

## БЕРТОЛЬДА БРЕХТА

**В ПЕРВЫЕ** увидел Брехта, трудно было представить себе, что это поэт, драматург и режиссер, чье имя увенчано мировой славой. В простой серой куртке перед нами стоял человек с усталым лицом крестьянина, только что закончившего большую трудную работу. Когда же вы всматривались в его сосредоточенные, мудрые, глубоко посаженные глаза, вам начинало казаться, что судьба свела вас с каким-то большим ученым. Войдя в мир его поэзии, вы понимали: да, таким и должен быть драматург и поэт, говорящий от имени простых тружеников земли, человек, защищающий от демонов войны и мракобесия прекрасные плоды человеческого разума и человеческих рук.

Я видел Брехта в Москве в тот торжественный для него день, когда ему была вручена в Кремле международная Ленинская премия «За укрепление мира между народами». Отвечая на многочисленные приветствия и поздравления друзей, Брехт говорил: «Мир — это альфа и омега, жизненная основа всякой деятельности, направленной к благо человечества, к благо всякого творчества, всех искусств, в том числе и искусства жить».

Театр Брехта, так же как вся жизнь этого непримиримого, сурового и нежного к людям художника, учит нас великому «искусству жить». Жить, никогда не вступая в сделку со своей совестью, не покаяясь злу, не капитулируя в борьбе, не обольщаясь «позорным благополучием». Жить для того, чтобы сделать жизнь всех людей на земле лучше, совершеннее и справедливее.

Встретившись сейчас, когда его самого уже нет в живых, с созданным им театром «Берлинер ансамбль», в котором живет его беспокойный, ищущий дух борца и открывателя «новых земель» в искусстве, мы почувствовали во всех трех его пьесах, пьесах столь различных, как «Жизнь Галилея», «Матушка Кураж и ее дети» и

«Кавказский меловой круг», единый призыв, напоминающий человеку о его ответственности перед временем, перед народом и перед самим собой.

Именно Брехт, человек, узнавший горечь пятнадцатилетнего изгнания, но не прекративший ни на минуту своей борьбы с инквизиторами гитлеровской Германии, мог так безоговорочно и доказательно осудить Галилея, ученого, отрешившегося от истины. Человек не имеет права отступать в битве за правду и справедливость.

Совсем простая, несмышляная, забитая Кетрин, немая дочь полковой маркитантки матушки Кураж, не испугалась наведенного на нее мушкета. Зная, что враги внезапно хотят напасть на спящий мирный город, зная, как на заре они будут поднимать на пике спящих детей, она бесстрашно бьет в барабан, чтобы предупредить город о грозящей опасности.

Чтобы спасти жизнь чужого ребенка, крестьянка Груше, героиня «Кавказского мелового круга», пробирается в метель по горным тропам, вступает в борьбу с могучими латинками князя, ставит на карту счастье своей любви, но не изменяет благородной цели. И побеждает.

Таков путь, таково трудное, но прекрасное «искусство жить» настоящих людей. Другой путь ведет к трагическому одиночеству Галилея, к страшному финалу матушки Кураж, торгующейся из-за каждого талера, даже когда речь идет о жизни ее сына, и теряющей в результате на дорогах войны всех своих детей. Впрочем, виновата ли в этом только одна Кураж? Нужно прежде всего изменить мир, где бушуют войны и звон талеров заглушает порой даже силу материнской любви.

Такова этическая программа народного театра Брехта. И хотя в каждой из этих трех исторических пьес речь идет об очень далеких от нас временах, мы воспринимаем их как вполне современные уроки.

Бертольд Брехт был, как известно, не только драматическим поэтом своего театра, но и его основным режиссером, создавшим лучшие спектакли «Берлинер ансамбля» и теоретически обосновавшим его пути. Путь, выбираемый Брехтом для своих актеров и зрителей, никогда не был легким путем: актер он оставлял почти на пустой сцене один на один со зрительным залом, а от зрителя требовал пытливого размышления над сложными социальными явлениями современного мира, возникающими перед ним в философских драмах своего театра. Каждый его новый спектакль всегда вызывал горячие споры, находя восторженных приверженцев и столь же убежденных противников. Атмосфера дружеских и весьма плодотворных дискуссий сопровождает и московские гастроли «Берлинер ансамбля».

Зрителя, которого интересует в театре главным образом искусство о том, «что же будет дальше» — Брехт вероятно разочарует: как правило, перед каждой новой картиной он заранее сообщает ее содержание зрительному залу.

Брехт не искал занимательности, не хотел помогать зрителю и спасительным «волшебством» театральных иллюзий. Когда по ходу действия на сцене должна быть непроглядная ночная тьма, его актеры освещены ярким «солнечным» светом театральных прожекторов. Он глубоко верил в силу зрительской фантазии: он считал, что загроможденная «подробными» декорациями сцена будет не помогать, а мешать восприятию сложных процессов развития противоречивых человеческих характеров, составляющих душу «диалектического театра» Брехта.

Театр Бертольда Брехта — это театр условного поэтического языка, напоминающего нам театральные опыты Мейерхольда и Таирова, и вместе с тем это реальный, как говорил Брехт, «повседневный, земной» театр, театр «без грима» и украшений, театр естественнейших, порой даже натурали-

стических деталей, театр удивительно достоверных, подлинных, наблюдаемых в жизни характеров.

Мне кажется, что именно в этом вопросе возникает некоторое противоречие между Брехтом-теоретиком и Брехтом-практиком театра. Брехт-теоретик, создатель знаменитой теории «эпического театра», считал, что зрители не должны слишком волноваться по поводу того, что происходит на сцене. Задача театра вызвать не столько эмоциональное сопереживание, сколько глубокое размышление зрителя над судьбами действующих лиц драмы. Больше того, Брехт считал, что и сам актер не должен слишком отдаваться страстям своих героев, он должен играть «спокойно», никогда до конца не перевоплощаясь в изображаемый им персонаж.

«Актер должен забыть все, чему он учился тогда, когда стремился возбудить своей игрой эмоциональное восприятие публики, — писал Брехт. — Ни на одно мгновение нельзя допускать полного превращения актера в изображаемый персонаж, — говорил он. — Такой, например, отзыв: «Он не играл Лира, он сам был Лиром» — является для актера уничтожающим».

Нужно сказать, что эти формулы очень далеки от принципов русского театра, чья сила всегда была, есть и будет в глубине и истинности переживаний, в активности сценического действия, в полном перевоплощении артиста. Мне кажется, что, ставя на нашей сцене мудрые и человеческие пьесы Брехта (а мы пока еще в большом долгу перед его удивительным театром), нам надо идти своим, собственным, «русским» путем, не боясь вступать в спор с самим Брехтом по поводу его идущих от рационалистических теорий Дидро положения об искусстве актера.

Да к тому же Брехт-режиссер, как мы вполне убедились на его спектаклях, непрерывно спорит в этом вопросе с самим собой. Теоретически он не хочет, чтобы мы волновались, следя за трагическим событием «Матушки Кураж», а мы не можем не волноваться.

И разве можно быть спокойным, видя, как замечательная актриса Елена Вейгель застывает в беззвучном крике, услышав смертную

дробь барабана, возвещающую о смерти ее сына. Разве можно только «размышлять», видя, как смеется она, потеряв сына, чтобы не выдать себя и не погубить свою дочь!

А как удивительно, почти без слов «живет в образе» немой Кетрин талантливая актриса Анжелика Хурвич, вызывающая в нас глубокое волнение и своей затаенной мечтой о ребенке, и своей глубокой привязанностью к братьям, и своим лишенным какой бы то ни было позы, естественным героизмом! С такой же простотой и внутренней правдой играет она и роль мужественной крестьянской девушки Груше в «Кавказском меловом круге», по праву становясь героиней этого своеобразного спектакля.

Отзыв о том, что такой-то актер «не играл Лира», а «был Лиром», Брехт, как мы уже знаем, считал «уничтожающим». В таком случае мы должны дать «уничтожающий» отзыв о целом ряде великолепных мастеров его театра. Мы убеждены в том, что Елена Вейгель не «играла» матушку Кураж, а «была ею». С первой же секунды, когда она появилась на своем фуругоисе, едва проснувшись, прежде всего метнула взгляд на свой товар, мы до конца поверили в абсолютную реальность ее существования на сцене. Актриса показала нам свою героиню во всех безжалостных противоречиях ее причудливого характера, в котором корысть и жестокость уживались с материнской нежностью, ограниченность — с большим здравым смыслом, характер, который одновременно вызывал и наше сочувствие и наше осуждение.

Такой же «уничтожающий» отзыв мы должны дать и о великолепном Эрнсте Буше. Да, перед нами был сам Галилей с его яростной одержимостью ученого, с его солеными шутками и грубоватыми манерами простолюдина, с его эпикурейской жадной наслаждением, с его непокойной совестью, с его шаркающей походкой, с его старческой бесприщотностью в финале, сего все-таки непокоренным духом.

Брехт недаром в конце жизни хотел назвать свой театр «диалектическим театром». Его интересовала жизнь, схваченная в ее вечном движении, его интересовало

влияние искусства на изменимость этой жизни, его бесконечно увлекательная метаморфоза человеческих характеров.

Стоит вспомнить жизнерадостную, полную сил Кураж—Вейгель, начинающую спектакль, и маленькую, трагически жалкую старуху, с трудом волокущую свой фуругон в конце его, чтобы убедиться в силе этой концепции. Эта же тема человеческого пути возникает в Галилее и в поваре, созданных Эрнстом Бушем. Эти удивительные метаморфозы характеров раскрывают нам трагическую правду о несовершенстве и жестокости мира, в котором живут персонажи брехтовских драм.

Во что превратила война веселого полкового дон-жуана и балагура бушевского «Питера с трубочкой!» Перед нами в финале бесконечно одинокая фигура горемыки, печально уходящего в ночь мимо равнодушного изваяния бога, стоящего на развилке военных дорог. Где трепетная, нежная, жаждущая любви маленькая Вирджиния — дочь Галилея? Ее нет более: перед нами иссушенная религиозным фанатизмом ханжа, стерегущая своего гениального отца. Прекрасная актриса Регина Луц с большим мастерством рассказала нам об этом превращении. Так, говоря о людях, театр предьявляет обвинительный акт веку.

И все-таки это совсем не печальный, не пессимистический театр. Брехт верил в людей. В их единство, в их разум, в их борьбу, в их непобедимость. Полуслепой и как будто бы сломленный Галилей передает своему ученику новую «еретическую» книгу, несущую истину людям. Бьет в барабан Кетрин. Через все опасности и испытания Груше проносит ребенка. Голубь Пикассо уверенно чувствует себя на занавесе театра, театра, вселяющего в людей бодрую надежду и радостную уверенность в том, что дело мира, дело, которому отдал свою жизнь Бертольд Брехт, непобедимо.

В. Комиссаржевский.