

ПОСТИЖЕНИЕ БРЕХТОВСКОЙ

«Что тот солдат, что этот»
Б. Брехта в Белорусском государственном академическом театре им. Янки Купалы. Постановка В. Раевского. Художник Б. Герлован.

Появление имени Брехта в гастрольной афише театра имени Янки Купалы вызвало ряд «осторожных» вопросов: совместим ли язык эпического театра с мягким юмором и лирической задушевностью, неотъемлемыми от представления о белорусском театре? Не нарушит ли эта традиция логику брехтовской мысли? А может быть, напротив — система немецкого драматурга вытеснит национальную традицию, и получится спектакль, похожий на многие другие, безликий?

Забегая вперед, скажем, что такие опасения, к счастью, не оправдались. Брехт не вытеснил национальную традицию, традиция не подчинилась себе Брехта. Проникнул синтез, органичности которого

можно поражаться и радоваться.

Самой большой заслугой постановщика В. Раевского и исполнителей является то, что их спектакль воспринимается как художественное целое. Это результат четкой «выстроенности» спектакля, все компоненты которого взаимосвязаны и служат решению основной задачи. Другая причина этого успеха — творческое освоение театром основных принципов поэтики брехтовской драмы.

Так, белорусский театр весьма умело пользуется художественной условностью. Режиссер отказывается от воспроизведения географических или национальных реалий: индийских, тибетских или английских. Бонза Ван по внешности и костюму похож не на буддийского священнослужителя, а скорее — на циркового иллюзиониста; но он ведь и на самом деле мастер иллюзии, представляющий пьяного английского солдата богом. У Гэли Гэя на лице вместо боро-

ды, фигурирующей в пьесе, длинные усы, делающие его внешне похожим на героев белорусской классики. Но так ли это важно — борода или усы? И то и другое — лишь эмблема личности Гэли Гэя, с которой он легко расстается, перерождаясь в солдата Джерайе Джипа.

«Эффект остранения» достигается и музыкальным оформлением (композитор С. Кортес), выразительным и неназойливым, и тем, что роли безымянных солдат и людей в тибетской пагоде исполняют одни и те же актеры, и удачным исполнением солдатских «сонгов», и, наконец, введением своеобразных посредников между действием и зрительным залом — двух девиц в красном.

Условно и лаконично оформление спектакля (художник Б. Герлован). За раздвигающимся низким занавесом открывается сцена, не загроможденная неподвижными декорациями. В глубине ее соору-

жен дощатый забор с изрешеченными мишенями, который по мере надобности перестраивается то в буддийский храм с нишами, то — в походный трактир вдовы Бегбик. А главное — этот забор символизирует казарму, в согласии с основной идеей пьесы.

Создатели спектакля сумели донести до зрительного зала антимилитаристский пафос пьесы. Казалось бы, весьма отличны друг от друга трое солдат пулеметного отделения: склонный к лидерству Уриа Шелли (А. Мазловский), скуповатый протак Полли Бейкер (А. Денисов) и велеречивый Джесси Махони (В. Буккин). Но стоит им заслышать воинскую команду или сигнал тревоги, они занимают место в строю и ничем, кроме разве что роста, не отличаются друг от друга. Унификация людей происходит на глазах у зрителя. Милитаризм страшен своим пренебрежением к индивидуальности: «Нет разницы ме-

жду большим человеком и маленьким!», «Все солдаты взаимозаменяемы», «Какая разница — что тот солдат, что этот!».

Другим объектом брехтовского сарказма является человек, легко поддающийся унификации, неспособныйстоять свою индивидуальность. Это грузчик Гэли Гэй, «вышедший из дома на десять минут, чтобы купить рыбу» и ставший из-за неспособности сказать слово «нет» совсем другим человеком — солдатом Джерайе Джипом. Артист А. Милованов очень тонко показывает метаморфозу Гэли Гэя. В первых сценах его герой часто смешон (в комических моментах актеру тоже не изменяет чувство меры); но в сцене «похороны» Гэли Гэя вновь испеченный Джерайе Джип, произносящий надгробную речь, — отнюдь не комедийный персонаж. Он не способен осознать истинный характер происшедшей перемены, но зритель воспринимает его конформизм как

МЫСЛИ



социальную трагедию. И комедия (именно так Брехт определил в подзаголовке жанр пьесы) приобретает новое качество — трагизм.

Кстати, о жанре. «Что тот солдат, что этот» — первая в творчестве драматурга «пьеса-парабол». Это трудный для интерпретации жанр, но театр уловил его своеобразие. В режиссуре В. Раевского ощущима установка на максимальное обобщение. Минчане отказались от модной в последнее время упрощенной актуализации; единственным указанием на актуальность, публицистичность, исполняемого произведения является множество газетных полос, изображенных на занавесе. Театр играет притчу об опасности унификации людей и конформизма, притчу, актуальную сегодня, как и пятьдесят лет тому назад, когда пьеса была сыграна впервые.

Добиваясь максимального лаконизма, постановщик основательно сократил брехтов-

ский текст. Некоторые сокращения представляются оправданными, другие — вызывают возражения. В спектакле четко сыграно «Превращение грузчика Гэли Гэя в солдата Джеррайю Джипа». Но в пьесе Брехта, помимо центральной, есть еще две темы — два «превращения».

Превращение солдата Джеррайю Джипа (Г. Овсянников) в «бога» намечено в спектакле, что называется, пунктиром. А вот «превращение солдата Ферчайлда в штатского человека» не состоялось из-за внесенных в текст сокращений.

Образ сержанта по прозвищу Кровавый пятерик решен артистом Р. Малаевским в гротескной манере. Выразителен его диалог с вдовой Бегбик (З. Броварская): единственное проявление человеческой природы в сержанте вступает в конфликт со слепым подчинением букве воинского устава. В рецензируемом спектакле жестокость и буквализм

солдафона подавляют в Ферчайлде естественные инстинкты, но играется эта внутренняя борьба в комедийном ключе. У Брехта же конфликт достигает своего апогея в той сцене, когда Ферчайлд является в штатском в походный трактир, а затем производит над собой страшную экзекуцию, делая окончательный, объективно трагический выбор в пользу казармы.

Замечание это, разумеется, не умаляет в существенной степени бесспорной удачей спектакля в целом. Обратившись к одной из ранних пьес Брехта, театр создал истинно современный, зрелищно выразительный, точный по мысли спектакль.

Марк СОКОЛЯНСКИЙ,
Доцент
Одесского университета.