

ОДИНАДЦАТЬ лет прошло с тех пор, как весной 1957 года на заливную ровным светом сцену Театра имени Вахтангова выкатился знаменитый фургон мамы Кураж. Так произошла первая встреча Берлинского ансамбля с советским зрителем. Она вызвала бурю откликов и страсть дискуссий. И осталась незабываемой для всех на ней побывавших.

Одиннадцать лет... Много это или мало? Для иного театра они могут пройти незаметно и почти бесследно. Новые спектакли — лучше или хуже — ничего не прибавляют к творческой биографии такого коллектива. Не то в Берлинском ансамбле. Эти одиннадцать лет были насыщены упорными поисками и не просто выдающимися, но и принципиально важными работами. Почти каждый новый спектакль Берлинского ансамбля становился событием в богатой достижениями театральной жизни Германской Демократической Республики. Зарубежные гастрольные театры Брехта неизменно демонстрировали большое искусство не только этого коллектива, но и социалистического театра вообще. Нельзя сбрасывать со счетов талант и выдающиеся организационные способности руководителей и ведущих мастеров Берлинского ансамбля, но в равной же степени нельзя забывать о том идейном, так сказать, климате, в котором творит театр, о тех условиях, которые предоставило коллективу государство немецких рабочих и крестьян.

Первую гастроль Берлинского ансамбля в Советском Союзе можно было бы назвать творческим отчетом театра за все, что сделал Бертольд Брехт в последние десять лет своей жизни, целиком посвященной театральной практике, реализации его драматургической и теоретической работы на театре. Три из четырех показанных в 1957 году спектаклей («Мамаша Кураж», «Жизнь Галилея» и «Кавказский меловой круг») были поставлены самим Брехтом в содружестве с режиссером Эрихом Энгелем. Они утверждали и демонстрировали основные принципы брехтовской эстетики социалистического театра. Советские зрители увидели своеобразные и яркие постановки, политически активные, пробуждающие пытлиую мысль и сильные эмоции.

Новой встречи с Берлинским ансамблем наш зритель ждет с повышенным интересом. Каким стал театр за эти годы? Как продолжает дело Брехта? Доведется ли вновь встретиться с большими мастерами сцены, оставившими глубокий след в сердцах и умах любителей театрального искусства? Эта новая встреча определяется и еще одним, может быть, самым главным фактором: за прошедшие годы появи-

вился наш собственный опыт, оценоческого воплощения Брехта.

После кончины Брехта закономерно возник самый насущный вопрос: найдутся ли силы, способные продолжить, творчески развить брехтовские идеи? По-прежнему ведущей актрисой театра осталась Елена Вайгель — друг и соратник Брехта по искусству. Но теперь наряду с большой актерской деятельностью на ее долю выпала ответственнейшая обязанность руководства Берлинским ансамблем. Ряд лет ее помощником был Эрих Энгель. В 1928 году он — первый постановщик «Трехгрошовой оперы», в 1960-м вновь вернулся к

театру для метода «подбора кадров» Брехтом и Вайгель. Векверт, по профессии учитель, руководил самодеятельным коллективом. Поставленный им спектакль «Винтовки Тересы Каррар» был по инициативе Вайгель показан на ренетичонной сцене Берлинского ансамбля. В результате в 1951 году постановщик спектакля и один из исполнителей были приглашены в брехтовский театр. В 1953 году Брехт доверяет Векверту первую самостоятельную работу — постановку в Галле «Первой Конной» Вишневецкого. Годом позднее Манфред Векверт принимает активное участие в создании спектакля «Мать» на сцене вен-

ского ансамбля — брехтовская «Спящая Иоанна скотобоен».

Еще до этих спектаклей Векверт поставил «Карьеру Артуро Уи» и комедию последователя Брехта Хельмута Байерля «Фрау Флинц» (1961) — едва ли не лучшее из современных драматических произведений ГДР.

На Всемирном фестивале шестидесятого года в Париже «Артуро Уи» был назван лучшим спектаклем. В этом большая заслуга режиссуры. Но не только ее.

Еще в первый приезд Берлинского ансамбля в СССР наша критика единодушно отметила острого, экспрессивного актера, исполнявшего

В театре приняли и такие опытные мастера, как Мартин Флёрхнгер (великолепный исполнитель роли Швейка), Норберт Христиан (Пичем в «Трехгрошовой опере», Меченый Агриппа в «Кориолане»), Гизела Май (мадам Кабе в «Днях Коммуны», Колеска в «Швейке»). Впрочем, о Гизеле Май необходимо еще сказать как о европейски известной исполнительнице песен на слова Брехта. В мастерстве этой актрисы смогут убедиться все, кто побывает на ее сольных концертах.

Советский зритель вновь встретится с Еленой Вайгель. За эти одиннадцать лет актриса создала ряд выдающихся образов: фрау Флинц в одноименной комедии, Волумия в «Кориолане» и Пелагея Власова в «Матери». Роль Власовой стала одной из основных в репертуаре актрисы. Впервые она сыграла эту роль в 1932 году, буквально накануне прихода фашистов к власти. Тогда артистку арестовали прямо на сцене. После возвращения в Германию Вайгель неоднократно возвращалась к этой роли. Настоящая редакция «Матери», которую Берлинский ансамбль подготовил к пятидесятилетию Октября, не является оригинальной: это довольно точное воссоздание того спектакля, который поставил Брехт в 1951 году.

За эти одиннадцать лет театр создал ряд спектаклей, имеющих экспериментальный характер, самый значительный из которых «Покупка меди» — весьма оригинальная эстетическая интерпретация драматизированного эстетического трактата Брехта. Не менее интересна постановка незавершенного фрагмента Брехта «Блудница».

Гастроли театра Брехта в социалистических странах, в Западной Германии, Англии, Италии, Франции, Швейцарии, Швеции, Финляндии — еще одна, очень важная сторона деятельности Берлинского ансамбля. Именно «деятельности», поскольку все без исключения гастрольные сопровождения не только показом спектаклей, но и страстными дискуссиями, носящими сложный и рядом чисто политический характер. Театр утверждает марксистско-ленинские идеи не только оценоческими произведениями, но и собственным политическим словом. Берлинский ансамбль — это подлинный представитель социалистического искусства Германской Демократической Республики. Он так же молод, как и государство, в котором родился. В 1969 году им исполнится двадцать лет.

Советские зрители с искренним радужным встретят прославленный коллектив накануне его двадцатилетия.

Добро пожаловать, дорогие друзья и товарищи!

В. КЛЮЕВ.

ОДИНАДЦАТЬ ЛЕТ К ГАСТРОЛЯМ БЕРЛИНСКОГО АНСАМБЛЯ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

СПУСТЯ

этому произведению, насытив его политической актуальностью наших дней, показав, как «сповисшие» гангстеры срываются с «деловыми людьми» капиталистического мира. В 1962 году Энгель поставил «Швейка во второй мировой войне» Брехта, до сих пор сохранявшегося в репертуаре театра. Но вскоре этого большого мастера режиссуры не стало. Не стало и замечательного нашего зрителя мастера эпизодической роли Вольфа Беннекендорфа и нескольких других актеров. Ушел с театральных подмостков Эрих Буш, целиком посвятивший себя работе над песней. Личные обстоятельства обусловили уход из театра Анжелики Гурвич (исполнительницы ролей Катрин в «Кураж» и Груше в «Кавказском меловом круге»), а также Регины Люц, запомнившейся в образе Вирджинии («Галилей»), Шелетты («Кураж») и Викторини («Трубы и литавры»). Таким образом, надлежало подумать и об актерском ансамбле.

И все же самой серьезной оказалась проблема режиссуры. В последние годы жизни Брехт был окружен группой молодых талантливых «подмастерьев», которых он с большим искусством умел выискивать и в профессиональном, и в самодеятельном искусстве. Среди них сразу выдвинулись двое: Манфред Векверт и Бейно Бессон. С работой последнего — «Трубы и литавры» — мы познакомились еще в 1957 году. В дальнейшем Бессон отошел от Берлинского ансамбля, создав ряд значительных спектаклей на сцене Немецкого театра в Берлине.

Творческий путь Векверта, ставшего ныне шеф-режиссером Берлинского ансамбля, весьма показа-

ского театра «Нойе Скала»: режиссером постановки был сам Брехт, а ведущие роли исполняли Вайгель и Буш. В том же году Векверт совместно с ближайшей соратницей Брехта Элизабет Гаунтман обрабатывает китайскую пьесу «Пиню для Восьмой», которую ставят силами самодеятельного коллектива. В результате — громадный успех на смотре в Лейпциге, а чуть позднее — первая книга Векверта: «О режиссерской работе с самодеятельными артистами». Первая, но не последняя. Сегодня Векверт — автор двух сборников статей и выступлений, объединенных под названиями «Театр преобразуется» (1960) и «Заметки о работе Берлинского ансамбля 1956—1966» (1967).

Затем Векверт вместе со своим учителем ставит «Зимнюю битву» Бехера и «Кавказский меловой круг». В 1956 году он осуществляет первый самостоятельный опыт в Берлинском ансамбле — постановку «Героя западного мира» Синга.

Одна из наиболее содержательных рецензий на этот спектакль принадлежала молодому критику Йонаху Теншерту. Пройдет немного времени, и Теншерт возглавит литературную часть Берлинского ансамбля, а затем станет одновременно одним из ведущих режиссеров театра. Вместе с Веквертом он ставит «Дни Коммуны» Брехта (1962), «Кориолан» в обработке Брехта (редакция Берлинского ансамбля, 1964), документальную драму западногерманского драматурга Хайнера Киппхардта «Дело Роберта Опленгеймера» (1965), брехтовский диалог «Разговоры беженцев» (1967). В этом же содружестве родилась и последняя работа Берлин-

роль сына Кураж Эйлифа — Эккехарда Шалля. Сегодня он один из ведущих актеров театра. Москвичи и ленинградцы смогут по достоинству оценить его мастерство в ролях Уи и Кориолана. Шалль — типичный актер Берлинского ансамбля. Его творчество отмечено не только постоянным совершенствованием мастерства, но необычайно вдумчивой, вдумчиво режиссерской работой над ролями.

Такими же качествами отмечено и творчество другого ведущего актера, пока еще неизвестного советским зрителям, — Хилмара Тате. Он начал свою актерскую деятельность в Берлинском театре имени Горького, но уже первая работа в Берлинском ансамбле (роль Джиппола в «Артуро Уи») сразу определила место молодого актера в коллективе. Мы увидим Тате и в других ролях: Ахулия в «Кориолане», Павла в «Матери» и Гейли Гая в «Что тот солдат, что этот». Наряду с режиссером спектакля Утой Бирнбаум (тоже из плеяды талантливых брехтовских «подмастерьев») актер может считаться соавтором спектакля.

Приглашение Тате в Берлинский ансамбль — лишь один из примеров внимательного отношения руководства к пополнению труппы. Актеры приглашаются отовсюду: из Майнингена — Филиппа Рип, сыгравшая роль Комиссара в «Оптимистической трагедии» (1961), а также ряд других ведущих ролей, в частности аловы Вегник в «Что тот солдат, что этот»; из Карл-Маркс-Штадта, где Векверт поставил «Дни Коммуны», — Гюнтер Гауманн, исполнитель ролей Гийи в «Артуро Уи» и народного трибуна Брута в «Кориолане».