

Сов. культура, 1980, 16 дек., № 101

В ноябре по приглашению Ассоциации деятелей советского театра ССОД в Москве побывала представительная делегация театральных деятелей ФРГ и Западного Берлина во главе с президентом национального центра МИТА ФРГ А. Эвердингом.

Под председательством президента ассоциации народного артиста СССР И. Туманова была проведена дискуссия по ряду вопросов современного театра.

Недавно ассоциация и общества дружбы «СССР—ФРГ» и «ФРГ—СССР» организовали симпозиум на эту же тему. Западногерманскую делегацию возглавлял вице-президент федерации обществ дружбы «ФРГ—СССР» Герхард Вебер.

Публикуемая сегодня статья В. Комиссаржевского посвящена одной из проблем, поднятых на этих встречах, а также некоторым впечатлениям автора от поездки в ФРГ в составе делегации театральной ассоциации ССОД.

ВПЕРЕДИ шел слон. Площадь встретила его овацией.

Тысячи жителей Гамбурга, что собрались на Морвайдеплац встречать это фантастическое шествие, ждали его уже не один час.

Слон был опоясан пурпурной попоной. При свете факелов отчетливо выделялся начертанный на попоне девиз: «Брехт вместо Штрауса».

Это было в канун того самого дня, когда выборы должны были решить на годы судьбу республики: неужели снова нацизм? Кстати, ждали мы так долго эту манифестацию, осененную именем поэта, потому, что полиция лежащего на ее пути городка сочла слишком уж близким сходство карнавальной маски Штрауса с исчезнувшим в бездне истории фюрером.

В ожидании этом кто-то познакомил меня с немолодой женщиной, чье лицо напоминало лицо сельской учи-

тельницы. Еще такие лица бывают у очень хороших актрис.

— Это Ханна Хноп, дочь Брехта, актриса, она все это и придумала.

Оказывается шествие, которого мы ждем, не что иное, как политический театр улицы, где вслед за слоном (для Брехта он был знаком мудрости и силы) появятся персонажи, извлеченные из знаменитых стихов «Анахроническое шествие или свобода и демократия», требующие «свободы убивать».

Перед нами в факельном мерцании, в блистательных «мерседесах» проезжали главы военных фирм, что «дергали за ниточку» еще политиков третьего рейха. На платформах парни со свастикой покабно орали о том, что их время пришло. Врачи из Освенцима и Треблинки в белых халатах хвастались своей теперешней карьерой. Уродливые, как «Капричос» Гойи, старухи что-то бормо-

тали о «сексуальной революции». Как фантомы, пронеслись мимо нас Адепауэр и те, кому пришлось рассчитывать за все в Нюрнберге. И, наконец, сам Штраус. Так на улицах Гамбурга я встретился с юным Брехтом. Он перекликался — это очевидно — с таким же молодым Маяковским.

ВСЕ, что я видел в эти дни в театре ФРГ, было театром политическим. Как прямое продолжение ночного шествия возникала на сцене гамбургского театра «Талия» написанная в начале века Карлом Штернгеймом по мотивам Флобера комедия «Кандидат», где режиссер Рихард Мюнх и блистательный артист Манфред Стеффен явили нам фигуру кандидата на выборах от некой выдуманной автором партии. Легко переходя от игры в цезаря к жалкому политикану, торгующая женой, дочерью, честью (впрочем, последней у него никогда не было), тщательно репетируя свои речи, в которых иногда слышались истерические фюрерские нотки, завоевывал он наконец кандидатское кресло, потеряв от потрясения в минуту триумфа рассудок.

Даже «Ифигения в Тавриде» Гете, поставленная Клаусом Пайманом в Бохуме, приобретала в интерпретации этого режиссера явно поли-

тический характер, повествуя о судьбе Германии. Мне показалось, что политика здесь чрезмерно агрессивно подчиняет себе дух трагедии Гете. Впрочем, это требует специального анализа. Очевидно было одно: театр решительно отвергал воинственные намерения царя Тавриды, который по ходу действия превращался то в яростную обезьяну (и тогда Ифигения укрывала его музыкой), то в японского самурая, бряцающего оружием. Трагически решенный дуэт Ореста и Пиллада, связанных воедино тугим канатом судьбы, как бы дополнял мотив возмездия за свершенное Орестом убийство.

Театр в городе Вуппертале — премьера «Гопля, мы живем» Эрнста Толлера — драматурга, что жил революцией восемнадцатого года в Германии и ушел из жизни, когда увидел, как воскресло то сытое, растленное, несправедное, против чего он восставал.

Этот сильный спектакль был поставлен режиссером Хорстом Зиде. На сцене возник, словно дурной сон, мир какого-то трагического кабаре. Не разберешь, где торжествующие шлюхи, а где прелестные министры, генералы и дельцы. Здесь все перепуталось: кабак, тюрьма и больничная койка — все вместе, рядом, а в центре — про-

сто человек, быть может, сам потрясенный Толлер, вокруг которого рушится все, во что он верил. В финале человек снова в черной яме застенка, а над ним и его товарищами некое металлическое сооружение, из которого медленно, но неминуемо начинает клубиться белый дымок газовой камеры. Спектакль-предупреждение. Он не зря появился в дни выборов...

НАКАНУНЕ утром мы были в этом театре на репетиции и разговорились с коллегой Гюнтером, что руководил литературной частью. На сцене в это время в скромной вязаной кофте актриса тихо, вполголоса разучивала свои заветные зонги (завтра в «Гопля» она станет ослепительной и опасной «мефистифеллой» дьявольского кабаре. О великая сила театра!). Мы, чтобы не мешать ей, устроились где-то в глубине балкона и продолжали начатый разговор. Речь шла снова о Брехте. «Брехт стал классиком и не помогает нам больше решать наши политические проблемы» (В Гамбурге во время ночного шествия я как-то усомнился в этом). Слово предугадав мои будущие мысли, Гюнтер добавил: «Молодой Брехт — да, Брехт-классик — нет. Наследники требуют, чтобы не изменяли ни одной буквы в брехтовском тексте, а вне

этого сегодня его ставить нельзя. Брехт уходит. Мы устали от Брехта».

Так возник своеобразный парадокс о Брехте, особенно для нас, еще недавно вовлеченных в «Кавказский меловой круг» руставелевцев с его неистовой эмоциональностью и, казалось, утверждением непреходящих духовных ценностей.

Продолжение этого разговора произошло на дискуссии в Москве, где обсуждение проблемы «Станиславский и Брехт» стало началом нашей встречи.

ПО ОТНОШЕНИЮ к Брехту точка зрения немецкой стороны была единодушной. Итак, аргументы «против Брехта»: «было время, когда имело значение то обстоятельство, что великий Брехт выбрал своим отечеством ГДР. Потом это ушло. Брехта ставили запоем. Не было вопроса «ставить или не ставить?». Возникло другое: «ставить, но как?». Здесь были взлеты, особенно тогда, когда брехтовская позиция совпадала с тем, чем жила республика. (Спектакли Петера Паллаха в театре Франкфурта-на-Майне). Иногда «точка зрения театра вытесняла точку зрения автора» (что, как нам кажется, невозможно не только по отношению к классике, но и к дебютанту). Сейчас Брехт «рас-

таял, как снег». Даже споры о нем затихли».

Но почему же? «Потому что со времен Брехта все изменилось. Сегодня вы не найдете женщин, похожих на его героинь. Сегодняшний ученый отнюдь не брехтовский Галилей. Кроме того, Брехт верил в прогресс — у нас по этому поводу другое мнение».

Этого я не понял. Разве стала «старомодной» любовь к ребенку, что так самоотверженно жила в судомойке Груше («Кавказский меловой круг»)? Разве перестала быть всемирной проблема матушки Кураж, которую даже гибель ее детей на бессмысленной войне так и не смогла заставить понять, какому неправому делу она отдала жизнь? Такова трагедия отсутствия исторического сознания. Разве сегодня уже все на земном шаре отдают себе ясный отчет в том зле, что они невольно порой совершают? Разве вопрос бесстрашия совести и капитуляции перестал волновать не только ученых, далеких потомков Галилея, но и обыкновенного человека? Что касается прогресса, то, конечно же, он не может не внушать тревоги в современном западном мире, но тем более прав Брехт, утверждавший, что мир этот нужно не только объяснить, но и переделать.

«Театр Брехта — это система революционных тезисов и рецептов, обычно в нашей ситуации не помогающих».

«Но можно ли рассматривать Брехта только как социального философа и политика, — возражали оппоненты. — Брехт прежде всего театральный поэт, чья поэзия сцены родилась из мощных пластов народной жизни. Его система развивается во времени, и если он классик (в чем мы вполне солидарны), то его театр, подобно вращению планеты, должен оборачиваться к каждому поколению какой-то новой стороной».

«Мы еще откроем для себя нового Брехта. — услышали мы в ответ. — Быть может, обновление его театральной «галактики» придет к нам из другой страны. Сегодня мы были на репетиции «Трехгрошовой оперы» Брехта в Московском театре сатиры, и нам в высшей степени понравилась работа Валентина Плучека. Может быть, сама историческая ситуация потребует Брехта снова на нашу сцену, и мы все начнем сначала».

Кто-то вспомнил старую шутку: «Тот фант, что Брехта пытаются похоронить каждый год, доказывает, что он жив».

В какой-то мере история Брехта напомнила мне нашу собственную историю со Станиславским. Был у нас период, когда догматики от системы столь неумело и назойливо повторяли имя «великого мятежника», что оно для кого-то стало связываться с обязательным, но скучноватым театральным чистописанием. Моцарта стали выдавать за Сальери. К счастью, эти времена миновали, и сегодня самые смелые экспериментаторы нашей сцены понимают, что их поиск невозможен вне Станиславского. К стати, и сам Брехт как режиссер был куда ближе к Станиславскому, чем Брехт-теоретик. Художник, утверждавший, что самое большое преступление актера не казаться Лиром, а быть им, привел Елену Вайгель и Эрнста Буша к тому, что они не казались матушкой Кураж или Галилеем, а были ими. «Сегодня Станиславский ближе всего к тому, что я ищу в театре — не канонизированный Станиславский, не «святой», каким вы его иногда представляете, а живой, сегодняшний» — эти признания не раз звучали во время встречи, сохраняя в себе далекие отзвуки минувших лет. Впрочем, и сейчас еще есть люди, считающие, что Станиславский — это только то, что он успел сделать до того дня 1938 года, когда его не стало. Все остальное от лукавого. Трудно даже предста-

вить себе, как далеко ушел бы этот фантастический художник за прошедшие десятилетия. Мир испытывает сегодня жадный интерес к его гению, и это нас ко многому обязывает.

Так шел наш диалог о Брехте и Станиславском, потом о становлении молодых актеров, которым и предстоит строить театр XXI века, но век нынешний, великий и трагический все время стучался в наши окна. Все, о чем мы говорили, было нашей профессией, но и сама профессия наша приобретала смысл только тогда, когда любыми путями она могла противостоять войне, социальным бедам.

В ВОСКРЕСЕНЬЕ утром в Кельне я пошел послушать орган и увидеть голубое, золотистое, алое свечение витражей кельнского собора. Пенне, свечи, божественный Бах...

Когда вышел на улицу, я, вздрогнув от внезапности увиденного, остановился:azole паперти, по обе стороны дороги к вратам собора, на каменном полу лежали студенты, покрытые, как мертвые, светлым полотнищем, на некоторых из них, как это часто бывает у персонажей Брехта, лицо было закрыто белой маской. Рядом наготове стояла полицейская машина. Это была студенческая

манифестация против хунты Сальвадора, имеющей на своем счету с начала этого года 8.700 убитых без суда и следствия.

Неподалеку на площадных подмостках шло предвыборное шоу. Рядом с музыкантами целовались влюбленные.

В последний вечер в Гамбурге мы увидели в театре «Талия» знаменитую пьесу двадцатитрехлетнего Георга Бюхнера, чей голос долетал к нам из дали прошлого века, «Войчек».

Это пьеса как бездна отчаяния и распятие души трагического человека, свершившего преступление. Но Микель Грюнер, поставивший ее, и Питер Штрибек, игравший Войсека, извлекли из бездны свет.

Они закончили спектакль мотивом, взятым из другой картины драмы: на сцену выходил красивый, сильный человек с обнаженным торсом атлета, ведя под уздцы белого коня.

Он привязывал коня к огромному живому дереву, игравшему на солнце своей зеленой кроной, вынимал трубу и трубил — призывно, весело и победно.

Думая о сложности мира, я вспомнил об этом трубаче надежды, когда мы расставались с нашими немецкими друзьями.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ, заслуженный деятель искусств РСФСР, вице-президент Ассоциации деятелей советского театра ССОД.