

В ТЕАТРАХ ПРАГИ И БЕРЛИНА

НЫНЕШНИЕ театральные афиши Праги или Лейпцига, Карловых Вар или Веймара свидетельствуют о большом интересе современного зарубежного театра к русским классическим и советским пьесам. На театральных объявлениях столицы Чехословакии — «Иркутская история» А. Арбузова и «Закон зимовки» Б. Горбатова. В Карловых Варах к юбилею одной из старейших чехословацких актрис ставится горьковская «Васса Железнова». На стендах театра Лейпцига — фотографии сцен из спектаклей «Любовь Яровая» К. Тренева, «Последние» и «Фальшивая монета» М. Горького. В Веймарском театре, где у входа стоят статуи Гете и Шиллера, идет «Вишневый сад», упоминаемый в репертуарном перечне рядом с «Эгмонтом» Гете и «Бронепоездом 14-69» Вс. Иванова. А в Берлине на сцене театра «Берлинер ансамбль» сохраняется инсценировка горьковской «Матери»...

«Закон зимовки» Б. Горбатова, исполняемый в Праге театром, знакомым советским зрителям как «Дивадло-34», а ныне носящим имя Е. Буриана, идет в постановке режиссера Радуза Хмелика под названием «Полярное солнце». Не потому ли возникло это название, что театру хотелось подчеркнуть в пьесе прежде всего его оптимистический исход? С волнением театр рассказывает историю, утверждающую идею коллективизма, мысль о том, что никому не дано права отделить себя от людей, ставить себя среди них в какое-то особое положение.

Во имя утверждения этой мысли, театр страстно протестует против неправоты Бута, подчеркивая ее уже при первом появлении нового начальника стройки на зимовке. Кто-то из зимовщиков открыто протягивает ему руку, а Бут проходит мимо, даже не замечая этого, и дружески протянутая рука повисает в воздухе... Но Бут — артист Йозеф Лангмилер — тоскует по дружбе, по сердечному теплу, и это проявляется в привязанности сурового человека с лицом, словно высеченным из гранита, к маленькой канарейке... Тем разительнее его холодность, черствость по отношению к людям. И тем закономернее осознание им своей вины в финале спектакля после открытого и прямого объяснения с зимовщиками.

Форма спектакля строга, лаконична; никакого увлечения арктической экзотикой, деталями быта зимовки. Аскетизм декораций, пожалуй, даже чрезмерен (художник Владимир Нивл). Цель театра — привлечь внимание к актерской игре. Особенно выразительно и внутренне богато исполнение

роли гидролога Елены Музыченко артисткой Виолой Зинковой.

ПРОБЛЕМАМ морали, взаимоотношениям между людьми наших дней посвящен дрезденский спектакль «Иркутская история». Примечательно, что, размышляя над пьесой А. Арбузова, городской театр Дрездена противопоставляет жизнь арбузовской Вальки любовным метаниям и порывам героини недавно нашедшего романа французского писателя Франсуаза Саган «Здравствуй, грусть!». Об этом прямо говорится в брошюре, выпущенной к спектаклю. Для женщины у Саган любовь — наитие, томление, неожиданная, налетевшая вспышка чувства. А Валька полюбила человека, который стал для нее примером, «научил, помог, спас», и пошла за ним.

И не случайно одно из лучших мест у исполнительницы роли Вальки на сцене дрезденского театра артистки Лиззи Темпельгоф — диалог с Виктором на берегу реки, разговор, во время которого Валька убеждается, что чувство Виктора к ней лишено глубины, ответственности, что в их взаимоотношениях нет того «серьезного в любви», о чем она мечтает. Несколько циничных в своей откровенности слов Виктора, и Валька — Лиззи Темпельгоф как будто вся сжимается. Ясно, что женщина эта устала от своей незадачливой жизни, не удовлетворена ею.

Роль Сергея играет артист Дитрих Кернер. Чуть задумчиво смотрит вокруг парень — могучий великан с детски-ясным лицом и добрыми глазами. Временами даже кажется, что Сергею — Дитриху Кернеру недостает непримиримости взглядов и суждений. Но вот подводишь итог спектаклю и понимаешь, что образ Сергея на сцене дрезденского театра имеет определенный замысел: Сергей на дрезденской сцене — обыкновенный парень нового мира, который, всегда оставаясь простым и скромным, безоруживает и привлекает, завоевывает зрителей своей внутренней правотой, чистотой убеждений, помыслов, чувств...

Режиссер Ганс Фишер и художник Герхард Шаде создают в спектакле образ дороги: вьется на сцене дощатый настил станка, уходя в глубину свободного сценического пространства... Этот зрительный образ помогает театру передать смысл «Иркутской истории» — истории человеческого рождения, становления, развития человеческой личности.

Однако подобной художественной обобщенности спектакль достигает не во всем. В частности, подлинной образности не хватает сцене свадьбы. Эта сцена решена скорее как веселая вечеринка. Русские пляски и русские напевы нужны режиссуре словно лишь для того, чтобы достичь бытовой достоверности, а не затем, чтобы передать поэтическое содержание свадьбы, которая, по существу, является моментом рождения Вальки-человека. И пляска Виктора — артиста Герхарда Лау — далека от того

глубокого смысла, который вложил в нее драматург.

Очевидно, сознательный отказ от всякой выпренности, отказ, в какой-то мере определявший художественные взгляды тех артистов дрезденского театра, с которыми довелось беседовать автору этих строк, в сцене свадьбы в «Иркутской истории» обернулся своей крайностью. Простота превратилась в простоватость, а обыкновенность — в заурядность. Не стала ли пора всерьез подумывать о своеобразном «поветрии» в современном мировом искусстве, — о тяготении к изображению обычной жизни как таковой. Ведь отсюда лишь один шаг, одна маленькая ступень к натурализму...

ХОРОШО известны слова Станиславского о том, что у исполнительницы роли Анны в «Вишневом саду» должен быть темперамент Ермоловой. Ему казалось, что чеховская пьеса прозвучит живо и современно, если ее юная героиня свои слова, рожденные предчувствием новой жизни, «крикнет на весь мир». В образе студента Пети Трофимова Чехов изобразил представителя передового студенчества... И жал, что не в подобной трактовке этих образов сила спектакля веймарского театра. Анна — артистка Хельга Панкоке, Петя — артист Рудольф Райнхардт искренни и обаятельны, но им недостает внутренней силы.

Зато у спектакля есть другие достоинства.

«Вишневый сад» в Веймаре поставил Йенс-Петер Дирхс, недавно окончивший Московский институт театрального искусства, ученик А. Лобанова и В. Власова. Легко уловить в работе молодого режиссера не только самостоятельные поиски решения, но и благотворное стремление следовать лучшим традициям. «Дома Чехова» — Московского Художественного театра. Оно сказывается, в частности, в том, что режиссер сумел в спектакле создать удивительно тонкую, проникновенную атмосферу сценического действия, чему способствуют и декорации Ганса-Мартина Пертеля, передающие и прелесть русской природы, и своеобразие быта дворянской усадьбы. Но, конечно, важнее то, что режиссер вместе с артистами раскрыл многие чеховские характеры в их социально-психологической сложности, неповторимости, полноте.

Наиболее красноречив в этом смысле образ Лопухина, созданный артистом Вальтером Фаустом. В умной трактовке артиста этот человек, обаятельный, жизнелюбивый, сильный и изящный одновременно, моментами хищный, моментами добрый, вполне оправдывает слова Пети о том, что у Лопухина тонкие, нежные пальцы. Но вместе с тем Лопухин — новый хозяин. Вот он задевает ногой связку ключей, брошенных Варей на пол, и поднимает их... Большая связка звенит в его руках, и пальцы сжимают ее все крепче!

Этот образ в спектакле полон черт и глубоко индивидуальных, и вместе с тем типичных. Подобно Лопухину, и Ра-

невская — артистка Лотта Мейер — то веселая, то грустная, обаятельная и легкомысленная, обнаруживает и душевную прелесть чеховской героини, и в то же время распад дворянской культуры, не способной противостоять натиску новой социальной силы — силы денежного мешка. Варя — артистка Рут Фримель — тоже показана во всей сложности ее характера. Свообразная нравственная сила этой девушки тратится на пустяки, и натура ее измучена волею обстоятельств... Однако из-за этого драма Вари не снимается, а лишь приобретает особый смысл...

ВРЯД ли стоит упрекать Театр имени Витеслава Незвала в Карловых Варах за то, что в его «Вассе Железновой» (режиссер Мирослав Зеда) есть неточности в изображении русского бытового уклада, и, более того, в декорациях художника Яна Ротта можно усмотреть некую досадную претенциозность, например, в перекошенных плоскостях потолка комнаты Вассы (не хотел ли художник этим намекнуть, что у Железновых неблагополучно?) или в изображении вместо одной из стен странного черного звездного неба... Более существенно, если говорить о недостатках «Вассы Железновой» в исполнении чехословацких артистов, то, что ансамбль горьковского спектакля в Карловых Варах недостаточно ровен. И все же в главном театр победил. Режиссер Мирослав Зеда находит в спектакле тонкие и выразительные штрихи, характеризующие одновременно и быт «железных», и действующих лиц пьесы. А еще существеннее иное. Как и немецкие артисты в пьесе Чехова, чехословацкие артисты в произведении Горького раскрыли сложнейшую социально-психологическую правду характеров, избежав вульгарного социологизма и его неуместного спутника — схематизма. Васса Железнова в исполнении Марии Ровенской предстала перед зрителями и как «человеческая женщина», и как миллионщица, собственница, изуродованная и своей средой, и своей жизнью.

Вот она, грузная, неторопливая, поднимается по ступенькам к своему столу. С еле заметным прищуром холодных и надменных глаз смотрит она на людей, хорошо зная, чего стоит каждый из них...

Советские пьесы, снова и снова появляясь на зарубежной сцене, выдвигают перед зрителями разных стран проблемы, о которых размышляет современный мир. Зал затаил на «Иркутской истории» и во время представления «Закона зимовки». Высота нравственного критерия привлекает в лучших произведениях советского искусства. Снова и снова обнаруживает бессмертную силу и русская классика, гуманистическая, неизменно говорящая своими творениями от лица прогрессивного человечества.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.
ПРАГА—БЕРЛИН.