

3 РЯДНЯНОЇ завіси всім хастається глядачеві мудрий Брехт. На авансцені з'являється вуличний співак, за помахом його руки гасне світло в залі і знаменитий сонгом про акулу починається спектакль «Тригрошева опера».

Перед постановою в н. к. о. м. В. Пахомовим та колективом українського музично-драматичного театру імені Жовтневої революції постало нелегке завдання. Звертаючись до Брехта, режисеру і акторам замало було лише добре знати драматургічний матеріал, необхідно було виникнути в суть театральної системи відомого німецького драматурга і зрозуміти специфіку його «епічного театру».

Цей театр — умовний, на відміну від театру прямих життєвих відповідей. До драм Брехта не можна підходити з міркою побутової драми. А така тенденція відчувається у багатьох виконавців, починаючи з першої сцени — в закладі Пічема. В побутовій манері проводить Пічем (арт. М. Сльозка) діалог із злодієм Філем, невиразно звучить ранковий хорал, який має розкрити життєве кредо Пічема. З якоїсь побутової драми з'являється місис Пічем (арт. С. Шиманська).

У більшості сцен дається взнаки стильова інерція побутового театру — актори намагаються будь-що бути достовірними.

Ось сваряться Поллі (арт. В. Кімберська) і Люсі (арт. І. Черкаська). В цілому діалогі суперниць прагнення до надмірної психологічної достовірності — над усе. І точнісінько в такому ж ключі ведуть свій діалог місис Пічем та Джени (арт. С. Гужва). Настирливо шукає очима партнера, боючись звернутися безпосередньо до глядача, Браун-тигр (арт. О. Кошутський), до речі, мало схожий на тигра. Поліцаї, що нагадують незграбних пожежників, дуже вже стараються «достовірно» надіти наручники і силоміць вести

Мекхита. А Поллі-наприкінці весілля кидається з «справжньою» пристрастю обіймати байдужого Мекхита...

Брехт неодноразово застерігав акторів від традиційного «вживання в образ». Театр Брехта покликаний апелювати до думки глядача, саме цій меті і має служити «ефект відчуження». І техніка гри тут потрібна особлива: актор має «виходити з образу», бути на сцені

подібності. Мабуть, артисти не вистачас глибокого розуміння — що і як їй слід грати у цій п'єсі.

У постановці В. Пахомова значно виросла — порівняно з п'єсою — роль вуличного співака. Це здається нам цілком виправданим. Мізансцени, в яких присутній вуличний співак, найбільш близькі до Брехтового театру, а І. Максимов точніше колег виконує своє завдання. Коли кілька років тому

бажаного ефекту. Сонги перетворюються на опереткові арії, котрі аж ніяк не активізують думки глядача.

Слід віддати належне постановнику і акторам, в тому, що вони прагнуть добитися пластичності. Але самого бажання явно недосить, потрібна добра школа. Відсутність її дається взнаки. Наприклад, в сцені весілля пантоміміка, що супроводжує солдатську пісню, нагадує важку працю галерників, але аж ніяк не захоплюючу гру...

Оформлення спектаклю (художник Л. Розсоха) — цікаве і вдале (хай і не зовсім оригінальне).

Вже зарані чую заперечення можливого опонента:

— Чи не буде догматизмом вимагати, щоб сьогодні грали точно за системою Брехта, за правилами, які створювалися у 20—30 роках?

Ніхто й не чекає неухильного виконання кожної вказівки Брехта-режисера чи копіювання його перших постановок. Але студіювання театрознавчих праць Брехта є необхідною умовою пізнання саме духу (а не букви) його системи. Це, до речі, аж ніяк не закриває режисерів шляху до справжньої творчості, не заперечує можливості зробити справді актуальну виставу.

Для цього постановник мусять чітко вирішити, чому він ставить сьогодні саме цю п'єсу. З часом зміщуються акценти, і сьогодні режисерів треба враховувати соціальний досвід сучасного глядача.

Тут ішлося в основному про прорахунки. Варто зауважити, що у новій виставі помітна повна віддача всього колективу постановників і виконавців, помітний злет творчої активності. І все ж темпераменту та найкращих горівань виявляється замало, коли за ними нема чіткості задуми і ґрунтовної підготовки.

М. СОКОЛЯНСКИЙ.
Доцент Одеського держуніверситету.

РОЗДУМИ ПІСЛЯ ВИСТАВИ

ТЕАТР

поряд зі своїм героєм. Саме на цьому наполягав автор «Тригрошевої опери» в своїх «Настановах акторам» і трактаті «Нові принципи акторського мистецтва», з якими, між іншим, не завадило б ознайомитися акторам і постановнику.

На мою думку, не досить вдалими є вибір головного виконавця в цьому спектаклі. Актор яскравого обдарування Ю. Божек мало підходить на роль Меккі-ножа навіть зовнішністю, а в Брехта зовнішність виконавця — частина маски — відіграє зовсім не другорядну функцію. Із «відчуженням» у актора також не ладиться, він ніби боїться «вийти» з образу і звернутися безпосередньо до глядача — вже не як бандит Мекхит, а як актор Божек — коментатор подій. А саме цього вимагає «епічний театр».

Актриса В. Кімберська (Поллі), безсумнівно, має хороші дані і в окремих мізансценах наближається до правильного малюнка ролі, але знову і знову повертається до спрощеної правдо-

Одеський український театр вперше зустрівся з Брехтом, здійснивши постановку п'єси «Пан Пунтіла та його слуга Матті», спектакль викликав певний інтерес; були в ньому і удачі, і прорахунки.

Візьму на себе сміливість сказати, що на цей раз завдання режисера було складнішим. Успіх постановки «Пан Пунтіла...» значною мірою залежав від виконання двох головних ролей, меншу, ніж у «Тригрошевої опери», роль відігравали музика і пантоміміка.

Про музичне вирішення рецензованого спектаклю, мабуть, ґрунтовніше можуть судити музикознавці. Хочу нагадати лише одне. В період створення п'єси та її першої берлінської постановки композитором Курта Вайля багато спеціалістів сприймали як автора «атональної» музики. А в театрі ім. Жовтневої революції оркестр і виконавці хочуть довести, що це мелодійна музика. Актори чомусь не користуються речитативом, стараються продемонструвати будь-що свій вокальний професіоналізм і, на жаль, не досягають

Чорном. Кашука
13.05.1971