

«ОТЧЕТ О ВЕЛИКОЙ ЭПОХЕ»

«БЕРЛИНСКИЙ АНСАМБЛЬ» В МОСКВЕ

ТАК НАЗВАЛ свою пьесу, написанную по роману М. Горького «Мать», Бертольт Брехт в письме нью-йоркскому рабочему театру «Юнион». Скажем сразу, этот «отчет» написан рукой страстного борца, влюбленного в своих героев, свято верящего в их дело, дело ни-спровержения старого мира, порочного и жестокого.

С нетерпением ждали мы встречи с этим самым публицистическим произведением Брехта. В этом ожидании была и доля сомнения: произведение Горького, давно ставшее хрестоматийным, невероятно трудно для сценической интерпретации. Что нового скажут нам драматург и театр? Не будет ли пьеса простым сценическим воспроизведением до мелочей знакомых фигур, ситуаций, слов?

И мы увидели новую «Мать». Еще раз мы убедились в том, что смелость обращения с классическим материалом при наличии большой идеи и высокой одухотворенности способна вызвать на сцене чудо рождения нового произведения. Таков Брехт. Как и в «Кориолане», и в «Трехгрошовой опере», в «Матери» он на глазах у публики «синтезирует» идею, смело компокует в сцене элементы, необходимые для ее прояснения и наиболее эффектного донесения до зрителя. «Я поставил себе задачу — повесть о великой исторической героине всем безвестным передовым борцам человечества, дабы она стала примером для подражания», — писал Брехт.

Нилова, мать революционера Павла Власова, как и у Горького, — центр и средоточие внимания драматурга и театра. В исполнении Елены Вайгель она обретает неповторимые человеческие черты.

Назвать игру Е. Вайгель совершенной, значит, сказать очень мало. Следуя традициям театра, она создает на сцене эпический и в то же время глубоко человеческий образ рабочей матери. Каждый жест, каждое слово ее исполнены глубокого смысла; в каждой сцене ее поведение подчинено основной идее спектакля — на глазах зрителя она как бы ваяет монументальный, глубоко символический образ женщины, впитавший все муки и горести, всю одухотворенность и революционную решимость своего класса. Пластический материал, из которого «лепится» образ, поражает своей тонкой человечностью, характерной вообще для работ актрисы. Вначале слепая, инстинктивная любовь к сыну, материнское стремление угодить ему, уберечь от бед и сохранить для себя; а в конце — гордые слова: «Павел никогда не боялся смерти»... И на этом многотрудном пути от четырех стен крохотной хибарки к безграничным горизонтам общепролетарского дела

Елена Вайгель находит для своей матери те единственно верные штрихи, черточки, интонации, которые заставляют нас верить, сопереживать, совместно бороться.

Режиссура спектакля, осуществленная главным режиссером театра и учеником Брехта Манфредом Векпертом, так же четко и определенно публицистична. Постановщик стремится выделить главное — исторический процесс нарастания революции. Пьеса хронологически охватывает значительно больший отрезок истории, чем роман М. Горького, она кончается Октябрем 1917 года. И это не случайно. Брехт преследовал цель познать и осмыслить с основными этапами революции немецкий пролетариат, всех тех, «кто либо забыл, либо не знал вовсе о великих революционных событиях в России».

Революционный пафос спектакля оставляет неизгладимое впечатление.

Хильмар Тате, исполнитель роли Павла, рассказывает:

— Мы показывали эту пьесу в ФРГ. Она проходила с большим успехом, чем многие другие. Героическая история рабочего движе-



Финальная сцена спектакля.

ния, ее классовая сущность, анализ ее движущих сил, заложенные в «Матери» Горького—Брехта, глубоко волнуют немецких рабочих и сегодня. К нам приходили люди и говорили: «мы не коммунисты, но это убеждает...».

Да, идейная убежденность — могучее оружие подлинного социалистического искусства. Им и совершеннее владеет «Берлинский ансамбль» — живой наследник и продолжатель дела Брехта.

Ю. ЦЕННИН