

ЕСТЬ ВСТРЕЧИ и впечатления, которые не забываются. Отправляясь на спектакль в «Берлинер Ансамбль» на Шпиффбауэрдамм (ныне площадь Бертольта Брехта), я еще раз припоминал все, что читал и слышал об этом театре. Мирровая пресса не скупится ни на похвалы, ни на брань в адрес «Берлинер Ансамбля». Но даже идейные противники единодушно признают, что театр, носящий имя Брехта, — выдающееся явление в современном театральном искусстве. После выступления на Парижском фестивале и присуждения театру Главного приза западные критики писали: «Действительно, на французской сцене не оказалось ничего, что можно было бы поставить рядом с ним по совершенству игры и почти физически ощутимому единству идеально сыгранной труппы...».

АНАЛИЗАТОР ЖИЗНИ

Елена Вайгель, вдова Бертольта Брехта, руководитель и ведущая актриса «Берлинер Ансамбля», мягко извинившись, отказалась давать интервью.

— Мы встречаемся по делам театра только коллективно. Такая уж у нас традиция... Заходите после спектакля, все вместе и поговорим.

Позже я узнал, что артисты, режиссеры и драматурги «Берлинер Ансамбля», говоря о делах театра, вообще не употребляют слова «я», они предпочитают ему коллективное «мы». Это одна из традиций, унаследованная от основателя театра, считавшего коллективное творчество основой всех успехов в искусстве.

15 лет назад Бертольт Брехт, коммунист, лауреат Международной Ленинской премии мира, создал новый театр при активной поддержке правительства только что народившейся Германской Демократической Республики. Символом театра стало изображение голубя мира, написанное другом Брехта — художником Пабло Пикассо. С тех пор, вот уже 15 лет, «Берлинер Ансамбль» каждым своим спектаклем служит делу мира, он стал заметной силой в борьбе за идеи прогресса, гуманизма и справедливости. Он бросил вызов империалистическому прошлому Германии. И это говорит о многом.

Театру присуща открытая публицистичность. Драматическая история немецкого государства — история войн, агрессий, многократных моральных кризисов и жестоких поражений — дала драматургу Брехту богатейший материал. Но открывает драматург истину не сухими формулами и лозунгами, а драматическими коллизиями, острыми жизненными ситуациями. Как правило, в основе всех пьес Брехта лежит увлекательный сюжет, великолепная фабула.

Наследники традиций Брехта сохранили боевой публицистический дух театра. И сегодня спектакли «Берлинер Ансамбля» волнуют зрителя блеском остроумия, оригинальностью постановок, мастерством.

ЗАВОД ПРИХОДИТ В ЗАЛ

— Брехт мечтал, чтобы в этом зале рядом с интеллигентами сидели сотни рабочих и крестьян, чтобы театральное искусство было доступно всем, — говорит нам после спектакля Елена Вайгель. — Но он был решительно против упрощенчества, против поверхностных и схематических решений. Он считал, что искусство выражать общественные идеи на театральных подмостках — чрезвычайно тонкая и сложная вещь. Театр должен быть не лакеем, не нянькой, не моралистом, а мудрым учителем, бескомпромиссным проводником

ЖИВЫЕ ТРАДИЦИИ БРЕХТА

ком правды, борцом за справедливость.

...В уютном холле театра много народу, кажется, сюда перебралась добрая половина зрительного зала. По одну сторону длинного стола — хозяева, по другую — гости. Нет, это не пресс-конференция, это одна из обычных встреч со зрителями.

Театральный зал нередко полностью закупают целые заводские коллективы. Специальными поездами приезжают на спектакли «Берлинер Ансамбля» рабочие химического комбината Шкопау, студенты Лейпцигского университета им. Карла Маркса, ученые дрезденских институтов. Это постоянные связи театра. И они немалы без дискуссий. Слушая воп-

ро необходимо нам, как хлеб насущный, — рассказывает Шалль. — У нас в ансамбле существует единый для всех метод работы над ролью. Он требует глубокого знания истории, внимательного изучения литературы, многообразных жизненных наблюдений. Мы репетируем сравнительно долго: три—пять месяцев. За это время все найденные сценические решения беспрерывно подвергаются сомнению по методу Брехта, пока они не придут в соответствие с требованиями реализма и поэзии...

— Дух и содержание наших пьес, — вступает в разговор главный режиссер театра М. Векверт, — неотделимы от тех особенностей, которые присущи театру Брехта. Мы стремимся к тому, чтобы актер вместе со зрителем стал судьей поступков, мыслей и чувств своего героя. Актер и режиссер не просто «создают» образ, а управляют им, помогая зрителю осмыслить происходящее перед его глазами.

— Наш театр не случайно называют эпическим, — продолжает он. — Для нас главное — показать социальный процесс, вскрыть его корни и причины. Отсюда острая политическая, классовая направленность брехтовского реализма, постоянные поиски новых форм художественной выразительности. Поиски эти для нас не самоцель: мы стремимся подчинить все средства, какими располагает современный театр, активному воздействию на умы людей, завоеванию масс. Такой театр помогает нам выполнять главную задачу — бороться за построение новой Германии, за формирование нового человека.

Рожденный на немецкой земле, театр Брехта стал признанным достоянием мировой культуры. «Берлинер Ансамбль» давно перешагнул границы Германской Демократической Республики. Он занял достойное место в мировом прогрессивном искусстве. Подобно раскованному Прометею, о котором писал Брехт, он несет людям огонь передовых идей современности, идей социализма.

Ю. ЦЕНИН.

15 лет «Берлинер Ансамблю»

росы рабочих берлинских заводов, профсоюзных делегатов из Западной Германии, иностранных туристов, нередко совершавших паломничество в ГДР только для того, чтобы посмотреть знаменитый «Берлинер Ансамбль», начинаешь понимать, что сегодня сбылась мечта Брехта: его театр завоевал массового зрителя.

МАСТЕРСТВО — ХЛЕБ НАСУЩНЫЙ

Я спросил главного драматурга театра Хельмута Байерля, автора замечательной пьесы о новой Германии «Фрау Флинц», идущей на сцене «Берлинер Ансамбля»: почему спектакли театра привлекают так много зрителей? В чем секрет его неизменного успеха?

— Прежде всего в острой социальной направленности спектаклей, — отвечал он. Перед тем как ставить спектакль, мы «рисует» его на бумаге, графически сопоставляем действующие в нем силы, чтобы предельно обнажить его социальную сущность, в каждой мизансцене, в каждом явлении выделить главное. В этом, если хотите, и есть элемент «плакатности». Но наполнение спектакля — другое дело. Здесь решающее — не декларативность, а живая жизнь во всей ее трепетности, многообразии, оригинальности.

Кто видел матушку Кураж в исполнении Елены Вайгель, Мекки Мессера — Вольфа Кайзера, Артуро Уи — Эккехарда Шалля, тот никогда не забудет созданные ими образы, сверкающие всеми красками и оттенками человеческих характеров.

Роль Артуро Уи в исполнении Эккехарда Шалля немногословна. Но как уничтожающе разоблачает актер своего «героя»! Он находит абсолютно точные штрихи, передавая животную, сумеречную основу характера своего персонажа. Волочащаяся походка, жесты и мимика, мгновенно переходящие от тупого бесчувствия к экзальтации, речь психически ненормального человека. Средства, которыми пользуется при этом Шалль, поистине безграничны. Он и мим, он комик и трагик одновременно. Его Артуро Уи — фигура протесковая, но он ни на минуту не воспринимается как пародия. Вы верите в его реальность, узнаете в нем многие вполне жизненные черты. А главное, глядя на сцену, вы не перестаете думать, анализировать причины, породившие это чудовищное явление истории. И в этом — достижение тридцатилетнего артиста.

— Мастерство дается трудно, но

кция К 7-36-22: отдел информации К
дел кино К 7-40-16 и Б 7-11-84: отдел
ния К 7-57-73; издательство К 7-26-10

ква, ул. Станкевича, 7.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

г. Москва

22 ДЕК 1964