

КАЛЕНДАРЬ «СМ»

«ДВАДЦАТЫЙ ВЕК ГЛАЗЕЛ НА НАС НЕ ОЧЕНЬ РОМАНТИЧНО...»

90 лет назад немного севернее Мюнхена, в городе Аугсбурге, в семье директора бумажной фабрики родился будущий прекрасный немецкий поэт и гениальный драматург XX века, чьи мудрые философские пьесы, изукрашенные яркими, умными и жесткими зонгами, обогнали все сцены мира, пьесы — размышления о добре и зле, о жизни человеческой.

В РИГЕ по вечерам раздвигается занавес Театра русской драмы, и мы тоже слушаем зонги «О ненадежности человеческих обстоятельств», «О Пиратке — Дженни», смеемся и изумляемся беспредельному авантюризму героев «Трехгрошовой оперы» Бертольта Брехта. Эта умная, ироничная, сегодня уже классическая комедия была написана в 1928 году как пародия на «Оперу нищих» Джона Гэя (1721 г.).

— Я всю жизнь хотел поставить две пьесы Брехта: «Трехгрошовую оперу» и «Кавказский меловой круг». И я это сделал, — говорит главный режиссер Рижского театра русской драмы, народный артист Латв. ССР А. КАЦ. — В «Трехгрошовой опере» состоялся в общих чертах весь новый театр XX века. В одну ночь в 1928 году родился гениальный драматург Бертольт Брехт, заслонивший в какой-то мере Брехта-поэта. Он же, наряду со Станиславским и Мейерхольдом, — один из трех великих реформаторов театра нашего времени. У Брехта же учились Ануи и Дюрренматт, абсурдисты. «Трехгрошовая опера» — пьеса о всепродажности мира, о жестоком прагматизме нашего времени. Даже если бы случилось так, что пьеса «не пошла», то брехтовские зонги, эти великолепные шлягеры на музыку Курта Вайля, в любом случае облетели бы весь свет... Я очень люблю «Трехгрошовую оперу». А «Кавказский меловой круг» — это, помоему, одна из самых прекрасных и мудрых драм Брехта. Мы ее поставили с режиссером Л. Белявским еще в 1968 году.

В 1958 году в Риге, в Художественном театре имени

Я. Райниса появился на сцене брехтовский спектакль «Добрый человек из Сезуана».

Это история человеческой души, изначально чистой, и гуманной, брошенной в жестокий, рациональный и торгашеский мир, где каждый бескомпромиссный шаг, добрый поступок и благородный жест влекут за собой цепь бед и горестей. Пьеса о вынужденной жестокости, чтобы выжить и противостоять злу. Действие происходит в очень условном Китае. Это брехтовская Европа XX века, где уже существовал не только марксист Бертольт Брехт, но и «иммориализм Ницше», и шпенглеровский «Закат Европы». Да и саму пьесу Брехт дописывал в эмиграции, когда Германией правил «коричневый маляр». В одном из своих эссе Б. Брехт писал: «...двадцатый век глазел на нас не очень романтично».

И вот Рига, 1957 год. Заслуженный деятель искусств Латв. ССР, режиссер, драматург, переводчик Петерис ПЕТЕРСОНС вспоминает:

— Тогда время было хорошее, оптимистичное, я много читал нашу и новейшую западную драматургию. И наконец решился приступить к постановке брехтовской пьесы. В те годы в Латвии жил и работал Бернгард Райх, друг и сподвижник Брехта, режиссер, историк и теоретик театра.

Меня поражали необычайная философская глубина мышления Брехта и его новаторская подача образов. Я тогда остановился на «Добром человеке из Сезуана», потому что это для меня одно из самых поэтических произведений. Мне близко осмысление трагизма социальных ситуаций, которые вынуждают человека быть злым, жестоким, чтобы выжить в этом «лучшем из миров». И сегодня тоже, думаю, одной из главнейших тем в искусстве должна быть тема личности, проблемы ее становления и совершенствования, проблемы гуманизма. Какая-то позитивная программа, а не только обличение и осуждение теневых сторон нашего прошлого.

Тогда, в 1957 году, было лето, в Художественном театре ставили каную-то массовую

пьесу, занявшую почти весь актерский состав. На роли в брехтовский спектакль «едва наскребли» людей. Вот кто тогда репетировал: Д. Купле, У. Лиелдидж, Л. Жингуле, И. Адерманис, Г. Ваздикс, В. Ласмане, Э. Валтерс...

Спектакль этот не был полностью выдержан в форме брехтовского эпического театра. Мне, может быть, не хватало тогда опыта, знания, смелости, что ли. Та же пьеса, позже поставленная в театре на Таганке, была по-брехтовски трезвой, условной и полностью базировалась на сегодняшних

на, стала народом, состоящим из двух миллионов шпиков и восьмидесяти миллионов, подвергаемых шпионской слежке... то, что отец говорит сыну, он говорит, чтобы не быть арестованным... Поэт ломает голову над рифмой, за которую его нельзя арестовать. И крестьянин решает не давать корма своей свинье, чтобы избежать ареста». (Архив Брехта.)

К 1973 году относятся строки Брехта:

Путешественник, вернувшийся из Третьей Империи
И спрошенный, кто там воистину властвует, ответил:
Страх...

Последнее слово оказалось не за «третьей империей», предполагавшей существовать 30 тысяч лет. А пьеса, исследующая, как раковую опухоль, все социальные слои фашистского государства, живет уже 50 лет



ассоциациях. У нас это было мягче, романтичнее, с элементами поэтической традиции нашего старого театра.

Но мы сыграли спектакль только 19 раз, потом его сняли с репертуара: публика была все же не подготовлена к восприятию. Правда, уже тогда были люди, которые приходили на представление по десять раз.

А может быть, тому виной мои полумеры?.. В шестидесятые годы я поставил «Пунтила и его слуга Матти». Бернгард Райх одобрил эту интерпретацию пьесы. Был успех.

А в том же 1957 году, 8 февраля, в Театре «Берлинер ансамбль» состоялась премьера композиции «Страх и отчаяние третьей империи», написанной (и впервые увидевшей свет в Париже) еще в 1938 году.

В рабочих заметках и дневниках к пьесе Брехт писал: «Германия, наша роди-

ные и доверчивые поражаются в первую очередь. Всеобщее притупление мысли и чувств».

Третье. Брехт — летописец. Тут вам придется вслушаться и всмотреться.

— Адольф Яковлевич, вам посчастливилось быть на гастролях в Берлине и работать в театре «Берлинер ансамбль». Расскажите об этой поездке.

— Я бродил по коридорам театра, пил кофе в буфете с гравюрами на стене и пытался во всем высмотреть что-то необычное, историческое, брехтовское. Тщетно. Театр как театр. Но служитель «Ансамбля» перед репетицией объясняет мне, как пользоваться режиссерским пультом. Небрежно киваю: эка невидаль — связь с помрежем, осветителем, радиостаном, микрофоном... Разберемся. Пожилой немец, видимо, оценив мою сообразительность, почтительно раскланивается и, уходя, добавляет: это пульт Брехта. Я, как ужаленный, вскакиваю, бегу, как мальчишка, за этим великим человеком, который работал с ББ, удостоверяюсь, правильно ли я понял, что он сказал. Стыдно за самоуверенность и страшно прикасаться к рычажкам и кнопкам. Но через полчаса уже во время репетиции, я дурным голосом ору в брехтовский микрофон что-то о беспорядке, безответственности и так далее. Как быстро удивительное становится обыденным! Точно также в шестидесятые годы было привычно, что на мои премьеры приходил Бернгард Райх. Казалось абсолютно нормальным, что они вместе с Анной Лацис надолго задерживались после спектакля и подробно разбирали его. Казалось естественным прийти к ним в гости и беседовать о ББ не как об одном из трех великих реформаторов театра, а как о старшем коллеге. А может, эта-то деловитая интонация и помогла мне приблизиться к моему живому Брехту? Уж больно трудно приблизиться к нему через частоток хрестоматийных загрождений. Удивительное становится обыденным, когда мы не можем или не хотим связать то, что мы видим и слышим, с тем, что было до нас. Но стоит выйти из здания «Ансамбля» и пойти по Фридрихштрассе, побродить по старым торговым кварталам, пройти мимо синагоги, вспомнить все, что знаешь о недавнем прошлом этих мест, а еще лучше — послушать рассказы очевидцев, как все освещается другим светом совсем. И в свете этом театр ББ предстает во всей значимости его миссии: противостоять царству лжи и отчаяния.

Ольга ДОРЕНСКАЯ,
филолог.