самых трудных обстоятельствах.

С. УРМАНОВ.

кадидат искусствовед. наук.