

Соб. кувб. Трп., 1963, 6 июл.

1963.

РАЗРЕШИТЕ познакомиться вас с главными действующими лицами спектакля Московского драматического театра имени К. С. Станиславского «Трехгрошовая опера».

„ТРЕХГРОШОВАЯ ОПЕРА“

«красавец мужичка» и знаменитый бандит. Не удивительно, что от такого зятя отказывается даже «друг нищих». Пичем, человек, не лишенный здравого смысла, хотя и не претендующий на безукоризненную репутацию. Этот старый проходимец держит в ежовых рукавицах своих «клиентов» и сумел прибрать к рукам даже шерифа полиции Брауна. «Пантера Браун» — так окрестили его люди и джентльмены из Сохо. (Автор этих строк никогда не бывал в Сохо, но, смею вас заверить, это не самый фешенебельный квартал британской столицы). «Пантера Браун» очень сентиментален, и его трогательная любовь к Мекхиту, подкупаемая процентами с доходов процветающего жулика, кажется непонятной.

На последнюю роль в «Трехгрошовой опере» играет хозяйка веселого дома — одна из многочисленных возлюбленных Мекхита, Бедняжка Джинни! Не рассчитывайте, что она окажется благороднее других. Для этого просто нет никаких оснований.

Да, вы еще ничего не знаете об ослепительной Полли Пичем. Девушка, что надо! Такие выходят иногда замуж за американских миллионеров или становятся знаменитыми шлюшками.

Теперь представьте всю эту компанию на самом «дне» капиталистического Лондона.

Мекхит — в зените! У него уже почти достаёт денег, чтобы заняться грабежом, не нарушая законы, а в полном с ними соответствии — например, стать банкиром. Все идет прекрасно! Но над головой удачливого Мекхита уже собираются грозовые тучи. Разъяренный папа Пичем пригрозила Брауну: если на заре Мекхит не будет повешен, то его подопечные, вся эта наделенная приобретенными на время в контора Пичема болезнями и уродствами свора сумеет истоптать настроение повеселительнице британских островов в день коронации. Дьявольский ход! Можно ли

винить шерифа полиции, что, обретая покой высочайшей особы и собственную шкуру, он отдал приказ об аресте своего лучшего друга?

Мекхи-Нож доживает последние минуты. Наступил час справедливого возмездия. Воже, храброму королеву! На шафоте Мекхит с петлей на шее. Минута — и... Но, оказывается, напрасно огорчались (правда, не слишком) жены Мекхита, его вероломные возлюбленные и продажные сообщники, напрасно торжествовали его недруги — прискакавший в буквальном смысле верхом на палочке «королевский вестник» (конечно же, это шериф Браун) сообщает отличную новость: преступник помилован! Королева жалует Мекхиту дворянское звание, барон Мармадель и пожизненную ренту! Боже, храни королеву!

Зрители покидают зал, напевая полублудную мелодию Вейля... Настренили весело, приподнятое... Такой спектакль. А какова пьеса Бертольта Брехта?

ВСПОМНИМ, что «Трехгрошовую оперу» автор определял как «провокационное» произведение, разумея под этим, вероятно, что блестящая сценическая форма, занимательный сюжет здесь — только наиболее впечатляющее средство для неумолимых разоблачений. И конечно, и место действия, и действующие лица: нищие, воры, проститутки — это главный образ авторское «приспособление» для изображения капиталистического общества. В гриме и зеркале Сохо ярко отражаются буржуазные нравы. Вспомним также, когда и для кого была написана пьеса. Для зрителей капиталистических стран эти жанровые картинки из жизни люмпен-пролетариата — реально существующий был реально существующей частью общества. Наконец, параллели, реплики и особенно «баллады», в которых сосредоточена публицистическая мысль пьесы, воспринимают они

чрезвычайно остро. Одни — потому, что чувствуют себя объектом критических стрел автора, другие — потому что пьеса Брехта помогает понять простую, но тщательно маскируемую столицами буржуазного общества правду: нажива и преступление — родные сестры, бизнесмен и разбойник — родные братья. Вывод этот приводил «власть имущих» в бешенство, а немущих — в восторг.

«Трехгрошовая опера» — произведение критического направления. Автор хотел заставить зрителей «задуматься над основами капиталистического общества», усомниться в справедливости и состоятельности этого общества. Однако уже очень скоро, по мере развития мировоззрения Брехта, эта «программа-минимум» перестала удовлетворять драматурга и, возвращаясь к заинтересовавшему его сюжету, Брехт каждый раз отстранился и усиленно сатирическое звучание, к более крупным социальным обобщениям.

Представим себе, что Бертольт Брехт посетил бы «Трехгрошовую оперу» в Театре Станиславского... Я же беру на себя смелость оценить спектакль с позиций автора, но одно можно сказать с уверенностью: он предположил бы (как в свое время пытался сделать это в сценарии «Трехгрошовой оперы») усилить в постановке московского театра «боязну политическую тенденцию». Не следует забывать, что «Трехгрошовая опера» написана не с добродушной улыбкой, а во плесне, не иронизируя, а уничтожая. Обращаясь к этому сюжету, Брехт смотрел на него, пожалуй, не столько глазами Джона Гей, у которого он его заимствовал, сколько глазами великого сатирика Диккенса. Свифта, подкававшего Гёте эту тему. Принимая к постановке «Трехгрошовую оперу» сегодня, театр располагает уже всем творчеством «любознательнейшего Брехта», претерпевшего горечь эмиграции, стыд и боль за тяжкие преступления, совершенные людьми, говорящими на его родном языке, убежденного борца за мир, страстно антифашиста, который через много лет после создания «Трехгрошовой оперы» предупреждал нас («Карьера Артура Уэя») об опасности фашистского «ренессанса»:

...Еще плодоносить способно
чрево,
В котором мы вынашивали
гада.

И, конечно, советские художники должны читать раннее произведение Брехта с высоты его творчества последних лет!

Выказывая свои соображения, я меньше всего претендую на «первооткрывательство» этих широко известных и никем не оспариваемых истин. Больше того, я прекрасно понимаю, что и весь коллектив, и прежде всего постановщик С. Туманов искренне к этому стремились и немалого достигли. Так почему же иногда происходит недопустимое смещение акцентов, досадный крен в сторону чистой развлекательности?

НА ПРИМЕРЕ этого спектакля нетрудно убедиться, что актеры наши, посмущие по инерционному пьесе, не всегда готовы по-настоящему ее сыграть. Об этом следует задуматься серьезно, особенно молодым. Иначе многих ждут неудачи, парадоксальные в своем существе (как это случилось с некоторыми участниками «Трехгрошовой оперы»). Получива должную возможность «блеснуть» профессиональной техникой, мастерством, актеры не всегда умеют этой возможностью воспользоваться: не всегда они владеют формой настолько, чтобы она в первую очередь служила средством выражения мысли, идеи произведений, подтверждая тем самым, что мастера, которым хотелось бы «блеснуть», явно не хватает. Так, скажем, исполнительнице роли Джинни (Н. Живоглова), счастливо избежавшей штампов, при помощи которых изображают обычных стареющих «жриц любви», не вполне удается избежать фразировки и естественности колоссальной в кулуарах охоты за драматической и сатирической их сущностью... Джинни у Брехта — фигура почти трагическая, что не всегда подтверждается актрисой. А ведь «Трехгрошовая опера» построена именно на приеме нарочитых противоречий между формой и содержанием, служащих необыкновенно сильным средством сатирического обличения: пока капиталистическое «чрево» способно плодоносить, оно будет порождать только нищету, угнетение, расовую дискриминацию и разрушительные войны. Разве не «чрево» капиталистического мира обеспечило возможность реализовать чудовищно неадекватные идеи фашизма? И ведь именно среди подопытных общества находил фашизм наиболее жестоких и нечеловеческих палачей. С этой точки зрения дружба между преступником Мекхитом и блудницей актрисой Брауну воспринимается как философское обобщение: стилизм на самой нижней и на самой верхней ступеньке капиталистического общества един в полном отсутствии человечности. Деньги — их бог. Путь к престолу этого жестокого божества лежит через предательство (предает ли в расчете на несколько пенни или на миллион долларов, существует дела от этого не меняются). Путь лежит через разорение мелких хищников хищниками крупными. На пути своем эти современные конквистадоры, так же как и их озверевшие предки, сеют только горе и смерть.

НЕЛЕГКО измерить и тем более исчерпать глубину брехтовских мыслей, глубоко так же и сатирических. Разной брехтовской формы, подчиняя ее сверхзадаче своего образа, сделать проводником яркой публицистической идеи спектакля. И некоторые исполнители вполне или несильно скользят по ее блестящей поверхности... Это в большой мере относится к В. Анисьян (Мекхит), которому можно посоветовать (отталкиваясь прежде всего от авторских комментариев) меньше беспочвенно опираться на то, чтобы оправдать успех своего героя у женщины, и решительнее утверждать нас в мысли, что Мекхи-Нож отнюдь

не благородный разбойник, вроде пиллеровского Карла Моора, и давно уже осыпал для шкелюлиц жам поста руководителя крупного концерна (что, по существу, для Брехта одно и то же).

Наибольшее творческое успеха добились пока актеры Леонов, Савченко, Ляхницкий и Салант, хотя и их роли могут и будут, разумеется, расти вглубь.

«Друг нищих» Пичем (Е. Леонов) вполне убеждает нас, что спекулировать на человеческом эгоизме (который он с чисто антилическим юмором именует «чувством сострадания») ничуть не хуже, чем делать бизнес на банковских операциях. Ясно ощущается перпендикуляр роли у Л. Савченко (Полли). Актриса многого добилась, но оставляет приятную уверенность, что может сделать еще больше. Иронический-добродушный манера С. Ляхницкого (уличной певец) весьма способствует атмосфере античной театральности. В конце концов уличный певец — единственный человек, который сравнительно честно зарабатывает хлеб, развлекая вора и проститутку. И, вероятно, из-за этого он не принимает никакого участия в сюжете, ограничиваясь комментариями, помогающими сохранить контакт между сценой и зрительным залом. До конца правды, правда по отношению к жажре и к своему герою Н. Салант. «Пантера Браун» — отвратительный лицемер и ханжа. Он хитрит, как моголованный ребенок, и жаждет, как старуха похотушки. Отправив своего лучшего друга за виселицу, он завязывает для него спарку, но сорвался с ним из-за последнего «монора». Он сердит, что Мекхиту не хочется умирать, и если бы казнь состоялась, вероятно, непременно похлопал бы в спящего его души. Мы понимаем, что Браун — страшный человек, но смеется над ним — автор помнит, что играет сатирическую комедию.

КОЛЛЕКТИВУ, обратившемуся к этой пьесе, следует прежде всего подумать о профессиональном уровне труппы. Неосторожность мастера может привести к тому, что сатирическое произведение обернется компетентной опереткой с элементами детектива и фарса.

Стремясь к усилению социального, обличительного звучания сатирической пьесы замечательного немецкого писателя — к этому обязывает театр профессиональное достоинство, гражданское чувство советских художников и дарение нам имени Бертольта Брехта и Константина Сергеевича Станиславского.

Н. РУДАНЦЕВА.