

ОТ НАШЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО
КОРРЕСПОНДЕНТА

Театр Бертольта Брехта

Г. ШНИТКЕ

В МАЛЕНЬКОЙ комнатке за сценой Театер ам Шифбауэрдамм в Берлине на стене висит макет сцены Московского театра имени Вахтангова. В другой комнате — плакат: на фоне плана Москвы виды города и три обыкновенных билета в московский Большой театр с оторванными контрольными талонами. Артисты Берлинского ансамбля собираются приехать в Советский Союз.

Берлинский ансамбль основан в 1949 году знаменитым писателем, поэтом, драматургом и режиссером Бертольтом Брехтом и его женой, виднейшей деятельницей немецкой сцены Еленой Вейгель. Она стала интендантом, как здесь называют директора и художественного руководителя театрального коллектива.

Инициатива создания нового театра принадлежала правительству Германской Демократической Республики, — сказала мне Елена Вейгель, — и Брехт охотно принял это предложение...

Наконец-то, после почти тридцатилетней деятельности в области сценического искусства, он смог создать театр, раскрывающий «драматизм противоречий и диалектических процессов», ставящий своей задачей внести лепту в дело переустройства общества.

У Брехта своя теория драматического искусства, теория театра, обращаясь к разуму зрителя, помогающего ему занять правильную, прогрессивную позицию в классовой борьбе.

Берлинский ансамбль становится творческой лабораторией Брехта, считавшего свои собственные драматические произведения окончательными лишь тогда, когда он поставил их на сцене. Он дорабатывал их в процессе репетиций, просматривал и обсуждал с членами коллектива.

Прошло немного времени, и Берлинский ансамбль прославился. Вокруг ядра крупных актеров, вернувшихся после победы над фа-

шизмом из эмиграции или вышедших на волю из гитлеровских застенков (к их числу принадлежит, например, знаменитый пролетарский певец Эрнст Буш), сложилась большая группа талантливых молодежи. Обращаясь к наиболее значительным общественным явлениям истории и современности, театр создает спектакли, которые, в свою очередь, становятся общественным событием. Их значение выходит за пределы Германской Демократической Республики.

На занавесе Московского Художественного академического театра имени Горького — чайка Чехова. На занавесе Берлинского ансамбля — голубь мира Пикассо. Знаменитый французский художник создал и эмблему театра: маки — белая, желтая, черная и красная, и в центре — голубь мира.

Брехт учился у Станиславского. Он говорил, что у Станиславского можно и нужно учиться чувству ответственности перед обществом, уважению к человеку, пониманию общественной функции игры на сцене, пониманию того, что искусство — не самоцель, но что никакими средствами, кроме средств искусства, театру своих целей не достичь.

У Станиславского Берлинский ансамбль учился показу действительности во всей ее сложности и противоречивости.

Все это, конечно, не означает, что театр Брехта копирует методы МХАТа. На состоявшейся в конце марта конференции художественных руководителей театров Германской Демократической Республики подчеркивалась необходимость последовательной борьбы за театр социалистического реализма с использованием всех возможностей сценического искусства, в том числе и метода Станиславского и метода Брехта, портрет которого висел в зале конференции.

За восемь лет своего существования Берлинский ансамбль поставил 22 спектакля. Сюда относятся

несколько произведений самого Брехта — его яркая антивоенная пьеса «Матушка Кураж и ее дети», «Страх и страдания в третьей империи», «Кавказский меловой круг», «Жизнь Галилея» (о роли науки в общественном развитии). Поставил театр «Вассу Железнову» Максима Горького, «Зимнюю битву» Бехера, «Кремлевские куранты» Николая Погодина и другие пьесы.

Одной из своих задач театр считает освоение и исторически правдивую интерпретацию классического наследия немецкой и мировой драматургии. Он осуществил постановку «Фауста» в первоначальной редакции молодого Гете — «Префауст», инсценировку комедии Мольера «Дон-Жуан», а также классической комедии Клейста «Разбитый кувшин».

А вот опыт, совершенно необычный в театральной практике. Ансамбль работал с писателем Эрвином Штриттматтером над постановкой крестьянской комедии «Катцграбен». Стремясь правильно отобразить глубокие социальные изменения, происходящие в деревнях Германской Демократической Республики после земельной реформы, драматург и ансамбль поехали в подлинно существующую деревню на берегу Одера, которая была избрана местом действия пьесы. В пьесе Штриттматтера сюжет развивается вокруг борьбы переродившихся людей новой деревни с кулаками за строительство новой дороги. Пьеса репетировалась полгода, а к моменту премьеры крестьяне сообщили театру, что они и в самом деле построили дорогу, «а вдобавок еще и дом культуры».

Берлинский ансамбль стремится, чтобы и сотый спектакль поставленный им пьесы был не менее свеж, чем первый, чтобы постановка при повторении «не разладилась», не полиняла. Каждый вечер в театре присутствует так называемый дежурный режиссер, следящий за игрой актеров, за реакцией зрительного зала, за точным соблюдением первоначального режиссерского замысла. Свои наблюдения он записывает, и если замечает, что во время спектакля какой-либо актер нашел свежий жест, новую, нужную интонацию, то это новое узаконивается, вво-

дится в спектакль. Таким образом, работа над постановкой в сущности продолжается все время, пока идет пьеса.

А пьесы идут долго. «Матушка Кураж и ее дети», которую мы увидим в Москве и в Ленинграде, с 1949 года шла уже более 300 раз; «Кавказский меловой круг» — 151 раз; «Трубы и литавры» английского драматурга XVII века Фаркара (эту пьесу театр тоже привезет в Советский Союз) — 107 раз.

Советский зритель сумеет сравнить эти давно идущие спектакли с новой постановкой ансамбля — «Жизнь Галилея», премьера которой состоялась 15 января 1957 года. Если коллектив успеет доработать свою новую постановку «Добрый человек из Сецуана», то премьеры этой пьесы Брехта состоится во время гастролей в Советском Союзе.

Очень интересна работа Берлинского ансамбля со зрителем. Театр Брехта провозгласил своей целью воспитание зрителя к активной борьбе за социалистическое преобразование общества. При ансамбле создан Совет зрителей, в который входят рабочие берлинских предприятий, инженеры, служащие, интеллигенты — всего около сорока человек. Члены совета обсуждают новые спектакли, вносят иногда предложения об изменении того или иного места в тексте, популяризируют постановки на предприятиях, организуют коллективные посещения театра.

Театр выпускает листовки с изложением фабулы и разъяснением замысла каждого спектакля, издает обширные, с большой изобретательностью оформленные программы, которые вводят зрителя в историческую обстановку данной пьесы и объясняют смысл спектакля. Программа «Матушки Кураж и ее детей» начинается с разъяснения роли большого бизнеса в подготовке войны.

Смысл пьесы «Жизнь Галилея» программа разъясняет в брехтовских «Замечаниях». Это — пламенное разоблачение распространяемого буржуазией мифа об «аполитичности» науки, убедительное доказательство необходимости для ученого быть на стороне народа, бороться против тех, кто обращает

его знания против интересов человечества, на цели войны и разрушения.

Именно ясность цели, преследуемой брехтовским театром, придает его образам огромную силу. Враг абстрактной схемы, Брехт стремился к наибольшей конкретности каждого характера, типичности жеста, интонации, правдивости и оправданности каждого элемента спектакля: текста, декораций, музыки, каждой вещи, «играющей» на сцене.

Театр Брехта выезжал в Западную Германию, посетил Брауншвейг, Кельн, Дортмунд, Дюссельдорф, Ганновер, Мюнхен и Зуперталь. Он трижды давал гастролы в Париже, был в Вене, три недели выступал в Лондоне. И везде имел огромный успех. Парижская газета «Леттр франсез» писала о Брехте и его театре:

«Как в свое время Шекспир и Мольер, так ныне Брехт имеет свой ансамбль и одновременно ищет пьесы, находясь в среде артистов, слыша взрывы смеха публики... Это — театр в настоящем смысле слова: здесь каждое слово, малейший жест соответствуют природе театра; здесь полное владение техникой разрешает действовать со свободой и смелостью, недоступной драматургу, который заперся в своей тихой келье...»

Газета «Экспресс» в следующих словах восторгалась спектаклем «Матушка Кураж и ее дети»:

«Все зрители (кроме тех, которые, будучи нечестными по отношению к самим себе, подавляли собственные впечатления, прикрываясь несостоятельными политическими мотивами) почувствовали: театр будущего пришел в настоящее».

Критик лондонской газеты «Обсервер» С. Гаффнер писал о пьесе «Трубы и литавры» Фаркара:

«Спектакль доставил нам большое наслаждение... Театр Брехта — одно из замечательных явлений наших дней. Можете, и есть на свете театр, который лучше, чем этот, по я такого не знаю. Стоит совершить поездку в Берлин, чтобы посмотреть Берлинский ансамбль».

Вот какие слова находят даже у буржуазных критиков для

оценки работы театра, написавшего на своем знамени метод социалистического реализма!

В Советский Союз приедут замечательные актеры Елена Вейгель, Эрнст Буш, Ангелика Гурвиц, Кете Рейхель, Регина Луц, Вольф Кайзер, Вольф Бенексдорфф, Норберт Христман, Фред Дюрсп, Мартин Флёрхшгер, Эрих Франц и многие другие.

Коллектив Берлинского ансамбля, заявили мне руководящие деятели театра, готовится к предстоящей встрече с советским зрителем и идет с нетерпением того момента, когда над сценой театра имени Вахтангова появится занавес с эмблемой театра Брехта — голубем мира.

Берлин.

Апрель 1957 года