Открытие Бертольта Брехта

НЕДАВНО в городе Мюнхене готовилась выставка, посвященная творчеству Бертольта Брехта. Под нее было отведено семь комнат. Но сюда было прислано столько экспонатов и материалов, что их не могли бы вместить и семьдесят более просторных залов. Это было живое подтверждение мировой славы немецкого писателя, которого многие еще при жизни называли гениальным.

Бертольт Брехт — лауреат международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами». Пламенно, остро, с испепеляющим гражданским гневом и могучей художественной и философской глубиной обличал он фашизм, империализм, дикость и мракобесие — всякую бесчеловечность в своих, всегда передовых по идеям, оригинальных по форме новаторских пьесах, рассказах, стихах. Умер Брехт в 1956 году, а его творчество уверенно шествует по подмосткам всех прогрессивных театров земли.

Пьесы Брехта ставят во многих странах, но у нас он пока по-настоящему не вошел в репертуар театров. Чем объяснить это?

Брехт создал целое направление в современном театральном искусстве, так называемый «эпический театр». Его открытие, по словам Л. Фейхтвангера, «состоит в том, что он избегает всякой напряженности драматического действия и что всякое изготовление контраста и нарочитой занимательности, любое целесообразно сочиненное построение считает неудовлетворительными». Современны эти принципы? Безусловно!

Пьесы Брехта «не дают никакой пищи для любопытства, с самого начала и наивной и четкой форме излагая ход последующих событий» (Фейхтвангер). Они не показывают, а демонстрируют в действии мысль, процесс ее рождения, ее вдохновенный полет над людьми, событиями, выражая прежде всего дух времени. Брехт смело путешествует по эпохам и странам; он отбирает героев, явления, конфликты, которые можно и нужно показать как эпические сражения, как яростный диспут противоборствующих сил, ибо они представляют идеи, движущие века и народы.

Вот античная миниатюра «Приговор Лукуллу». Знаменитого полководца и чревоугодника судят те, кому он обязан своей славой и богатством. Рабы выносят приговор: не пускать Лукулла в страну блаженства. Его руки в крови, его победы — злодеяния.

«Жизнь Галилея» — в сущности диспут великого ученого со средневековой реакцией и схоластикой, в этом драматическом споре уже предстает эпоха Возрождения с ее характерами, чувствами, волнениями.

Хроника «Мамаша Кураж и ее дети» — это не только повесть о жизни и горестных странствиях маркитантки Кураж в годы Тридцатилетней войны XVII века, но прежде всего приговор всем грабительским войнам и всем милитаристам на земле.

О каждом веке Брехт говорит самое главное, показывает его типические характеры в самых простых идейных столкновениях, побуждая у зрителей прежде всего мысль — ясную, обязную, живую, очень современную.

В пьесах, посвященных нашей современности, будь это гражданская война в Испании («Винтовки Тересы Каррар»), быт и нравы гитлеровской Германии («Страх и отчаяние в Третьей империи»), комедия на грани фарса, действие которой переносит нас в Финляндию («Господин Пунтила и его слуга Матти»),— предельная обнаженность темы, идейного смысла, морали не лишает, а способствует лепке характеров. Манера Брехта напоминает древний эпос, где сказитель сразу же представляет нам доблестных героев и мерзких злодеев, а затем рассказывает об их столкновениях. И битвы эти в пьесах Брехта, как и в древних эпосах, идут во имя торжества добра над злом.

ТЕАТР Брехта родился в борьбе с «парфюмерным блудом» декадентской драматургии, с утешительной ложью мещанских драм и приукрашенной бытовой правдивой. Подобно В. Маяковскому, который утверждал, что его пьеса не «отображающее зеркало, а увеличивающее стекло», Брехт рекомендовал актерам не копить жизнью героя, а показать прежде всего свое отношение к нему.

Для наших актеров и режиссеров, воспитанных главным образом в театрах настроения и переживания, владеющих искусством перевоплощения и умением раствориться в образе, «приемом отчуждения», который требует исполнение пьес Брехта, труден.

На чеховских спектаклях плавное течение жизни приводит нас к разгадке идей, на брехтовских — мысли, идеи должны определять все поступки, чувства, характеры. А это значит, что его пьесы надо играть и ставить по-новому, и воплощению их образов надо идти совсем иными путями.

Недавно в Театре имени Маяковского состоялось открытие Брехта в спектакле «Мамаша Кураж и ее дети». Этим открытием мы обязаны театру-новатору, каким является Московский театр им. Вл. Маяковского, Максиму Штрауху — замечательному актеру и режиссеру. Мне пришлось уже читать рецензии, где сказано, что победил он вопреки Брехту, споря с ним, трактуя его по-своему, добивая «непосредственного эмоционального воздействия». Но вряд ли большой актер и талантливый режиссер, поставивший не один спектакль, бывший некогда художественным руководителем Театра Революции, пошел бы на то, чтобы выполостить революционную и новаторскую суть хроники Брехта, показав нам «судьбу матери», в не время, не героиню, которая, как подчеркивал сам Брехт, «воплотила в себе все противоречия во всей их отрывочности, несвязности и непримиримости». Брехт говорил, что если изображать Кураж только как нежную мать, подобную Ниобее, то это «приведет к нежелательному воздействию на зрителей». Брехт вносил изменения в первоначальный текст пьесы, писал статьи и комментарии к ней, сам ставил спектакль, чтобы встревожить дух чувствительности, чтобы не вызвать жалость к торговке Кураж, ибо «торговля и здесь является также само собой разумеющимся источником дохода, однако источником загрязненным, источником, из которого мамаша Кураж пьет свою гибель».

Самый спектакль и блистательное исполнение Ю. Глизер роли мамаши Кураж подтверждают, что победил в нем именно этот, брехтовский принцип трактовки образа Кураж. Мы давно знаем Глизер — исполнительницу ролей остро-гротесковых, ядовито-сатирических, просоленных крупной солью. Ее мамаша Кураж бойка, словоохотлива, грубовата. Если и были у нее какие-то нежные чувства, нравственные принципы, привязанности, они давно вывветрились.

Тянется вслед за войной фургон мамаши Кураж, и война следует по ее пятам. Вот она отняла у нее Эйлифа, старшего сына: он стал солдатом. Поворчала Кураж и успокоилась. Второй, Швейцерхас, попал в беду. Его не расстрелянют, если мамаша Кураж продаст фургон и даст денег, чтобы выкупить сына. Но ей трудно расстаться со своим имуществом. И вот мечется Кураж над трупом расстрелянного сына, но не узнает его, чтобы самой не попасть в беду. Страшные противоречия раздирают ее сердце. Она, как огромная раненая черная птица, руками-крыльями поддерживает помост, по которому несут труп. И все-таки сдержалась, не выдала себя торговка: фургон оказался дороже.

Единственная дочь Катрин осталась у Кураж. Для нее отказалась она от счастья, которое предложил ей в тихом кабачке повар Лемб — при условии, что бросит она свою немую, беспомощную Катрин. Это была бы жестокость, чрезмерная даже для Кураж. Она осталась с фургоном и дочерью. Но несчастная, обесчещенная, немая Катрин не так глуха и людским страданиям, как мать: узнав, что на город готовится кровавый набег, она взбирается на вышку и бьет в барабан. Ее расстреливают солдаты. Оплакала ее Кураж, даже спела над ней колыбельную, полную звериной тоски. И тут же накрывает простынёй тело дочери, сует торопливо крестьянам деньги на погребение и кричит проходящим солдатам:

— Эй, возьмите меня с собой!

Фургон катится дальше.

НЕСЧАСТНА ли мамаша Кураж? Безусловно. Заслуживает ли она сочувствия? Ни в коем случае! Просто и грубовато изъясняется Кураж, но драматург, а вслед за ним и актриса подчеркивают — она умна, проницательна, энергична. Это сказывается во всем: в твердой повадке походке, в решительных движениях, в горячности торга и даже в артистической силе притворства. Одного почти нет у Кураж — искренности. Только в последней сцене, у трупа дочери, на мгновение слышны слезы в голосе Кураж, оплакивающей последнюю жертву, которую взяла у нее война.

Самое драгоценное, брехтовское, соответствующее его стилю, форме и, главное, его идеям, что есть в образе, созданном Глизер,— это суровый и беспощадный суд над мамашей Кураж, суд, лишенный всякого сочувствия, жалости и чувствительности.

Театр Брехта — это идеи и мысли, поданные крупным планом, действенные силы эпохи в движении, а не действующие лица, погруженные в частные и личные переживания.

И спектакль, поставленный Театром имени В. Маяковского по-холмовски смело и ярко, дает огромную пищу для пытливого ума и каждом почти образе, в каждой актерской работе, сделанной в стиле эпического театра. Вот перед нами дети Кураж—смелый, отважный, грубоватый Эйлиф (А. Ромашин). Он нетерпеливо перебирает ногами, как застоявшийся конь, при первом же разговоре с вербовщиком ему хочется в драку. Потом мы видим его в палатке шведского военачальника (А. Холодков), который без всякого искреннего участия, как бы по обязанности, выспрашивает бравого солдата о жестокостях, которые он учинил, грабя крестьян. И снова, как по обязанности, исполнив свой долг, хвалит его начальник, награждает кубком вина, а Эйлиф счастлив. Мы понимаем, как утверждается в этом тупом солдате жестокость. Потом во время краткого перемирия он совершает такую жестокость— и его расстреливают. А он даже не понимает, за что.

Добродушный, честный служака Швейцеркас (Л. Круглов) гибнет потому, что при отступлении утопил доверенную ему полковую казну, чтобы она не попала в руки врагов. Его расстреливают. За что? За верность присяге, за то, что честно выполнил свой долг. Немая Катрин, которую Т. Карпова сыграла с потрясающей мимической выразительностью, расстреляна за благородный порыв, за желание помочь людям. Вот она — звериная беспощадность грабительской войны!

И только матушка Кураж, как ее приварак, жертва и верная служительница, продолжает путь. Зачем, во имя чего? Этот страстный вопрос рождает наш разум как вывод, как идейный итог спектакля. О давней войне спектакль рассказывает по-сегодняшнему, взволнованно, вызывая множество ассоциаций. Полные глубокого смысла эпические образы, созданные автором, глубоко и верно раскрыты режиссером и актерами Театра имени Владимира Маяковского. Этим спектаклем театр, руководимый таким замечательным мастером сцены, как Н. П. Охлопков, еще раз доказывает, что он с честью носит славное и высокое имя поэта, страстного поборника нового, современного содержания и отличного создателя новых форм в искусстве.

В. СУХАРЕВИЧ.

Сцена из спектакля Анна Фирлинг, по прозвищу мамаша Кураж,— народная артистка РСФСР Ю. ГЛИЗЕР (вторая справа), Эйлиф — артист А. РОМАШИН (слева), Швейцерхас — артист Л. КРУГЛОВ, Катрин — народная артистка РСФСР Т. КАРПОВА.

Фото М. СТРОКОВА.

Комсомольская правда 2 июня 1961