

Когда знакомство зрителя с театром начинается «без разведки», с одного из привезенных им спектаклей, и первая же встреча приводит к неожиданному и волнующему открытию большого искусства, возникает необходимость сократить то расстояние, которое отделяет театр Гамбурга от зрителя Москвы.

Для гастролей в Советском Союзе театр выбрал произведения Гете, Шиллера, Клейста. Остановимся на постановке «Фауста» Гете.

Грюндгенс не хочет, чтобы зритель, приходя на свидание с классикой, чувствовал себя как на экскурсии в музей. Для него классика прежде всего лаборатория. Но не только по этой причине наша встреча с первой частью трагедии «Фауст» происходит при необычных обстоятельствах: большая часть зрителей едва ли понимает немецкий язык настолько свободно, чтобы во всех подробностях воспринимать диалог, а именно диалог, разговору, отведено здесь то место, которое в нашем традиционном понимании должно занимать непосредственно действие.

Предельно убавлены размеры сценической площадки. Убран «излишки» сцены, Грюндгенс сразу дал простор словесной дуэли Фауста и Мефистофеля. С этого радикального решения сценического пространства, святая святых театра, начинается весь стиль гамбургского «Фауста».

Мефистофель Грюндгенса не просто аллегорическая фигура, а сочный, брызжущий жизнью, противоречивый образ. Исполнив эту роль за 27 лет более трехсот раз, он создал своего Мефистофеля, дерзостно-смелого и неожиданного. Излишний и элегантный Мефистофель то вкрадчив, то дерзок, то мягок, то груб. Его слово в устах Грюндгенса сверкает сарказмом и иронией, оно образно, выразительно, точно. Презрение Мефистофеля к людям Грюндгенс довел до совершенства: оно у сатаны буквально на кончике пальцев, в походке, в жестах, в интонации.

Событием в сценической истории обра-

Познакомимся: театр Грюндгенса

за Гретхен является превосходный рисунок этой роли, созданный молодой артисткой Эллой Бюхи. Перед зрителем девушка с чистейшей душой, благородная и чуждая сентиментальности. Ее поразительная искренность олицетворяет чистоту, противостоящую аморальному миру Мефистофеля. У своей Гретхен артистка нашла и развила такие чувства, как сплетение трогательности и героичности.

Как известно, у Гете Фауст не в силах одержать победу над Мефистофелем в первой части трагедии, но все-таки он не раз торжествует над своим сильным и коварным врагом. В театре Грюндгенса всемогущий Мефистофель безраздельно властвует над всеми. Вот почему образ Фауста в гамбургской постановке такой же новый, неожиданный, как и образ Мефистофеля.

Исполнитель этой роли Вернер Хинц, даровитый и темпераментный артист, почти ничем не напоминает нам старого доктора Фауста. В его монологах нет внутреннего драматизма, не чувствуется трагедии раздвоенной души. В них звучит скорее бессилие. Но не будем торопиться с упреками по адресу артиста... Фауст обречен на бессилие «надорвавшегося» искателя всей трактовкой трагедии Гамбургским драматическим театром. Постановщик от сцены к сцене проводит свою мысль о всеобъемлющей власти зла.

Как мы уже отметили, Грюндгенс почти весь спектакль пренебрегает внешней занимательностью действия. Но однажды камерность спектакля резко нарушается. На стыке двух сцен (очень важных, подводящих читателя гетевской трагедии к широкому обобщению)—сцены в соборе, моментально и весьма эффектно перехо-

дящей в сцену «Вальпургиевой ночи», — Грюндгенс отходит от своего стиля. «Вальпургиева ночь» решена нарочито как театральное зрелище. В угоду заманчивой и эффектной сцене (на фоне ослепительно иллюминированной горы пляшут Мефистофель, ведьма, полуобнаженные девы и Фауст) нарушается не только ткань спектакля, но и его первооснова — литературный оригинал.

Может быть, эта сцена — нечто наносное, несущественное, случайное? Нет, она несет известную долю смысловой нагрузки и отражает эволюцию в трактовке «Фауста». Эта «вольность» Грюндгенса — всего лишь незначительный привесок на чаше весов, уже склонившихся в пользу Мефистофеля. Она довершает его концепцию «Фауста», служит еще одной ступенькой к триумфу Мефистофеля. Созданный талантом Грюндгенса бес резко изменил смысл трагедии Гете: он упивается своим могуществом и торжествует победу над Фаустом.

Конечно, каждая эпоха, каждое поколение создает свой ореол Фауста и посвоему характеризует Мефистофеля. Трактовка Грюндгенса несет печать пылливой мысли, хотя у нас не могут не вызвать возражения далеко идущие и подчас опустошительные сокращения в «Фаусте», мы не можем принять некоторые принципы, исповедуемые театром.

Законы гостеприимства требуют открытости. Познакомившись с театром Грюндгенса, мы будем точно отличать, что в его «Фаусте» принадлежит к бесспорным достижениям европейского искусства, а что просто неприемлемо для мировоззрения, выработавшего свое, оптимистическое понимание творчества Гете.

Е. САШЕНКОВ.