

КОГДА мы говорим о современном театре, его истории, мы называем имена Станиславского, Немировича-Данченко, Вахтангова, Мейерхольда. Их роль в развитии театрального искусства очевидна. Есть еще одно имя, неразрывно связанное с понятием «театр XX века». Это имя Бертольда Брехта, режиссера и актера, художника и поэта, драматурга и теоретика, человека, создавшего свой театр, школу актеров, свой метод, свою драматургию. Советские режиссеры довольно часто обращаются к его пьесам. Создать спектакль по пьесе Брехта — нелегкая задача. Она требует глубокого проникновения в суть брехтовского видения событий на сцене. Поэтому вполне понятен интерес к спектаклям «Берлинер Ансамбль», театра, основанного Брехтом, где играют актеры его школы, работают его единомышленники. Впервые в Советский Союз театр приезжал в 1957 году, через год после смерти его основателя. Через более чем десять лет «Берлинер Ансамбль» вновь приехал к нам. Советские зрители увидели четыре спектакля: «Что тот солдат, что этот», «Карьера Артура Уи» Брехта, «Кориолан» Шекспира и «Мать» Горького в сценической обработке Брехта. Каждый спектакль был событием в театральной жизни Москвы и Ленинграда. И в моей, поскольку тогда я училась в Ленинграде.

Первое, что видят зрители в этом театре, — голубку Пикассо на белом занавесе. По-

добно мхатовской чайке, голубь мира стал символом театра. Когда поднимается большой занавес, становится видным еще один, низкий, не закрывающий верхнюю часть сцены. Сцена ярко освещена, поставлено дополнительное освещение. Это не случайность, это один из элементов своего понимания цели театрального

может быть на сцене бесцельным. В большинстве спектаклей «Берлинер Ансамбль» перестановка декораций происходит на глазах у зрителей, и это красиво, энергично, увлекательно, это тоже театр.

Во-вторых, театр своими спектаклями утверждает: нет некоего незыблемого закона

ру спектакля, в котором приходят в движение, казалось бы, непоколебимые силы.

В-третьих, так как театр не копирует действительность, он не показывает на сцене всего, что может произойти в жизни в подобных условиях. Он тщательно отбирает факты и события. Поэтому возникает

пала аплодисменты зрителей, и, думается, что она оказала влияние на постановку боя в «Генрихе IV» Шекспира в драматическом театре им. Горького.

Одно из положений эстетики Брехта предполагает способность актера не только жить в образе, но и играть отношения к нему. Казалось бы, такой подход должен лишить эмоциональности актеров, однако этого не происходит: увлекательно, темпераментно играют актеры школы Брехта. И это станет вполне понятным, если вдуматься в смысл этого положения Брехта. Он заключается в том, чтобы представить зрителю хорошо знакомое, обыденное, на первый взгляд, явление в новом свете.

«Берлинер Ансамбль» — театр единомышленников. Здесь своя литературная группа, свои композиторы, музыканты, художники. В группе много молодежи. Работают они вместе с прославленными мастерами, основателями театра. Как работают? На этот вопрос, заданный на встрече с артистами, один из актеров ответил: «Всело. Экспериментировать, искать, выдумывать и пробовать всегда весело».

Э. ДАВЛЕТШИНА.

Уфа.

На занавесе — голубка Пикассо

искусства. Театр стремится высветить направленным лучом явления жизни, показать их в ярком, беспощадном свете.

Что отличает «Берлинер Ансамбль» от других современных театров?

Во-первых, он сразу как бы уславливается со зрителем: театр есть театр. И вы, и мы это хорошо понимаем. Следовательно, действительность мы воссоздадим на сцене по своим законам, своими театральными средствами. Театр — зрелище, поэтому ни одна мизансцена, ни одно движение не

Брехта. Есть метод Брехта, который диктует разный подход к разным пьесам. Проникновение в суть действия определяет все: оформление, ритм, образное решение, музыку, фактуру спектакля. Например, к спектаклю «Что тот солдат, что этот» применимы такие определения: жесткий, железный, ведь это пьеса — притча о жестоком механизме войны. Так его играют актеры «Берлинер Ансамбль». А «Кориолан» — деревянный и каменный. В центре сцены стоят огромные массивные ворота, мощно поворачивающиеся на круге. Это создает атмосфе-

направленное, целесообразное сценическое действие. Пластическая партитура спектаклей разработана блестяще. В сцену боя в «Кориолане» включены даже элементы балета, однако это настолько органично входит в систему всего спектакля, что не вызывает ощущения искусственности, формальности. Свидетельством того, насколько образно разработана, например, сцена сражения, может служить такая деталь: во время схватки предводители войск роняют книжки, и актеры их кидают намеренно острыми друг против друга. Сцена неизменно вызы-