



ТЕАТР БРЕХТА
В СССР

Мамаша Кураж и другие

вольство, то во всяком случае спокойствие: только бы война-кормилица подольше продлилась...

Оговоримся сразу: на сцене нет ни дороги — ее заменяет обычный круг, который вертится навстречу движущемуся фургону, ни окружающего ландшафта, ни идущей впереди армии, но и то, что зритель видит, настолько впечатляет, что воображение воспроизводит недостающее. Так с первых же картин мы попадаем в обстановку кровопролитной 30-летней войны 1618—1648 годов, разорившей и опустошившей не только Германию, но и другие европейские страны.

А вот последняя сцена. Неузнаваемая, превратившаяся в старуху мамаша Кураж, выбиваясь из сил, одна тянет фургон вслед уходящей армии. Эта жестокая, потрясающая по своему трагизму картина невольно заставляет вспомнить дряхлую, слепую лошадь на молотбе: ходит она остаток жизни вкруговую, так и умирает — в упряжке.

Между этими двумя сценами — десять эпизодов из жизни мамаш Кураж, происходящих на протяжении более десяти лет и, казалось бы, ничем не связанных между собой: старшего сына Эйлифа забирают в солдаты; мамаша выгодно продает повару каплуна; семейство попадает в плен, где убивают младшего сына Швейцера; дочка Катрин выносит из горящего дома крошечного ребенка и через несколько сцен сама гибнет от руки врага. Незаметно, казалось бы, приходят в жизнь мамаш Кураж ее временные спутники — полковой священник и повар — незаметно и уходят... Но это лишь кажущаяся хроникальность, бесстрастность повествования, кажущаяся несвязанность между собой отдельных эпизодов. Они скреплены неотвратимой логикой событий. Зритель видит, как война, несущая горе и разорение целым народам, не щадит и маленького человека — мамашу Кураж, убивая всех ее детей.

Время от времени на сцене вновь появляется движущийся фургон, все более потрепанный и обнищавший. Это воспринимается зрителем, как рефрен, символизирующий переменчивость судьбы мамаш Кураж, чье благополучие явно идет на убыль.

Одинокая и обездоленная, она по-прежнему верит в войну. Мамаша Кураж не в силах понять, откуда сыплются на нее все беды. Но замечает она и другого — своего морального уродства. Здоровые задатки в ее характере — сметливость, трезвый крестьянский ум, храбрость и стойкость (кураж в переводе на русский язык — мужество), удивительная жизнеспособность и безграничная материнская любовь — искалечены войной. Они поставлены на службу бессмысленной кровопролитной бойне. Мамаша Кураж — такая, как ее показывает выдающаяся актриса Елена Вейгель, и не может всего этого осмыслить, потому что она сама — порождение войны. Зато сидящие в зале отлично воспринимают основную мысль спектакля: захватническая война — несчастие для народа, она чужда интересам миллионов простых людей.

Злободневна и другая пьеса Брехта — «Жизнь Галилея». Ее главный герой — гениальный ученый. Он способен осознать и величие своего вклада в науку, и весь постыдный смысл отречения от него. Ученый не может быть равнодушен к тому, как используются его научные открытия, — в этом смысл философской драмы Брехта.

Пьеса «Жизнь Галилея» не сценична в обычном смысле этого слова. Но она захватывает зрителя остротой столкновения идей, диалектикой мысли.

Удивительно глубока по замыслу сцена сговора бывшего математика папы Урбана VIII с кардиналом-инквизителем. Человек, сидящий на стуле в нижнем белье, говорит: «Нет, нет и нет!». Но по ме-

ре того, как его облачают, этот человек все более и более превращается в Урбана VIII, все более и более уступает инквизитору в требованиях привлечь Галилея к ответственности за еретические взгляды. И вот на голове его засверкала тиара. Он слегка прикасается к себе руками, словно проверяя, полностью ли он уже папа, и, убедившись в этом, говорит: «В самом крайнем случае пусть ему только покажут орудия пыток». Судьба Галилея решена.

Разумеется, успех сцены достигается не только режиссурой, но и игрой актеров Эрнста Отто Фурманна (папа) и Норберта Кристиана (кардинал-инквизитор). Но, несомненно, самая большая удача спектакля — исполнение Эрнстом Бушем роли Галилея.

Галилей олицетворяет конфликт между церковью — властью духовной и светской — и народными массами, для которых знаменем в борьбе против угнетателей в эпоху Возрождения была наука. Самое характерное в образе Галилея, каким его играет Эрнст Буш, — глубокая вера в правду, преклонение перед ее всемогуществом. В этом сила Галилея, но в этом же и слабость. Он глубоко убежден, что правда сама проникает повсюду, сама завоевывает мир, и поэтому ученый оказывается детски беспомощным перед лицом умного, пронацательного и беспощадного врага науки — церкви. И Галилей побежден, сломлен. Если в первых картинах перед нами могучий, цельный образ передового мыслителя эпохи Возрождения, то в пос-

ледних сценах это — человек, из которого выпули душу. Такова цена отречения.

И все же оба спектакля сильны не только исполнением главных ролей. «Берлинер ансамбль» — действительно ансамбль, на редкость слаженный, сработавший коллектив, для которого нет маленьких ролей и «проходных» эпизодов!

Беспрерывное и точное подчинение главной идее, основной мысли произведения характерно и для режиссера, и для исполнителей, и для художника. Ничто на сцене не должно отвлекать внимания зрителя от главного — вот один из принципов театра. Декорации его скупы, лаконичны, часто условны, но эта условность органически вписывается в реалистическую ткань спектакля. Нашим театрам стоит поучиться у «Берлинер ансамбля» точно найденному соотношению правдивости и театральности.

Можно много спорить, рассуждать о том, что заимствовал «Берлинер ансамбль» из немецкой поэтической драмы, имея в виду народность, афористичность языка пьес Брехта и обилие вставных философских отступлений, обращенных к зрителю; что взял он из немецкого кино, принимая во внимание быстрое чередование эпизодов, блестящую отточенность жестов и даже блеклые, приближающиеся к серому тону одежды декорации; что роднит его с итальянским неореализмом, и чем отличается система Брехта от системы Станиславского — так много мыслей будят спектакли берлинцев, так ярко, порой почти ошеломляюще впечатление от них.

Но главное бесспорно: перед нами большое, подлинно реалистическое искусство.

И. ДЕМЕНТЬЕВА.

ПА СНИМКАХ: вверху — Бертолт Брехт на режиссерской площадке «Берлинер ансамбль»; внизу — сцена из спектакля «Мамаша Кураж и ее дети». Повар — Эрнст Буш, Кураж — Елена Вейгель.

