

ПОЧТИ ПО БРЕХТУ

«Годом Брехта» назвала прогрессивная театральная общественность минувший 1978-й, в течение которого в разных странах широко отмечалось 80-летие выдающегося немецкого драматурга, поэта и театрального реформатора. На юбилейных торжествах, проходивших, в частности, в ГДР, театральные деятели разных стран единодушно отмечали плодотворность работы над его пьесами, непреходящую остроту и актуальность его произведений.

Но вот не так давно из Франкфурта-на-Майне (ФРГ) поступили сообщения буржуазных газет, что на международном симпозиуме, посвященном юбилею драматурга, «поставлена под вопрос политическая и литературная значимость Брехта...».

Что же произошло во Франкфурте!

Со страниц западных газет и с искусствоведческих кафедр, словно с церковных амвонов, прозвучали слова отлучения. «Брехт скучен и устарел», — вещает «Франкфуртер алгемайне». «Молодые интеллектуалы дали понять, что они считают неуместной бравурную смесь театральной постановки с политической полемикой. — вторит ей «Интернэшнл геральд трибюн». — Современный театр отходит от политики, предпочитая заниматься проблемами человеческой психики».

Сюжет антибрехтовского спектакля, разыгранного во Франкфурте, не нов. Сколько уж раз — и до, и после смерти великого драматурга — его «сбрасывали с пьедестала», «разоблачали» чуть ли не как коммунистического агента в мировом театральном искусстве. Несмотря на это, по сей день он один из наиболее популярных драматургов Европы. На театральных сценах той же ФРГ по количеству постановок он опережает Шекспира.

Факт этот сам по себе давно огорчает апологетов буржуазного искусства. Почти все прежние кампании против Брехта совпадали с пиками антикоммунистической истерии, поднимаемой время от времени на Западе. Вот и теперь, когда патовские стратеги выпустили на пропагандистскую арену очередное «коммунистическое пугало», определенные круги западного театра поспешили им подыграть.

Пропагандистский характер этой кампании очевиден, он не имеет ничего общего ни с театроведческой наукой, ни с подлинной оценкой творческого наследия драматурга. Достаточно сказать, что основными критиками, на которых ссылаются газеты, выступили так называемые «молодые театральные интеллектуалы» — группа режиссеров, которые по разным причинам вообще никогда всерьез не занимались Брехтом.

Западногерманские режиссеры Э. Вейдт, К. Пейманн, Н. Рудольф, Ю. Флимм на вопрос театроведа Г. Рюле, почему они не ставят Брехта, ответили по-разному.

«Брехт не отвечает ни на психологические, ни на исторические вопросы»...

«Его драматургия осталась в 30-х, 40-х годах»...

«Он дает упрощенную модель мира»...

«Брехт канонизирован, нет свободы интерпретации»...

«У Брехта отсутствует антитезис. Налицо лишь момент откровения, никакой диалектики, которая ему сопутствует»...

Хватит, пожалуй. При желании можно оспаривать каждый из приведенных тезисов и аргументированно опровергнуть его. Но едва ли стоит вступать в дискуссии о том, диалектичен ли «диалектический театр» Брехта, насколько психологичен и историчен его режиссерский метод и на все ли вопросы современности отвечает его драматургия. Не в этом суть.

Как-то, разоблачая «романтический блеф» традиционного буржуазного искусства, Брехт предложил оригинальный способ переделать оперу Оффенбаха «Сказки Гофмана», вооружив героя «окулярами правды» — очками, через которые вещи и события предстают в их истинном, неприукрашенном виде. Давайте отложим в сторону слова и, вооружившись такими «окулярами», посмотрим, как учил Брехт «конкретным обстоятельством». Посмотрим, что же практически предлагают в противовес Брехту его оппоненты.

Чтобы удержаться на поверхности и привлечь к себе общественное внимание, они охотно хватаются за формальные крайности — от «хэппининга» до «театра абсурда», от абстракции до «голового» натурализма. По сценам «интеллектуального театра» мечутся Дездемоны в бикини, на процесс удушения которых с легкой руки режиссеров отводятся добрые полчаса — так, очевидно, глубже раскрывается «внутренний, интимный мир героя». Короче, выражаясь языком Брехта, в «интеллектуальном театре» происходит «вавилонское столпотворение стилей и опошление художественного вкуса».

Даже западная критика отмечает, что «интеллектуальный» западногерманский театр сегодня переживает глубокий спад: у него нет ни драматургического материала, ни режиссерской школы, способных поднять театральное искусство до высот больших художественных и общественных обобщений.

Обращаются «интеллектуалы» и к современной политической теме, к острым общественным проблемам. Но решают их, как правило, с идеалистических экзистенциалистских позиций. Типичный пример — постановка в ФРГ пьес «Справедливые» Камю и «Грязные руки» Сартра,

«антитеррористическое» острие которых направлено, по существу, против социалистической и коммунистической идеологии. Тут они закономерно попадают в одну компанию с буржуазными апологетами и реакционерами, против которых столь часто и шумно выступают.

Таковы обстоятельства. Как видим, они складываются вполне по Брехту, который утверждал, что для достижения больших целей на театре «одних благородных устремлений недостаточно — нужно еще приобрести знания и овладеть определенным методом». А этого-то как раз и не желают западные «интеллектуалы». Им не подходят, точнее, им не выгодны выраженная классовая позиция прогрессивного драматурга, его воинствующий антибуржуазный гуманизм, его всепроникающий аналитический метод. Они предпочитают быть аполитичными не потому, что в жизни сегодняшней ФРГ нет места политике, а потому, что политика обязывает, а порой даже и наказывает. Это, кстати, должно быть хорошо известно тому же Пейманну, лишившемуся места режиссера за постановку слишком «левой» пьесы.

Выходит, дело не в том, что «Брехт устарел». И не в тех или иных его художественно-эстетических концепциях, с которыми можно соглашаться либо не соглашаться. А в идейных позициях людей, которые не просто отказываются от его наследия, а пытаются разлагать его достижениями о его «недостатках» прикрыть свою творческую и гражданскую несостоятельность.

Драматургия Брехта всегда требовала от постановщика гражданского мужества — мужества говорить людям правду. Сам Брехт писал об этом достаточно определенно: «Мои правила действительны только для людей с неугасшей свободой суждений, духом противоречия и социальной фантазией, людей, которые находятся в контакте с прогрессивной частью публики, — иными словами, являющихся прогрессивными, сознательными, мыслящими индивидуумами». Вот какой оборот делу придает брехтовские «окуляры правды»...

Что же касается буржуазных газетчиков, призванных «осмыслить» и соответствующим образом препарировать события во Франкфурте, тут никакие «окуляры» не требуются. Достаточно невооруженным глазом просмотреть, например, статью театрально-обозревателя «Франкфуртер алгемайне» Сибиллы Вирзинг. Она до такой степени напшигована антикоммунистическими выпадами, что становится ясно: это обыкновенный пасквиль, к театроведению никакого отношения не имеющий. Для журналистки и ее газеты симпозиум отнюдь не повод для споров и размышлений, в которых рождается истина, а

лишь удобный случай, для распространения клеветы на ГДР и социалистическое искусство. Что ж, очевидно, так и было задумано режиссерами этого «спектакля».

В статьях заядных критиков, разумеется, не найти ответа на важный, сам собой напрашивающийся вопрос, достойный обсуждения: в чем же секрет неуязвимой популярности Брехта во всем мире? Почему его, несмотря на «отлучения» и «ниспровержения», с равным успехом ставят сегодня в Испании и во Вьетнаме, в ФРГ и в странах Латинской Америки? Лишь вскользь прозвучало признание одного из выступавших: «В часы политических кризисов наши режиссеры хватаются за Брехта, как за Библию»... Справедливо подмечено! Брехт создал на театральной сцене блистательные образцы, которые и сегодня помогают людям разных стран и народов находить ответы на многие вечные, волнующие их вопросы. Ведь «Карьера Артура Уи» — это не просто история бесноватого Гитлера, это модель фашизма любого толка. И «добрый человек» Шен Дё не может жить сегодня по законам добра не только в далекой Сычуани, а повсюду, где властвует несправедливость. И трагический компромисс Галилея звучит сегодня прямым напоминанием об ответственности нынешних ученых перед человечеством. Всего этого, повторяю, не найдешь в сообщениях с симпозиума.

В отличие от своих интеллектуальных коллег газетчики точно знают, чего они хотят. Замечая в своей статье сквозь зубы, что Брехта надо воспринимать таким, каким он сам себя трактует и каким его ставят театры ГДР, то есть «как позитивиста коммунистического учения о будущем, как борца за здоровое общество», корреспондентка «Франкфуртер алгемайне» резюмирует: «Модификации театрального воплощения Брехта не меняют принципа его искусства... Все это лишь новая костюмировка старой фигуры».

Браво, фрав Сибилла! Тако-то честнее. Не «обстоятельства» изменились и не Брехт устарел — буржуазному искусству, в какие бы тоги оно ни рядилось, не подходили и не подходят революционные принципы писателя-коммуниста, вся его антибуржуазная «фигура». В этом суть антибрехтовского спектакля, разыгранного во Франкфурте-на-Майне.

Согласно одной из постановочных концепций Брехта, в каждом поряточном спектакле должны быть элементы, вызывающие у зрителя острокритическое отношение к происходящему на сцене. В этом смысле действо во Франкфурте оказалось, против воли его авторов, разыгранным точно по Брехту.