



Бертольт Брехт.

Крупный деятель культуры

сивной общественности. Об этом свидетельствует избрание его во Всемирный Совет Мира, награждение Международной сталинской премией «За укрепление мира между народами». Пьесы Брехта совершили триумфальное шествие по сценам многих столиц мира, а созданный им «Берлинский ансамбль» пользовался большим успехом в городах Западной Германии, в Париже, Варшаве, Вене.

Брехт прошел без малого сорокалетний творческий путь. Уже первые его пьесы — «Барабанный бой в ночи», «Вaal», «В чаще городов», «Что тот, что этот» и другие — были проникнуты революционным пафосом, ненавистью к капиталистическому строю, к милитаризму, к лживой и лицемерной буржуазной морали. Первые театральные дебюты молодого драматурга и режиссера привели его к непримиримому конфликту с буржуазным декадентским театром и к твердому осознанию той истины, что новая драматургия — драматургия революционных идей — требует для своего сценического воплощения нового подхода, новых принципов режиссерской трактовки и актерской интерпретации. Так из творческой практики Брехта и из его горячего стремления создать новое искусство, которое явилось бы оружием в освободительной борьбе трудящихся, начала постепенно создаваться так называемая «теория эпического театра».

Брехт, всегда чуждый догматизму, подчеркивал, что его теория не есть нечто неизменяемое, раз навсегда созданное. Поскольку она представляла собой выводы из его театральной практики, то, естественно, она непрерывно развивалась по мере расширения и обогащения его творческого опыта.

«Теория эпического театра» при ее спорности исходила из решительного отрицания канонов буржуазного декадентского театра, театра слащавой лжи и намеренного затуманивания классового сознания трудящихся. Искусству, отвлекающему зрителя от реальной жизни и уносящему его в мир иллюзий, Брехт противопоставлял «эпический театр», цель которого — будить и воспитывать классовое сознание людей труда, социально активизировать их.

Брехт был художником мысли: он строил свою «теорию эпического театра» на рационалистической основе, был противником игры «нутром», врагом легенд о «наитиях» и «одержимости» художника, о «таинственности» и «непостижимости» творческого процесса. Но из этого никак не следует, что Брехт в теории или на практике был представителем сухого, схематичного, резонерского искусства. Великолепные реалистические спектакли его театра «Берлинский ансамбль» убедительно подтверждают это.

Несмотря на высокую, можно даже сказать, изысканную интеллектуальность драматургии Брехта, в его творчестве неразрывно сливались народность и гуманизм. Высшим критерием правды, добра, красоты, ума, социальной справедливости в пьесах Брехта всегда являлись интересы и взгляды, душевный склад человека из народа. Замечательно реалистическое мастерство Брехта, его способность видеть и передавать жизнь в ее бесчисленных проявлениях. С новой силой это проявлялось в изображении положительных героев. Какую многообразную галерею персонажей он создал и как неповторимо своеобразно лицо каждого из них!

Немая Катрина («Матушка Кураж и ее дети») — трагический образ, роль без слов. Только жесты и судорожные движения губ дают представление о маленьких радостях и тяжелых страданиях этого обиженного жизнью человека.

Замечательен образ Матти («Господин Пунтила и его слуга Матти»), который с мрачной иронией выслушивает проповеди своего вечно пьяного хозяина о «братстве» эксплуататоров и эксплуатируемых, ясно давая понять, что он их в грош не ставит.

Мудрый Швейк («Швейк во второй мировой войне»), не горящий в огне, не тонущий в воде, не унывающий в застенках гестапо... Остроумие, маскируемое личиной идиотизма, выражает его насмешливое, полное сознания превосходства отношение человека из народа к истерически напыщенным речам гитлеровцев о «крови и железе», о «солдатской чести» и т. д.

Прекрасны образы Симоны Машар («Сны Симоны Машар») — наивной и чистой девочки, погибающей после совершенного ею во имя родины подвига; сельского писаря Апдака («Кавказский меловой круг») — умницы и весельчака, творящего суд по законам и понятиям народной справедливости; мальчишка Андреа Сартти («Жизнь Галилео Галилея») — ученика великого ученого, осуждавшего своего учителя за слабость и отступничество от истины.

Действие пьес Брехта происходит в наше время и в отдаленном историческом прошлом, в Германии и во множестве других стран, в реальной обстановке и в условно фантастическом мире. Эта последняя особенность Брехта наиболее характерна для его творчества и в известной мере составляет своеобразие его реалистического метода.

Брехт всегда выступал против сужения понятия реализма, против педантических требований о необходимости точного соблюдения бытового правдоподобия. В статье, названной которой говорит само за себя, — «Широта и многообразие реалистической манеры письма», Брехт, приводя в пример Сервантеса, Свифта, Вольтера, отстаивал закономерность фантастики, условности, гротеска как форм отображения действительности в рамках реалистического метода. «Реализм, — писал он, — определяется понятием широты, а не узости. Действительность сама широка, многогранна, противоречива...».

Своеобразие реализма в творчестве Брехта и его теоретические высказывания по этому вопросу представляют актуальный интерес с точки зрения теории и практики советского искусства. В борьбе за богатство и многообразие форм и стилей внутри социалистического реализма, против нивелировки творческих индивидуальностей, в борьбе за то, чтобы у нас было «больше поэтов хороших и разных», изучение и освоение художественного наследия Брехта может сыграть большую и полезную роль.

И. ФРАДКИН.

арият редакции Б 1-37-44; отдел информации Б 8-31-13; отдел театра Б 8-73-38; отдел музыки и эстрады Б 3-98-03; отпаганды и науки К 4-04-63; отдел издательств, полиграфии и книготорговли Б 8-70-53; отдел писем Б 8-02-85; иностранные сношения Б 8-05-21; издательство Б 8-61-65; бухгалтерия К 4-15-70; стенографическое бюро Б 8-04-61.

графия «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

28 АВГ. 1956

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Г. Москва