

ГАСТРОЛИ

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ТЕАТР БРЕХТА

С БОЛЬШИМ успехом проходят гастроли в нашей стране ведущего театра Германской Демократической Республики — «Берлинер ансамбль». Елена Вайгель, руководительница театра, в интервью перед отъездом из Берлина говорила: «Труппа испытывает чувство большой радости. Ведь мы едем к добрым, верным друзьям».

Да, действительно, встречи с настоящим искусством радостны.

В одной из своих программ театр говорит, что он ставит перед собой высокие политические цели, «пытается содействовать строительству новой, передовой Германии».

Главный режиссер театра, ученик и последователь Брехта — Манфред Бекверт продолжает дело своего учителя и ведет сегодня театр по брехтовскому пути.

Спектакли театра Брехта тенденциозны в самом высоком понимании слова. И вместе с тем в них отсутствует обнаженная прямолинейность и схематизм. Широко применяются аллегория, символы, гротеск и даже внешняя занимательность, за которыми — тревожные мысли Бертольта Брехта.

Именно эти черты распылились и сегодня в гастрольных спектаклях театра: в «Кориолане» трагедия «человеческой гордыни» разыгрывается на фоне борьбы между римскими плебеями и патрициями; в спектакле «Человек есть человек» (наше название — «Что тот солдат, что этот») показано превращение безвольного обывателя в оружие оголтелой военщины; в притче «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» аллегорически отображен приход фашистов к власти в Германии; и, наконец, в постановке Брехта «Мать», созданной в начале тридцатых годов по мотивам повести М. Горького, мы видим революцию в действии, ибо простая женщина Пелагея Власова, как писал Брехт, «проходит школу коммунизма».

Принципы «эпического театра», положенные в основу постановочного искусства и актерской игры «Берлинер ансамбля», были предметом многократных дискуссий между его сторонниками и врагами. Сегодня же плодотворная многолетняя работа театра доказала их жизнеспособность.

Лаконизм выразительных средств, сдержанность и самоограничение во всем образном строе спектаклей характерны для театра. Вот «Кориолан» Шекспира (художник Карл фон Аппен) массивные из светлого камня ворота символизируют римское государство. Двигается круг, поворачиваются ворота, и на сцене став врагов-вольсков, высатся их темные ворота из бревен и тесаного дерева. Так одна деталь оформления — городские ворота — становится образом единого мира с его теневыми и светлыми сторонами. Беспрерывными кажутся жестокие битвы римлян и вольсков. Виртуозное вращение круга, то полное, то частичное, дает богатые возможности мизансценировки спектакля.

Все компоненты спектакля, от образного решения художника и световой партитуры до режиссерских мизансцен и выразительности актеров, тесно объединены, помогают выявлению идейного содержания.

Вероятно, особо следует говорить о пластическом рисунке спектаклей, об их графически точных мизансценах, виртуозно выразительных, как бы говорящих движениях и жестах актеров. Театр фиксирует наиболее действенные мизансцены и жесты (например, торжественное шествие Волумнии и Кориолана), приостанавливая их, а единый порыв массы подчеркивает смысловое значение разных эпизодов. Высшее постановочное достижение — картина боя в «Кориолане», где театр добился максимальной динамики и выразительности.

Столь же отточенный профессионализм сказывается и на речи ак-

теров, на бережном отношении к слову.

«Берлинский ансамбль» — это по-настоящему ансамбль одаренных актеров. Из них выделяется Елена Вайгель, сочетающая в незабываемых образах Волумнии («Кориолан») и Пелагеи Власовой («Мать») интеллектуальное и эмоциональное начало «эпического театра». В звучных, как будто просто произнесенных словах Волумнии — Вайгель и в необычайно тонком, продуманном пластическом рисунке этого образа выражены гордое торжество матери в момент триумфа ее сына и трагическая униженность в ее мольбе о пощаде. Противоположный образ матери Елена Вайгель создает в спектакле «Мать». Ее мимика, как зеркало, отражает сложную эволюцию героини: вначале лицо Пелагеи Власовой ожесточенно и замкнуто — ей тяжело живется, но вот она идет на фабрику распространять листовки, и на ее лице появляются лукавство и решимость. Постепенно проникаясь идеями революции, она словно раскрепощается, начинает двигаться свободнее, открытым, смелым становится ее взгляд, и голос звучит уверенно и смело. Так происходит постепенное перерождение забитой женщины, постигшей великую революционную правду.

Эккехард Шалль пришел в театр еще при жизни Брехта. Небольшого роста, подвижный, он по-своему величаво спокоен в первых сценах «Кориолана». В кульминационных сценах актер создает потрясающий по внутренней силе облик военачальника, обуреваемого тщеславием, сохраняя в то же время критическое отношение к образу Кориолана.

Дарование Э. Шалля ярко проявилось в работе над ролью гангстера Артуро Уи (его прообразом, как известно, послужил Гитлер). Э. Шалль играет, как этого и хотел Брехт, полное ничтожество, проходимца. Он жалок и смешон в первых картинах, когда добивается власти, но с какой напыщенностью он шествует по сцене, когда осуществились его притязания, как истерически звучат его речи перед оболваненными и запуганными им обывателями. Впечатляющи многие сцены спектакля с участием Э. Шалля (например, сцена обучения актерскому ремеслу, речетипия речи перед предательским убийством друга Ромы и другие).

Высокой оценки заслуживают многие актеры ансамбля. Среди них — Норберт Христиан в роли величавого сенатора Менения («Кориолан»), а также молодой Хильмар Тате, талантливо сыгравший грузчика Гэли Гэя («Что тот солдат, что этот»), рубаку-воина Авфидия («Кориолан») и Павла Власова («Мать»).

Спектакли «Берлинер ансамбля» посвящены прошлому, но это — «опровержение старого во имя нового, борьба за улучшение мира, за его изменение». Высокие политические цели, которым служит коллектив, закрепляют за ним репутацию одного из передовых театров современности.

...За последние годы мне неоднократно довелось побывать в Берлине на спектаклях «Берлинер ансамбля». В битком набитом зале пестрая, многоликая аудитория — местные жители, гости из социалистических стран, Западного Берлина, Франции, Англии, Австрии... Звучит многоязыкая речь. Да, интерес к этому театру приобрел сегодня международный характер. Ведь его искусство служит делу укрепления социалистической культуры Германской Демократической Республики, утверждает принципы социалистического реализма на одном из форпостов боевого политического искусства нового мира.

Э. ГЛУМОВА-ГЛУХАРЕВА.