

Сцена из спектакля **«Мамаша Кураж»**. Московская студия «ПЕВЦОВЪтеатр»

Фестиваль — такой жанр театральной жизни, когда эксперимент предполагается и ожидается. Для III Всероссийского молодежного театрального фестиваля имени В.С. Золотухина таким спектаклем-экспериментом явилась «Мамаша Кураж», представленная московской студией «ПЕВЦОВЪтеатр». Спектакль своеобразен и небесспорен.

Знаменитая пьеса Бертольда Брехта (год написания — 1939) ставилась

во многих странах, кроме России: Германии, Польше, Франции, Австрии, Чехии, Израиле, США, Англии, Венгрии, Финляндии, Болгарии, Эстонии. Выдержала десятки переводов и различных режиссерских трактовок — от собственно брехтовской до «театра потрясения» Николая Охлопкова. Представленная на фестивале версия Дмитрия Акриша, тяготея к модели Брехта, одновременно несет

в себе черты экспрессионизма с его гротесковой, жесткой подачей экзистенциальной борьбы человека с неизбежным.

Но сначала несколько слов о концепции «эпического театра» Брехта. В ее основе лежит принцип очуждения — когда знакомое событие, действие или образ предстают с новой, неожиданной стороны. Главная цель очуждения — побудить зрителя размышлять,

анализировать, критически относиться к увиденному и в качестве сверхзадачи — стремиться изменить свою жизнь. При этом Брехт противопоставляет собственный подход изображения классической системе Станиславского, ставшей неотъемлемой для русского театра. Отрицает перевоплощение, полное органичное существование актера в роли. Все потому, что хочет видеть зрителя не подпавшим под влияние «магии театра» сторонником, а смелым и думающим оппонентом.

Так вот, главным парадоксом фестивального спектакля явилось то, что предметом очуждения явилась сама пьеса Брехта. Впрочем, зрителя об этом предупреждает жанровое уточнение авторов: «сценическая фантазия».

Тема Тридцатилетней войны 1618—1648 годов, когда значительная часть Европы (Германия, Польша, Франция, Австрия, Швеция, Италия) была втянута в перманентный конфликт, расширяется в рамках спектакля до пределов войны вообще, а пятнадцатилетние скитания по зоне боевых действий маркитантки Анны Фирлинг по прозвищу мамаша Кураж обобщаются до жизни в условиях постоянной необходимости выживания.

Отсюда и акцентирование особенностей прошлого мамаши Кураж, которая начинала как девица легкого поведения, практиковавшая опять-таки в солдатско-офицерской среде. Авторы спектакля обращаются и к раннему варианту пьесы Брехта, а также к пьесе-первоисточнику Ганса Якоба Гриммельсгаузена, где Кураж является еще и отъявленной обманщицей-бродягой, одновременно представая женским вариантом простодушного Симплициссимуса. Подхватывая раздвоенный Брехтом изначальный образ Кураж на маркитантку Анну Фирлинг и гулящую Иветту Потье, режиссер идет дальше, «перекрещивая» раздвоение и «заставляя» Катрин, немую дочь мамаши Кураж, перенимать повадки Иветты.

Режиссер Дмитрий Акриш эксцентрически заостряет черты рациональной деловитости в образе Кураж, внося при этом изменения в текст. Так, вместо несвежего каплуна (как у Брехта) предприимчивая торговка предлагает повару полковника крысу, а чтобы продать водку, не задумываясь, прибегает

к своей предыдущей «профессии». В образе Катрин подчеркиваются черты простоты на грани неадекватности. Например, мечтая о замужестве, девушка принимает откровенно непристойные позы, иллюстративные опять-таки для первой древнейшей.

Подобных поз и этюдов в ткани спектакля предостаточное количество. Во-первых, в режиссерской интерпретации они выполняют роль сюжетных мотиваторов. Скажем, когда Катрин по поручению матери идет в осажденное село спасать товары, девушка собственным поведением провоцирует солдат на изнасилование.

Во-вторых, эти этюды составляют своеобразный пластический комментарий солдатского «хора», дополняя зонги и оттеняя циничную иронию мамаши Кураж — например, в «Песне о великом смирении». Этот прием, несомненно, эпатируя, заостряет, очуждает сказанное героиней, тем самым позволяет спорить с ней и с происходящим на бесконечной войне.

К сожалению, реалистичные образы не слишком органично сочетаются с эстетикой экспрессивности в спектакле. Обрисовка действующих лиц лишена полнокровности, жизненной достоверности, уплощена. Интерпретация образа полкового священника (Герман Модягин), приобретая черты комедийности, сводится к оттенению жизненной тактики Кураж: дело (торговля) в первую очередь, а к идеологии (смена знамени) легко приспособиться. Образ повара (Сергей Одыванов) исчерпывается функцией поклонника Кураж («Вы с огоньком!»). Полковник и его старший брат редуцируются до единственного полковника (Виктор Тарасенко) с ампутированной ногой. При этом усекается и часть биографии Иветты (Наталья Чукарина), «переходящей» от брата к брату. В результате брехтовская многоголосица в драматическом конфликте заменяется не слишком выразительной скороговоркой.

Удача спектакля — образ мамаши Кураж. Ольге Дроздовой удается создать противоречивый и острый характер, в котором сочетается несочетаемое. Показать драму матери, ищущей в войне материальные выгоды и в итоге теряющей всех детей. Подвести героиню к состоянию, близкому катарсису («Будь проклята война!» над телом

расстрелянной Катрин), когда мамашу на время покидает ставшая сутью циничная меркантильность. И затем по-брехтовски четко и жестко, без иллюзий об изменении сложившегося мировоззрения вернуть Кураж на прежние позиции, когда самым главным страхом для нее оказывается окончание войны.

И тем не менее заданные пьесой этико-психологические проблемы в целом оказываются смазанными. А именно с ними связаны судьбы детей мамаши Кураж. Что считать геройством? Могут ли обстоятельства войны сделать преступление подвигом? Старший сын Кураж Эйлиф (Константин Мамин) не задается этими вопросами. С целью пополнения имущества полка отчаянный новобранец, следуя логике войны, совершает убийства мирных людей, за которые на войне его награждают, а в мирное время расстреливают.

Честность — это добро или зло? Достоинство или роковой недостаток? Честный Швейцеркас (Дмитрий Антонов) обмануть не способен. За честность его назначают казначеем полка, за честность и казнят — отдать казенные деньги и двурушничать он не может. И пока Кураж торгуется о цене покупки фургона, совершается расстрел ее сына.

В рисунке роли Катрин (Юлия Вальцефер) доброта вытесняется распущенностью, что снижает в зрительском восприятии подвиг девушки, когда та барабанным боем подает знак жителям осажденного Галле о приближении войск. Правда, значительная часть спектакля сопровождается мощными звуками барабана, что могло бы поддержать тему подвига Катрин, но контекстуально эти звуки ассоциируются с пушечной канонадой, в которой просто глохнет барабан девушки.

Тем не менее именно этот звуковой ряд является важнейшей составляющей спектакля. Еще до выхода первого артиста возникает тяжелый бьющий звук — сразу на большой громкости — и не смолкает сорок минут, чтобы затем возникать еще и еще, иногда перекрывая все происходящее. Так создается звуковой облик войны, бесцеремонно и жестко сминающей людей. Таким парадоксальным образом театральное действо выходит на уровень общечеловеческих категорий, первой из которых для Брехта является любовь.