

10 ФЕВ 1968

„СОВЕТСКИЙ КУЛЬТУРА“
МОСКВА

ЕСЛИ ВЫ ЛЮБИТЕ театр, то, попав в Берлин, прежде всего спешите увидеть неоновое кольцо на коньке крыши скромного здания, что разместилось у самой Шпрее. Когда-то это место называлось «Ам Шиффбауэрдамм», сегодня — площадь Бертольта Брехта. На ней пока нет памятника великому художнику-коммунисту, но Брехт воздвиг его при жизни — в драмах, стихах, теоретических статьях, в своем театре.

Нередко бывает так: из жизни уходит большой мастер, а дело его труда и таланта переходит в руки сначала не слишком даровитых учеников, потом — откровенных эпигонов. И трепетного, живого, страстного дела уже нет, его убило мертвецки-холодное слово «традиция». А если к нему добавляется эпитет «священная», это звучит последним ударом молотка по крышке гроба...

Брехт никогда не был против традиции. Более того, он защищал ее. Еще в 1930 году он писал: «...Если речь идет о действительном, революционном продолжении дела, то традиция необходима. Находящиеся на марше классы и направления должны попытаться привести в порядок свою историю». Но он понимал наследование традиций в диалектическом смысле. Он призывал учиться у классиков «той смелости, с которой старые драматурги создавали новое для своего времени. Нужно изучать изобретения, с помощью которых они приспособили уже технику к новым задачам. Нужно учиться у старого создавать новое».

В этом — пафос брехтовской традиции. Она — нерв сегодняшней жизни «Берлинского ансамбля».

БРЕХТ полушутя, полусерьезно говорил, что любит хороший сыр, быструю езду в автомобиле и короткие заседания. Он был из породы тех, кто, выражаясь языком поэта, «с детства не любил овал». Именно такие люди, видящие жизнь «под острым углом», продолжают сегодня начатое Брехтом. Это тоже традиция. После кончины Брехта его «Берлинский ансамбль» возглавила соратница его жизни и творчества, замечательная актриса Елена Вайгель. Ведущим режиссером некоторых времен оставался старый друг Брехта, первый постановщик «Трехгрошово-вой оперы» Эрих Энгель. Потом не стало и его. Право называться главным режиссером обрел Манфред Векверт. Им были созданы лучшие спектакли «послебрехтовского» двенадцатилетия: «Карьера Артуро Уи» и «Дни Коммуны» Брехта, «Корислан» Шекспира—Брехта, «Фрау Флинц» Байерля, «Дело Роберта Оппенгеймера» Киппхардта и другие.

В судьбе М. Векверта важную роль сыграло не только его оригинальное дарование, но и опять-таки традиция театра, где в оценке актеров и режиссеров главную роль играет не возраст и не прошлые заслуги, а способность и умение работать по-брехтовски остро и точ-

но. Тридцатилетнему Векверту доверили постановку «Артуро Уи», получившую затем всемирное признание. Сегодня Манфреду 39 лет, он бесспорный авторитет не только в стенах «Берлинского ансамбля».

Чтобы понять главную особенность работы театра Брехта, обратимся к его названию — «Берлинский ансамбль». «Берлинский» — это понятно, а «ансамбль»? Прежде всего — это коллектив единомышленников, твердо решившихся продолжать идею Брехта: посвятить театр делу не объяснения, а изме-

сленные спектакли созданы именно молодежью: Ханс-Георг Зиммген поставил «Пурпурную пыль» Шона О'Кейси, Ута Бирнбаум — «Что тот солдат, что этот», а Манфред Карге с Маттиасом Лангхоффом превратили один из незавершенных брехтовских фрагментов «Булочная» в спектакль, столь же оригинальный, сколь и совершенный.

На репетициях всегда полно людей: никакого «тайнства» рождения спектакля, предложения сыпятся со всех сторон, наиболее интересные тут же проверяются на сцене.

всех открыт. Дебаты длятся далеко за полночь.

Таков смысл слова «ансамбль». Впрочем, как сказал Лоуренс Оливье: «Берлинский ансамбль» — это не театр, а образ жизни. Жизни организма, в котором бьется сердце Брехта.

КТО ЖЕ ГЛАВНЫЙ в театре Брехта: драматург, режиссер, актер, может быть, художник? Нет. Зритель. Тот самый зритель, ради которого, по сути дела, и существует театр, но которого подчас считают пассивным элементом театра. Брехт серьезно исследовал психологию публики и ее «аппарат восприятия» спектакля. Ради нее бился он над созданием «неаристотелевского» театра, ибо конечная цель спектакля — не что и как совершается на сцене, а что и как свершается в жизни. Ради улучшения настоящего, ради ускорения прихода великого будущего Брехт создавал искусство театра, неразрывно связанное с искусством быть зрителем. «Берлинский ансамбль» развивает и эту традицию Брехта.

СЕГОДНЯ БРЕХТ широко шагнул на сцены наших театров. Это был путь не из легких. Но то было много причин, не обошлось здесь без косности, без того понимания традиции, против которого восставал Брехт. Но главное — нельзя ни воспроизвести, ни понять Брехта без знания всей совокупности его театральной работы. Именно в этом потенциальная возможность больших и даже неожиданных успехов. Творческое освоение Брехта — без предвзятости, с

одной стороны, и пустого эпигонства, с другой — открывает новые возможности перед драматургами, режиссерами, актерами, художниками. Тому свидетельство — интересные работы М. Штрауха и Ю. Любимова в Москве, И. Владимирова в Ленинграде, К. Ирда и Э. Кайду в Тарту, Д. Лядова в Саратове, И. Петрова в Петрозаводске.

Брехт отстаивал свой метод, но никогда не считал его единственным правильным. Он жаждал его развития. Смерть оборвала его творчество на одном из таких переломов. Так, например, перед ним встала проблема массовой режиссуры и темпа в хроникально-эпическом театре. Но едва ли не главное, что волновало его, прозвучало в вопросе: «Должен ли театр так показывать публике человека, чтобы она могла его понять, или так, чтобы она могла его изменить?».

Брехт не успел до конца ответить на этот вопрос. А мог бы. Ведь сегодня ему исполнилось бы всего семьдесят лет.

В. КЛЮЕВ.



70 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ БРЕХТА

МАСТЕР БРЕХТ И ЕГО ПОДМАСТЕРЬЯ

Линогравюра Ю. Могилевского.

нения мира. Как? Послушаем Векверта:

«Берлинский ансамбль» в своей работе исходит из того, что на сцене должны быть показаны конкретные поступки, обусловленные фабулой пьесы. В фабуле содержится вся информация и все импульсы, которые должны доставить удовольствие нашей публике. Ее-то (фабулы) самая остроумная и доставляющая наибольшее наслаждение интерпретация и определяет манеру работы всего театра. Такая основная задача приводит все виды театрального искусства (актерское искусство, режиссура), родственные ему виды искусства (музыка, живопись, хореография) и науки (наука о драме, наука об обществе) к единой цели: все они раскрывают фабулу. Но раскрывают по-разному, суверенно, своими средствами, порой противоречиво по отношению друг к другу, с самостоятельным вкладом в общее дело».

И далее: «Стремясь к реализации своего названия «ансамбль», мы стараемся создать плодотворный коллектив путем высокой специализации его отдельных членов».

ЭТО ТЕОРИЯ. А практика? Обычно над спектаклями работает целый «штаб». Наиболее талантливым из ассистентов доверяются самостоятельные работы. По-

да и самим актерам не чужды теория и творческая активность. Многие из них начинали свой путь при Брехте, иные пришли из других театров и ныне выросли в больших мастерах: Гизела Май, Эккерхард Шалль, Хильмар Тате, Гюнтер Науманн, Дитер Кнауф, Норберт Христиан, Мартин Флёрхингер... На репетициях белеют записные книжки и блокноты. Это не записи «благородно внимающих мастеру» подмастерьев, ловящих каждое его замечание, — это личное участие каждого в создании спектакля. Такова традиция Брехта. Специальная комиссия театра следит за состоянием спектаклей, поэтому вы не увидите на сцене «разболтанных», «недотянутых», «не на уровне» вещей. Брехтовцы помогают в постановке спектаклей другим театрам, шефствуют над самостоятельными коллективами, постоянно встречаются и дискутируют со зрителями, выезжают на заводы. Это тоже традиция.

Споры и разговоры кипят всюду: в перерывах между репетициями, после спектаклей — в уютном подвальчике «Берлинского ансамбля». Там не много пьют, но много говорят. Сюда приходят и целые делегации, и одиночки с мировыми именами и более скромными, а то и просто любители театра. Вход для