МУЗЫ НАШИХ ДРУЗЕЙ

ПОЧЕРК БРЕХТА

Гастроли театра «Берлинер ансамбль» начались в Москве шекспировским «Кориоланом» в обработке Бертольта Брехта. Какой же мотив из разнообразнейших, представленных английским драматургом, волновал немецкого писателя и был воплощен в спектакле уже после смерти Брехта, в 1962 году, режиссерами Манфредом Веквертом и Иоахимом Теншертом? Брехт говорит так: «...и уж во всяком случае, мы должны быть в состоянии «прочувствовать», помимо трагедии Кориолана, также и трагедию Рима, особенно римского плебса».

В этих словах позиция театра. Театра, откровенно политического, социально-назидательного. Театра, который не боится всей сложности жизни, ибо всегда знает, на чьей стороне он стоит. Изменения, которые внес Брехт, тоже связаны с этой позицией и последовательно проведены во всем спектакле. И словно для того, чтобы не было разногласий, чтобы припечатать сказанное, Брехт ввел финал. Римский сенат. Народные трибуны Бруг и Велуд, патриции Коминий и Агриппа и в красной, роскошной тоге консула, которую до того мы видели на плечах Кориолана, еще один сенатор — старый, бритый, благообразный Тит Ларций. Впрочем, его могут звать и иначе — до этого момента он фактически не вступил в действие и приметен именно тем, что неприметен. Такова мысль режиссеров: герой, который уверовал в свою незаменимость, неизбежно становится в оппозицию к обществу. Именно поэтому спектакль безжалостен к своему главному персонажу и вместе с сенатом отказывает ему в посмертных почестях.

Это схема — в ее пределах и вычерчивается рисунок. Порой он сух и геометричен — проверка театром, которая играла такую существеннейшую роль для Брехта, на этот раз им самим проведена не была; в батальных эпизодах и поединке Кориолана и Авфидия сценическая метафора выразительна и активна — она говорит о сути происходящего больше, нежели самые пространственные рассуждения; в искусстве Елены Вайгель и Эккехарда Шалля (Кориолан) мысль Брехта предстает в ее истинном виде — она революционна и диалектична.

КАК У ШЕКСПИРА, «Кориолан» начинается возмущением горожан. Однако этой толпе придан в театре и более действенный, и более стойкий, и более упорный характер. Как их привыкли они к ливновению, на этот раз их ничто не сдвинет с места: глядя в землю, отворачиваясь, полные сносяй обидой, они усядутся тут же, у ворот Рима, и будут сидеть до тех пор, пока им не дадут собственных трибунов и хлеба. Эти трибуны будут под стать своему народу — такие же неулыбчивые, ожесточенные, только более дальновидные и целеустремленные в своей социальной ненависти. Стойким в презрении к народу будет и Кай Марций — Кориолан. Отважный воин и победитель у Шекспира, здесь он прежде всего и боль-

ше всего профессионал. Профессия — это прекрасно, гнуσιο лишь то, что его профессия — война. Становясь делом, притом любимым, она превращает человека в убийцу, в мясника. Подчеркнуто антиэстетична (и в этом ее эстетика), подчеркнута лишена какого бы то ни было романтического ореола схватка Марция и Авфидия. Они действительно сошлись убивать — и вот уже летят в сторону штыги и шлемы, отброшены мечи и, тяжело дыша, обливаясь потом, двое мужчин вцепляются в глотку друг другу. Это лицо войны.

У НЕЕ ЕСТЬ и другое, для Брехта и его театра столь же характерное. Рим встречает победителя, служители украшают город. На длинные железные шесты, установленные на сцене, как аллеи, они вешают латы, щиты и шлемы изрубленных вольсков. Вместо цветов — одежды мертвцов, вместо запаха благоуханий — трупный запах. Именно здесь, под этой сенью пройдет торжественное шествие — Волумния с поднятым мечом сына и сияющая от счастья и Кориолан. Опьяненный победой, он будет глядеть на нас не видя и страшно, и опять в облике его не будет ничего человеческого.

Это опьянение победой, как и раньше экстаз боя, для театра кощунственны, и он разрушал их тем яростней, чем больше способны люди ими обольщаться. Волумния — Елена Вайгель — пример этого обольщения и этого разрушения. Форма ее роли — безупречна, безупречна мыслью, а не одним мастерством. Мысль же о том, что она закована в броню общих предрассудков — предрассудков тем более притягательных, что казавшая сторона их — почетный венок и триумфальное шествие по родному городу. Но когда ликующая Волумния идет впереди Кориолана, она опьянена ритуалом и не видит сына, того, что с ним. Не ведает она и боя, хотя с детских лет с хладнокровием и упрямством готовит к нему своего мальчика. Лишь к финалу дано ей понять подлинную цену своих трудов — и, может быть, в первый раз увидеть жизнь в ее реальности. В той реальности, к которой стремился театр, призывая нас каждый раз думать об общем, а не только находить выход из той или иной ситуации. Прямоту доказательству этой мысли посвящен второй спектакль «Берлинер ансамбль» — «Что тот солдат, что этот».

КАК ВСЕГДА, Бертольт Брехт не боится повторить общеизвестную истину, как всегда, система его доказательств не то чтобы обогащает эту истину, но логически и последовательно исчерпывает и ее, и то, что с ней рядом. На этот раз, и в который раз, исчерпывается обывательское представление о благополучии, исчерпывается с тем большей наглядностью, что, по разумению героя, он это счастье наконец-то находит.

И действительно, вот оно — рядом. Казенное обмундирование — добротное и удобное, жратва, есть даже деньги на выпивку и надежда на женщин. Правда, чтобы заполучить все это, надо кой-чем пожертвовать. Собственным именем, например, собственным добрым именем, но что такое этот пустяк, это мелкое, ничтожное «я» по сравнению с одобрением этих славных, храбрых парней — немножечко мародеров, немножечко жестокосердных негодяев, немножечко нерассуждающих автоматов, но в общем славных, своих парней.

Актер Хильмар Тате — тот, что в «Кориолане» был предводителем вольсков Авфидием — здесь, умнейше и вдоволь издеваясь, сыграл грузчика Гэли Гэя. Скромного грузника, Добропорядочного грузника, у которого, как говорила его мама, такие маленькие желания. И вначале все это так. И нам жаль, когда этот маленький нерасторопный обыватель попадает в руки оборотистых солдат (читай — прообраз гитлеровских банд, ибо льеса создавалась в то время, когда они уже начинали зарождаться). Ситуация обычная — обстоятельства сильнее человека, обывателю надо приспособляться к силам, как он искренне думает, приспособить их для себя. Гэй и старается — и чем больше старается, чем больше выигрывает в каждом конкретном случае, тем безнадежнее проигрывает в целом.

Но не жалейте его, говорит Брехт и актер, не жалейте. В конце концов ведь именно он и никто другой разрушит горную крепость и лишит последнего пристанища таких же обездоленных, к которым принадлежал и сам.

Режиссер Ута Бирнбаум строит свой спектакль, строго следуя эстетике Брехта. Он доступен и ясен, прост в «чтении», и в этом его достоинство. Однако в нем мало той взрывчатой, напористой силы, той яростной образности, которые на протяжении лет не отпускают из своего плена. Фургон матушки Кураж и танец ее сына Эйлифа, карнавал и последняя трагедия Лалилея, битвы в «Кориолане» (можно вспоминать еще и еще) — вот то, условно, что бы хотелось видеть в этом спектакле.

«Берлинер ансамбль» приезжает к нам во второй раз. Его первый приезд много дал не только советскому зрителю, но и театру: он увлек и вызвал уважение страстностью гражданской и эстетической позиции. Первые спектакли с очевидностью показали — театр верен Брехту и ныне.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.