

ДА, КАК выстрел — в самое сердце мира отжившего, отживающего. Для одних это имя прозвучало когда-то, как вызов. Для других — как призыв. Невысокого роста человек в широкой серой блузе, в надвинутой на лоб шапке — по воспоминаниям современников так мало походивший на литератора, — к чему призывал он?

Его жизнь никогда не была степенной чередой дней — он жил, прорываясь из дня настоящего в день грядущий. Он горел желанием опрокинуть старое и жаждал нового, быть может, не сразу осознав, где пролегает пограничная истина, разделяющая их. Но, дойдя до нее («Я по уши влез в «Капитал». Теперь я должен узнать все до конца...»), он смело шагнул через рубикон. Брехт-бунтарь стал Брехтом-революционером. Оставаясь при этом художником, имя которого хочется не только писать — проносить с большой буквы.

Нам дорого то, что он оставил после себя. Но нет оснований говорить об этом в прошедшем времени.

Брехт и сегодняшний день — вот актуальная тема для разговора. Повод же для него самый — что ни на есть подходящий — недавно завершившиеся в нашей стране гастроли театра «Берлинер ансамбль» (нужно ли уточнять — всемирно известного?).

«Любите ли вы Брехта?» — вопрос из какой-то давней случайной беседы, адресованной автору этих строк, вдруг вспомнился здесь, в зрительном зале. Сейчас он показался странным: стоило только поймать себя на том, с какой бережностью руки прикасаются к гастрольной программке. Настроение отчужденности музея: театр Брехта — «в ориянале». И это впечатление усиливается, когда на сцену перел началом спектакля выходит Манфред Веберт, директор и главный режиссер театра. Что-то в его облике так напоминает учителя: того «художавого», «остролистого» человека «со строго вылепленным черепом» — самого Брехта.

Но... каким бы ни было внешнее сходство, в искусстве не бывает двойников. Повторяющее себя искусство рано или поздно застрелит в колее убегающего вперед времени. Это прекрасно понимает и сам Веберт (одна из его книг, кстати, называется «Театр в инвизии»). Это прекрасно понимал и Брехт.

«Галилео Галилей». Брехт обращался к этой теме дважды. Первый вариант пьесы был написан в 1938—39 годах в период эмиграции в Дании. Брехт разрушил широко распространенную легенду, гласящую, вопреки историческим фактам, что великий ученый якобы подтвердил истину перед инквизи-

ствия Эккерхард Шалль (исполняющий роль талатливо, умно, самостоятельно в то же время с должным пиететом к исходному брехтовскому замыслу) заставляет нас на время забыть о вавилонском трагическом исходе конфликта ученого с современными ему властями. Конфликт лишь едва обозначен. Галилей полон сил. Сценно-светлая среда — царство разума, света, нового времени.

Но старое время нельзя отменить. Оно здесь, снисходи-

ми — как заблагорассудится, — для своих собственных целей».

...В нашу задачу не входит подробный анализ художественных особенностей спектакля, который пользовался большим успехом, — это дело критики. Мы поставим себя (в данном случае, пожалуй, — усидим) на место зрителя и попробуем еще раз взглянуть на все его глазами. А вдруг с этой точки зрения угол обзора окажется шире? Брехт много говорил и писал об ис-

безжизненную, обесчеловеченную, нейтронную пустыню. И посреди нее дьявольский, истерический, ужасающий хохот алепта «чистой науки»: «А все-таки она еще вертится!»

Нет-нет, этой сцены в спектакле не было. Это из области немислимого. Но мы обязаны думать и об этом, если хотим вычеркнуть подобные эпизоды из истории будущего. Мы не можем не размышлять о моральной ответственности ученого за

походом» — монополию военно-промышленных комплексов. Круг за кругом, виток за витком в безудержной гонке за прибылью — в безумной гонке все более бесчеловечных средств уничтожения. Как сломать эту адскую спираль? Кто сделает это?

Мы, единомышленники по обе стороны баррикад в борьбе за мирное будущее.

А вот перед нами совсем иной круг — классический «Кавказский меловой» — мудрая притча о делтельном добре. Театр устали своего создателя утверждает, что таковое — черта, естественно присущая лишь социалистическому обществу. Театру есть что ответить тем долларам за океаном, которые проливают это общество как «средоточие зла».

...Не такой уж простой вопрос — любите ли вы Брехта? Брехта можно любить по-разному. Можно по-настоящему. Это значит любить и ненавидеть в жизни то, что так любил или так ненавидел он сам — поэт, писатель, драматург, философ, творческие искания которого были неотделимы от его жизненных устремлений: их можно выразить в двух словах — мир и социализм.

Брехта можно любить похабски. Можно превращать «Трехгрошовую оперу» в дюймовую оперетку, а мамашу Кураж изображать как неустрашимое существо, устоявшее среди всех лишений войны. Такое случилось на сцене некоторых театров в ФРГ. В сегодняшней Западной Германии есть влиятельные политические деятели, которые в демагогическом раже нет-нет да и щеголяют цитатой из Брехта — грубо вырванной из контекста брехтовского мировоззрения.

Брехта можно не любить вовсе. Можно хоть каждый день устраивать поминки по его творческому наследию. «Брехт мертв, Брехт сегодня мертвее, чем когда-либо», — писала сравнительно недавно одна из швейцарских газет. Над этим «некрологом» остается только посмеяться.

Брехт с нами — живее, чем когда-либо. Мы говорим: «Здравствуйте, Бертальт Брехт». И да здравствует Брехт!

С. МАСЛОВ.

ИМЯ, КАК ВЫСТРЕЛ, — БРЕХТ!

торами, воскликнув: «А все-таки она вертится!» Но он тем самым не развешивал Галилея, уготовив ему, даже отрешившемуся, роль победителя.

Замысел пьесы возник в то самое время, когда газеты оповестили мир о том, что немецким физикам удалось расщепить атом урана. Что означал для человечества этот первый успешный эксперимент? У Брехта оставалась надежда, что достижение человеческого разума не обернется злой силой, разрушающей силой. Он верил в новое время уже наступившее на одной шестой части света — там, только там открытию суждено служить высшим моральным принципом.

Ради нового, лучшего времени продолжал трудиться уже за спиной инквизиции уступивший, но не сдавшийся брехтовский Галилей. Его компромисс с церковью еще не был компромиссом с совестью...

Атомный шок Хиросимы Брехт пережил, находясь в Америке. «Дьявольский эффект Большой бомбы осветил по-новому конфликт Галилея с современными ему властями, — писал драматург в то время. — Атомная бомба и как техническое, и как общественное явление — классический конечный результат научных достижений и общественной несостоятельности Галилея». Родилась новелла «американская» редакция пьесы.

Последователь Коперника, титан, силой разума заставлявший вращаться Землю, смелчак, в потемках неких заблуждений высекающий искру истины, — там, где это... «огнеопасно» (даже ли вспыхнул костер инквизиции под ногами Джордано Бруно)? Таков Галилей в первых сценах спектакля. В начале дей-

тельно взирает на происходящее из-за кулис. Оно выжидающе, оно еще терпит — старое время...

До поры. В обличье светской и церковной власти вступает оно на сцену. Степенной, уверенной поступью. Сиятельные и благообразные сильные мира — ну разве они похожи на мракобесов? С надеждой смотрит на них Галилей. Затем с удивлением, затем... с растерянностью. Его открытия отвергнуты. В них не нуждаются. Наконец, они становятся просто опасными...

Конфликт — его больше нет. Есть схватка. Яростная, беспощадная. Даже в самых статичных мизансценах мы чувствуем ее огромное напряжение. Для Галилея это уже борьба не на жизнь, а на смерть.

Он проигрывает: он остается жить... Погребальным звоном по его совести звучит в момент отречения соборный колокол.

В заключительных сценах перед нами лишь тень Галилея — слепец, предающийся обжорству. Его померкший взор — это и духовная слепота человека, отвернувшегося от мира, от самого себя, от судьбы собственных открытий. Он сам выносит себе приговор: «Но я отдал свои знания власть имущим, чтобы те их употребляли, или не употребляли, или злоупотребляли

искусстве быть зрителем. Брехт был требователен к зрителю, не позволяя ему расслабиться, уютно устроившись в кресле. Он возлагал на него бремя размышлений. Он обязывал его делать выводы, принимать решения. «Его» зрителя волновало не только происходящее на сцене...

Мы видим Галилея — человека, опередившего свой век. Как далеко ушел он вперед — на сто лет, на двести? А может быть, он взирает на окружающий мир глазами нашего современника? Его оделение, во всяком случае, не выглядел старомодным. Но ведь не по одежке же судить...

В один из монологов Галилея влетает притча о некоем Коэне. Постоите — о каком Коэне идет речь? Да ведь притча... почти документальный отрывок из циничного интервью создателя нейтронной бомбы! Того самого, который ныне уверяет, что это варварское оружие вполне соответствует христианскому представлению о войне, который пишет, что «нейтронные бомбы можно было бы называть христианскими бомбами».

Век нынешний и век минувший встретились в спектакле на опасном перекрестке. Попробуйте лишь на миг представить себе такую сцену. Единственная декорация — пустота. Произошло непоправимое: Земля превращена в



судьбы мира. И только ли ученого...

«Эпический театр» Бертольта Брехта был и остается (в лице сегодняшнего «Берлинер ансамбля») театром политическим — верным себе и зрителю. Это театр единомышленников по обе стороны баррикад — обеспокоенных, встревоженных. Может ли театр, на знамени которого столь дорогой нам символ — голубь мира Пикассо, не волновать, что где-то на Западе сегодня вновь поговаривают о Европе как о веролатном театре военных действий?

Пол-Европы исколесила, следуя по пятам за войной, маркитантка Анна Фирлинг по прозвищу «мамаша Кураж» (в ее роли — великопепная Гизела Май). Дни и ночи, годы напролет кружит по сцене ее фурагон, дивный жандармский нахмурен на человеческом горе. У Кураж есть время одуматься: война отняла у нее сыновей, дочь. Но война так ничему и не научила ее. Все в спектакле возвращается на круги своя.

Разве тема, поднятая когда-то Брехтом-драматургом, сегодня уже исчерпана? Нет, и сомнению. По проторенной колее следуют ныне маркитантки «холодных войн» и «крестовых