

Воспоминания, 1984, 14 марта

БРЕХТ-ВСЕГДА ОТКРЫТЫЕ!

Б. БАБОЧКИН,
народный артист СССР

ДИПЛОМНЫЙ спектакль студентов Института кинематографии и «Карьера Артура Уи, которой могло не быть» Бертольта Брехта нужно расценивать как весьма интересное и значительное событие нашей театральной жизни. Оно заслуживает обстоятельного и серьезного разбора и, мне кажется, стоит того, чтобы с ним ознакомилась не только театральная общественность Москвы, но и широкая публика. Спектакль вызывает у зрителя живой отклик, ибо влечет за собой много раздумий. Обладая большой политической силой, он еще раз подтверждает, что политическая идея, нашедшая точную и яркую форму в произведении искусства, не только одухотворяет это произведение, но и сама становится эмоциональной, осязаемой, доходящей не только до разума, но и до сердца человека.

Говоря о Б. Брехте, у нас нередко отмечают, что драматургия выдающегося немецкого художника завоевала нашу сцену. В доказательство этого называют пьесы, идущие в Москве: «Матюшку Кураж» в Театре имени Маяковского, «Трехгрошовую оперу» в Драматическом театре имени Станиславского, а дальше... выпускной спектакль театрального училища имени Щукина «Добрый человек из Сезуана», очень удачно поставленный Ю. П. Любимовым, и выпускной спектакль ГИКа «Карьера Артура Уи».

Если учесть то обстоятельство, что постановка «Трехгрошовой оперы» не может считаться не только удачной, но даже удовлетворительной, то «завоевание» Брехтом советской сцены должно быть признано несостоявшимся. Гораздо вернее будет сказать, что советский театр «осваивает» наследие великого немецкого драматурга-коммуниста, нашего современника и друга Бертольта Брехта слишком медленно.

Первым в Москве поставил Брехта А. Я. Таиров в Камерном театре. Это была «Трехгрошовая опера», которую я, к сожалению, тогда не видел.

Спектакль почти не оставил следов. Вероятно, работа Камерного театра не обременена теми качествами скупого и сурового реализма, которыми отличается спектакль «Трехгрошовая опера» в «Берлинер ансамбле» и которые делают эту постановку одним из наивысших достижений современного прогрессивного театра.

Тем более досадно, что молодой режиссер и молодой коллектив Театра имени Станиславского, осуществляя постановку этой великолепной политической сатиры, пошли по ошибочной штампованно-опереточной линии и из пьесы, направленной против мещанства, сделали... спектакль в угоду мещанству. Не случайно у подъезда театра в дни спектакля шныряют в поисках «лишнего билетика» комически-модные молодые люди, типы «иностранцев из Марьиной рощи». Конечно, не на эту публику рассчитывал талантливый театр.

Постановку Театром имени Ермачевой пьесы Брехта и Фейхтвангера «Сны Симоны Машар» тоже, очевидно, нельзя считать удачей. Таким образом, настоящее завоевание советского театра драматургией Брехта или, вернее сказать, освоение ее советским театром еще впереди. И начинают его в полную силу студенты-дипломники. В этом их заслуга перед зрителем. А Брехт помогает молодежи «выйти в люди» — коллектив дипломников Щукинского училища уже стал театром, их руководителем останется Любимов.

В этом смысле судьба гиковцев более тревожна. У них нет почти никаких шансов остаться коллективом — скоро они вольются в громадную и до сих пор еще аморфную организацию — студию киноактера. Боюсь, что им ничего другого не останется, как раствориться в ней. Тем бо-

лее хочется, чтобы надолго запомнились и им самим, и зрителям их отличная первая работа «Карьера Артура Уи».

Пьеса «Карьера Артура Уи», эта злая карикатура на начало карьеры Адольфа Гитлера, завершается событиями, соответствующими вступлению гитлеровских войск в Вену в 1938 году. Карьера Гитлера кончилась через семь лет, но эти семь лет были самыми трагическими в истории человечества.

Пьеса Брехта переводит события, развернувшиеся в Германии после первой мировой войны, в план пародии и страшной карикатуры. Вместо фашистской партии Германии с ее демагогией, авантюризмом и жестокостью в пьесе показана мелкая бандитская шайка из Чинаго. Но на сцене известные нам события: захват пресловутого наследства Гинденбурга, поджог рейхстага, судилище в Лейпциге, убийство Рэма, а потом Дольфуса и далее аншлюсс и захват Вены. Это те же люди — Гитлер, Рэм, Геббельс, Геринг, — мы узнаем их под масками бандитов. Но режиссер Зигфрид Кун, уточняя место и время действия, сделал их абсолютно конкретными и установил соотношения масштабов подлинной трагедии и пародии на нее.

Пьеса вся, от начала до конца, идет на фоне немецкой кинохроники тридцатых и сороковых годов. Прием великолепный, отлично изобретенный, вполне закономерный для кинематографическо-

го вуза. Впервые на моей памяти он органично и необходимо соединяет искусство драмы с кинематографом. Педагогический прием, примененный в этом спектакле, на первый взгляд может показаться странным: изображая бандитов из гитлеровской шайки, режиссер не стремится вывести на сцену живых людей. Перед нами — маски, лишённые мимики, интонаций, человеческих чувств. Это не люди, а химеры. Но, действуя на фоне натуральных, документальных кадров кинохроники, эти маски, эти персонажи, будучи странными марionетками, оказывают тем большее эмоциональное воздействие на зрителя.

Студенты Н. Губенко, Г. Полосков, Г. Склянский, К. Хачатурян, С. Никоненко, В. Буяновский, С. Михин, О. Лысенко, В. Филиппов, Е. Жариков, Т. Гаврилова обнаруживают незаурядные актерские способности. Приемом «омертвления» персонажа не пользуется только исполнитель роли Ведущего В. Малышев, воплощая живого человека.

Надо отдать должное выпускнику ВГИКа гражданину ГДР Зигфриду Куну (объединенная мастерская проф. С. Герасимова и доцентов Т. Макаровой и К. Тавризяна), интересно задумавшему, прекрасно организовавшему и талантливо осуществившему под руководством своих педагогов этот спектакль.