

БЕРТОЛЬТ Брехт извлекал уроки из истории, очень далекой и очень близкой, и преподносил их зрителям. Он сознательно поучал людей, но поучал средствами искусства высокого, страстного, новаторского. Он учил их жить лучше, интереснее, счастливее — жить в социалистическом обществе. Это гуманистическое дело продвигает основанный Брехтом «Берлинер ансамбль».

Первый урок — из далекого прошлого. Брехт ободился с Шекспиром столь же вольно, сколь вольно поступил тот в свое время с Плулархом. Легенда о гордце Кориолане понадобилась Брехту, чтобы заставить современников задуматься: достоин ли бессмертия герой, сила которого не воодушевлена благородной, прогрессивной идеей, заслуживает ли всеобщей славы смельчак, противопоставивший себя и свои воинские подвиги народу? Вот почему на афише обозначено, что трагедия Шекспира «Кориолан» идет в обработке Брехта, а также в сценической редакции «Берлинер ансамбля». Следуя замыслам Брехта, творчески развивая их, поставили спектакль Манфред Векверт и Иоахим Теншер.

Это и философская притча, и трагифарс одновременно. Трагичны не столько переживания Кориолана, изгнанного и отвергнутого римским плебсом. Истинную трагедию испытывает прежде всего сам народ, который в своих корыстных целях пытаются использовать и патриции, и Кориолан. Новое, что вложил в трагедию Шекспира Брехт, — духовный рост простых людей, обретение ими веры в себя под воздействием трибунов, таких же простых и бедных, но уже ощутивших свою острую ответственность за чужие судьбы. Строго и просто играют роли Юлия Брута и Сициния Велута Гюнтер Науман и Мартин Флёрхингер.

В противовес этому осознанию своей силы народом происходит деградация верхушки общества — патрициев, так же чуждых интересам простых людей, как и Кориолан. Сколь надменно, самоуверенно, велеречиво звучали в начале спектакля речи опытного и хитрого дипломата и демагога Менения Агриппы — Норберта Христиана, обращенные к беднякам Рима! Он не сомневался, что сумеет убедить их в чем угодно. В финале спектакля его не слушают на его предложение оказать почести убитому Кориолану не обращают никакого внимания. В ходе событий в спектакле осуществляется решительная переоценка исторических ценностей, серьезная перестановка исторических сил. Важное место принадлежит в этом процессе образу Кориолана.

В исполнении Эккехарда Шалля Кай Марций, прозванный Кориоланом, — фигура и драматическая, и сатирическая. Героика ратных подвигов Кориолана сознательно снижается театром, его воинская доблесть изо-

бражается гротесково. Потому что героика, не освещенная высокой, гражданской идеей, — это, по существу, и не героика вовсе, а лишь игра в героину. А воинская доблесть, расточаемая попусту, подобна воинственной ярости сражающихся петухов-бойцов. Что-то первобытное, звероподобное проступает во внешнем облике Кориолана — Шалля и сразу активно отражает от него. У честолюбца самоодвольная, тупая в своей силе бычья шея, глаза разъяренного животного, не способного ни мыслить, ни чувствовать, а лишь бесноваться, шумно топтаться, издавая нечленораздельные восклицания. Кориолан Шалля абсолютно бездуховен.

годия чудовищное прошлое, превратить его в новую угрозу, нависшую над человечеством? Речь идет о кровавых преступлениях перед народами, которым трудно найти равных, — речь идет об идеологической, социальной, политической сути фашизма. Сам собой оформился замысел драматурга — вывести на сцену гангстеров, излагая историю становления фашизма в Германии в своей пьесе «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» (гангстерское «облачение» служило одновременно разоблачению, как считал Брехт). На всеобщее осмеяние был выставлен немецкий фашизм и его лидеры. Фальшивые идеи, игра на патриотических чувствах,

ямитирующее действительный исторический суд над поджигателями рейхстага в 1933 году. Чудовищным, исполненным глубокого драматического смысла историческим кошмаром предстают события, связанные с захватом бандой Уи города Цицера (т. е. Австрия, судьбу которой вскоре разделили Чехословакия, Польша, Дания, Норвегия, Голландия, Бельгия, Люксембург, Франция, Югославия и Греция). На сцене не только гримасничают, паясничают, кувыркаются отвратительные существа в гримах цирковых клоунов. Стоны умирающих все чаще перекрывают вопль, напоминающий вой шакалов: «Уи-и! Уи-и!». Летит кровь. Громятся друг на друга трупы, и по ним остервенело карабкается к власти ловец удачи Артуро.

Сила исполнения Эккехардом Шаллем роли Уи — в полной заурядности представляемого им на суд зрителя человеческого типа. Дела Уи и его шайки страшны. Сам он мерзок, жалок и мал — «звезда двенадцатой величины» в орбите захудалых притонов. В красных глазах Уи-Шалля — безумие взбесившегося шелудивого пса, страх наступившего погонея кролика и тупость беспробудного пьяницы. Великолепный мастер пластического рисунка образа — в этом нас убедили работы актера в других спектаклях — Шалль сдерживает себя в этой роли: акробатические номера, пантомима строго подчинены выявлению внутренней, политической, социальной сути персонажа.

Народа нет в спектакле «Карьера Артуро Уи». Лишь за сценой слышится шум толпы, недовольной делами треста. Да на подмостках с криком выбегает раненая женщина, тщетно зывая о помощи. Но спектакль посвящен народу, поставлен ради того, чтобы пробудить у народов бдительность. Сбросив отвратительную маску Уи-Гитлера, Шалль очень серьезно обращается к зрителям в финале: «Торжествовать пока еще не надо: еще плодоносить способно чрево, которое вынашивает гада».

Второй урок, что дает современникам «Берлинер ансамбль», не менее своевременен и важен, чем первый.

В обоих спектаклях привлекает слаженный актерский ансамбль. Нет здесь маленьких ролей и маленьких исполнителей. Актеры объединены страстностью и точностью анализа социального смысла явлений и образов.

Развитие традиций театра в органическом единстве политической активности коллектива и его высокого художественного мастерства, открытой публицистичности творчества и заботы о яркой, современной сценической форме. Театр и сегодня — на позициях убежденного борца за самые передовые идеи в мире, идеи социализма. В этом залог заслуженного успеха гастролей «Берлинер ансамбля» в нашей стране.

А. ОБРАЗЦОВА,

доктор искусствоведения.

ДВА УРОКА ИСТОРИИ

Гастроли «Берлинер ансамбля» в Москве

Мы увидели старшую актрису «Берлинер ансамбля», верную подругу Брехта Елену Вейгель в роли матери Кориолана — Волумнии. Ликующая, кичливая Волумния первых сцен спектакля — это зеркало славы сына, вдохновительница его подвигов, вскормившая и вспоиная его непомерную гордыню. В отличие от шекспировской Волумнии героине Брехта не дано вразумить зарвавшегося Кориолана, смягчить его сердце. Но возложенная на нее в сценической редакции Брехта миссия не менее возвышена и героична: Волумния выступает первой грозной вестницей, что простые римляне поднялись на борьбу с отщепенцем, она отрывается от своего любимца, утратившего честь и совесть. С достоинством и величавой строгостью осуществляет свою трагическую миссию Волумния — Вейгель.

Пародийная струя, имеющаяся в спектакле, достигает наибольшей остроты в батальных эпизодах, изобретательно и темпераментно поставленных Рут Бергхаус. Конечно, в «Кориолане», как и в других, прежних и нынешних работах «Берлинер ансамбля», отчетливо и ясно звучит антимилитаристская тема. Но к ней не сводится содержание постановки. Театр раскрывает трагифарсовый крах личности, возманившей себя незаменимой и презревшей народ. Таков первый урок истории, о котором напомнил своим современникам «Берлинер ансамбль».

ВТОРОЙ урок — из истории совсем недавней, едва успевшей стать вчерашним днем. Да и стало ли все это вчерашним днем? Разве нет охотников возродить се-

чему поддались немецкие обыватели и дельцы, дорого обошлись не им одним.

Чтобы смех звучал со сцены грозно, громко, предупреждающе, театр смело сблизился с цирком, ярмарочным народным балаганом. Но сближение это осуществлено режиссерами Манфредом Веквертом и Петером Калишем умно, своеобразно, тонко. Первые сцены с гангстерами и торгашами треста «Цветная капуста» выглядят весьма обыденно. Вроде бы не происходит ничего особенного, чрезвычайного — просто зарисовки повседневного быта добропорядочных мелких буржуа и столь же мелких жуликов: старый Догсборо с сыном добросовестно моют кружки; в загаженном баре развертываются эпизоды из столь же обычной жизни притонов с обязательными непристойностями и убийствами. Зарождение фашизма не обязательно сопровождается широковетательными анонсами, грохотом барабанов и звуками фанфар. Оно почти не приметно — обыкновенные авантюристы при полустительстве столь же обыкновенных крупных и мелких торгашей творят свое гнусное дело. Постепенно убедив зрителей, что все представленное — истинная «правда истории», хоть и «горькая самая», спектакль начинает набирать политическую и художественную остроту.

В еще большей мере, чем «Кориолан», спектакль об Артуро Уи и всех, кто сделал ему карьеру, — политический памфлет. Трагическим балаганом, какого не придумать самой изощренной фантазии, оборачивается несправедное судилище над мнимым поджигателем склада,