

Новаторство и традиции

Советские читатели довольно хорошо знакомы с творчеством немецкого драматурга Бертольда Брехта благодаря двум недавно появившимся однотомникам его избранных произведений, а также многочисленным публикациям в журналах и различных антологиях. Но для советских зрителей Брехт как режиссер, долгие годы возглавлявший «Берлинер ансамбль», — открытие. Ибо в то время как его драматургия совершала триумфальное шествие по театральным подмосткам всего мира, у нас в 1930 года, когда Таиров поставил в Камерном театре «Трехгрошевую оперу» (назвав ее «Опера нищих»), ни одна пьеса Брехта не появлялась на сцене. Скажем без обиняков: увлекшись сверх всякой меры зарубежной пошлой коммерческой драматургией типа «Телефонный звонок» и пр., наши театры подчас избегали новаторских, проблемных в идейно-художественном отношении пьес.

«Берлинер ансамбль» показывает лишь небольшую часть драматургического наследия Брехта — историко-философскую драму «Жизнь Галилея», которая по разящей остроте диалога, по сжатой выразительности языка не имеет себе равной в современной немецкой литературе, яркую, красочную легенду «Кавказский меловой круг» и лишенную прикрас и нарядов, полную суровой правды историческую хронику времен тридцатилетней войны «Матушка Кураж и ее дети».

Не пора ли утвердить в правах на советской сцене замечательное наследие Брехта — его народные комедии, проникнутые сочным племейским юмором («Господин Пунтила и его слуга Матте», «Швейк во второй мировой войне»), его исторические и революционные драмы («Дни коммуны», «Сны Симоны Машар»), его театрализованные философские легенды («Добрый человек из Сезуана»), его сценические памфлеты, облеченные в форму фантастики и сатирического гротеска («Круглоголовые и остроголовые», «Вполне удержимый подъем», «Артуро Уй»)?

«Берлинер ансамбль» демонстрирует одухотворенное, поэтическое искусство, радующее своим многообразием, полным отсутствием шаблона и догматической узости. Ни один из показываемых нашими гостями спектаклей не похож на другой. Различные жанры и изображаемых на сцене условий места и времени определяет в каждом случае свой особый стиль постановки, оригинальный характер оформления, различные методы решения творческих задач. В фантастической сказке-легенде «Кавказский меловой круг» — смелое применение условных приемов, масок, яркой, праздничной театральности, в развенчивающей военную героинку исторической драме «Матушка Кураж и ее дети» — серые тона, подчеркнутое отсутствие нарядности, суровая реалистическая верность в передаче грубого быта и т. д.

Этому театру в ряде случаев — но отнюдь не всегда — свойственна яркая, красочная зрелищность. Из этого подчас делался вывод, что в искусстве Брехта и режиссеров его школы богатство внешних форм сценической выразительности, «оптические эффекты» и прочее едва ли не являются главным программным принципом. В действительности же режиссеры «Берлинер ансамбля» всегда решительно отвергают «эффекты» как самоцель и ищут и приемлют лишь «содержательную форму», наиболее органически выражающую идею того или иного эпизода сценической ситуации.

«Берлинер ансамбль» — театр по-

К гастролям «Берлинер ансамбля»

литической пропаганды, социалистического просвещения масс. Но тот, кто ожидал увидеть в спектаклях этого театра назойливую дидактичность, тот снова жестоко ошибся. Напротив, чтобы воспитать сознание зрителя, научить его мыслить, театр ставит перед ним не облегченные, а сложные задачи, стимулирует его фантазию, апеллирует к его разуму.

«Берлинер ансамбль» — театр новаторский, новаторский прежде всего потому, что он воспроизводит действительность с позиций передового социалистического мировоззрения и выступает пропагандистом социалистических идей. Активно работают режиссеры, актеры, художники театра и над обогащением формы, расширением художественно-образительных возможностей сценического искусства. При этом наши гости показывают и то, как можно достичь новаторских результатов, даже и не изобретая чего-то, в полном смысле этого слова нового, а исчерпывая до конца старые, но обычно забываемые и недооцениваемые средства.

Как часто вращающаяся сцена используется лишь для ускорения перестройки или смены декораций и как редко она становится средством решения художественных проблем спектакля! Но Брехт, Энгель, Векверт смело переносят категории времени, пространства и движения на вращающуюся сцену и создают этим динамичность, стремительный темп, ощущение бескрайнего и бесконечного простора в мире, где человек живет, страдает и своей борьбой и трудом меняет облик природы и общества. Катится по вращающейся сцене навстречу ее движению фургон матушки Кураж, среди снежных гор с маленьким Михелем за плечами шагает Груше Вахнадзе, ее преследуют латники жирного князя, вслед за судейским креслом Аздака тянется пестрая процессия импровизированного народного правосудия... Так проплывают мимо и сменяются панорама за панорамой, кадр за кадром, и театр обогащается изобразительными средствами смежной области искусства кино.

Литературная часть, обычно занимающая в театре довольно скромное положение, в «Берлинер ансамбле» выполняет весьма ответственные и несколько необычные функции, ибо, работая над пьесами драматургов прошлого, Брехт и его ученики всегда относятся к ним без трепетного пиятета, часто подвергают их творческой переработке, смело вступают в соавторство с Фаркером и Ленцем, Гауптманом и Сингом.

Новаторская устремленность «Берлинер ансамбля» никак, однако, не означает пренебрежения к драгоценным традициям прошлого. Напротив, в спектаклях этого театра органически воспринято наследие веков, и работа режиссеров и художников несет на себе отпечаток высокой культуры, обширной эрудиции и тонкого вкуса. Изяществом, легкостью и непогрешимым чувством стиля отмечена, например, постановка «Труб и литавр» (режиссер Бенно Бессон, художник Карл фон Аппен). Зрителя может поначалу озадачить размашистая, с элементами буффонады игра Вольфа Кайзера (в роли капитана Брейзена), но вскоре он увидит и здесь отточенную, тонкую трактовку определенной театральной традиции: капитан Брейзен замыкает цепь таких древних персонажей, как Ламах или Пиргополиник, героев Аристофана,

Менандра и Плавта, хвастливых воинов аттической и римской комедии. Так мастера «Берлинер ансамбля» строят свое новаторское искусство на фундаменте вековых традиций.

И, наконец, об еще одном отброшенном предубеждении. «Берлинер ансамбль», театр Брехта, слыл «режиссерским театром» в том смысле, какой часто вкладывается в это определение. Предполагалось, что в театре властвует диктаторская воля режиссера, подавляющего творческие способности и влечения актеров, превращающего их в марионетки, в пассивные орудия его замыслов. Ныне этот миф даже не требует опровержения. Мы познакомимся не только с Еленой Вайгель и Эрнстом Бушем, которые, совершенно бесспорно, принадлежат к самым значительным актерам современности, но и с великолепным ансамблем, где почти каждый актер — яркая индивидуальность.

Брехт особое внимание уделял воспитанию молодых актеров. Такие редкого таланта актеры, как Ангелика Хурвиц, Регина Люд, Норберт Кристиан и многие другие, своим творческим развитием обязаны заботливой поддержке и педагогическому вниманию со стороны Брехта. Он выявил их возможности и сильные стороны, освободил их от оков узкого «амплуа», помог им стать актерами поразительно широкого диапазона.

Хотелось бы, чтобы гастроли «Берлинер ансамбля» завершились не только вежливыми комплиментарными отзывами по адресу гостивших у нас друзей, но и вызвали бы среди деятелей театра споры, оживленный творческий обмен мнениями, способный взаимно обогатить советское и немецкое сценическое искусство.

И. ФРАДКИН