

24 МАИ 1981

## СМЕНА

В ТЕАТРЕ имени Ленинского комсомола состоялась премьера трагедии Вольфганга Гете «Фауст». Постановку ее осуществил на ленинградской сцене режиссер Дрезденского драматического театра Йорг Лильбергер с помощью художника Дотлефа Роде. В главных ролях заняты артисты Роман Громатский, Владимир Рожин, Ирина Кушнир, Наталья Попова, Эра Зиганшина, Виктор Ростовцев, Дмитрий Бессонов...

Накануне премьеры наш корреспондент Т. Отюгова встретила с Йоргом Лильбергером и попросила его поделиться впечатлениями о своей работе над спектаклем.

— Прежде всего мне бы хотелось сказать, что в вашем молодежном театре очень много интересных актеров. В процессе работы над такой сложной, вечной пьесой, как «Фауст», это стало особенно очевидным. Взяться за нее всегда сложно, всегда будут сомнения. Признаюсь, мне было удивительно интересно поставить на советской сцене классическую немецкую пьесу. Но помимо этого интереса я испытывал ужасный страх. И обе эти

нию, пока еще ставить его не пришлось...

Для меня очень важно непосредственное участие художника в жизни его страны, в делах и поисках молодежи. Девять лет я был членом Центрального совета Союза свободной немецкой молодежи. Помню, по поручению Центрального совета работал в Грайфсвальде — это город, где проходила первая в ГДР крупнейшая молодежная стройка. Там, кстати, я впервые поставил «Прафауста» —

## НА СЦЕНЕ,



## КАК В ЖИЗНИ...

эмоции сначала весили одинаково... Теперь этот страх позади, теперь можно говорить только об интересном.

Приступая к репетициям, я сразу же сказал актерам, что к классической пьесе надо относиться так, как к пьесе современной. Как будто она написана сегодня. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что такой метод работы в советском театре почти не используется, у нас же имеет свои серьезные традиции. Я немного опасался, поймут ли меня. Но в процессе репетиций все сомнения рассеялись. Актеры работали не только с усердием, но и с явным удовольствием, несмотря на то, что перед ними были поставлены задачи достаточно серьезные и тяжелые.

Возникла и еще одна интересная проблема. Работая над ролью, ваши актеры отталкиваются от образа, к общим проблемам подходят с точки зрения персонажа. В немецком же театре мы ориентируемся прежде всего на точку зрения зрителя. Следствие этого простое: логика роли в нашем театре подчинена с самых первых репетиционных этапов концептуальной идее — то есть самой главной идее всего спектакля. Все остальное, то, что вне этой идеи, — в нашем театре исключается из поля зрения. На многие второстепенные вопросы мы и не стремимся дать ответ. Я понял, что для ваших актеров важно знать, например, куда уходит персонаж, что происходит с ним вне сцены и так далее и тому подобное. Это связано прежде всего с родом той драматургии, которую у вас чаще играют.

Гете же ставит совсем иные задачи — не столько психологические, сколько социальные. Очень многие чисто психологические моменты у него не разработаны, не отражены, их приходится самим додумывать, достраивать.

Меня поразило то серьезное знание действительности, которое я заметил у ваших артистов, у них есть интересные знания о человеке. И я думаю, в таком случае нет опасности формализма, опасности сценической абстракции. Наверное, это одна из самых существенных черт советского театра.

— Йорг, расскажите, пожалуйста, о вашей работе у себя на родине.

— В Дрездене я работаю совсем недавно, успел пока поставить всего один спектакль. А до того был режиссером в Берлине, Бранденбурге, Галле, ставил спектакли и в других наших городах. Больше всего мне нравится работать над современной драматургией, довелось осуществить постановку нескольких советских пьес. Из ваших драматургов больше всего люблю Розова. Из классики — Чехова, но, к сожалению,

первую редакцию «Фауста», ту самую, что и в вашем театре. Очень интересное было время. Помню, как привыкали к нам молодые рабочие, как начинали верить в наше дело, как познавали театр и как любили его в конечном итоге...

А после поехал в Бранденбург — это промышленный, рабочий город. До сих пор я считаю там почетным членом бригады социалистического труда. Работая в бранденбургском театре, я окончательно убедился, как важны, как необходимы эти прямые связи между деятелями искусства и рабочими. Ведь не люди искусства создают новую мораль — ее создают именно рабочие. Именно там, в рабочей среде, можно заметить зародыши новой жизни. Многие артисты думают, что в жизни все, как в театре. Им надо объяснить, что все как раз наоборот: в театре все должно быть, как в жизни...

— Скажите, в ГДР существуют специальные молодежные театры, подобные тому, в котором вы сегодня закончили свою работу?

— Специальных молодежных театров у нас нет. Есть детские и есть взрослые. Детские предназначены зрителям до восьмого класса. В Галле я работал как раз в таком театре. Работал вместе с Дотлефом Роде, с которым мы сделали «Фауста». С ним начали — не побоюсь быть нескромным — новый этап в развитии немецкого детского театра. Началось это с постановки пьесы Льва Устинова «Город без любви». Раньше считалось, что в детском театре все конфликты обязательно надо строить на борьбе добра и зла. Считалось, что именно это доступно детскому восприятию. Мы же хотели развернуть конфликт между правильным и неправильным. Так в детский театр пришли брехтовские методы, которыми жил и живет театр взрослый.

— Йорг, наш разговор начался с вашего утверждения, что классическую пьесу надо ставить, веря в то, что она написана сегодня. Вот вы поставили «Фауста» — какая мысль этой трагедии для вас особенно современна, особенно необходима сегодняшнему дню?

— На эту тему я мог бы говорить очень долго. Но постараюсь быть кратким. Основная современная мысль геттевской трагедии, на мой взгляд, состоит в том, что человек, пытающийся постичь жизнь, свое место в ней, не может это сделать чисто теоретически. Такое постижение возможно лишь в практическом преодолении препятствий, трудностей, обстоятельств, себя — это и будет подлинное самовыражение человека. Об этом вечном стремлении человека к самосовершенствованию, к новому опыту мне и хотелось поставить спектакль.