

Спектакли Гамбургского

статра

ВЫСОКИМ гуманизмом овеяны великие творения гениев немецкой литературы Гете и Шиллера.

Гамбургский немецкий драматический театр, возглавляемый талантливым актером и режиссером Густавом Грюндгенсом, показал в своей гастрольной поездке в СССР первую часть драмы «Фауст» и третий акт из трилогии «Смерть Валленштейна», составляющей заключительную часть трилогии «Валленштейн».

Нас заинтересовало своеобразное, но многом смелое, по ли «дискуссионное» исполнение ролей Мефистофеля и Валленштейна Густавом Грюндгенсом. «Дискуссионное» потому, что мы видели необычную трактовку «гения зла», который, ни в чем не подчинившись (вопреки гетевской трактовке) Фаусту, уходит со сцены победителем, явно торжествуя и насмехаясь над всем человеческим.

Вступая в спор с богом в борьбе за «душу» доктора Фауста, Мефистофель Грюндгенса попирает не только «законы божеские», но, что для нас всего важнее, «законы человеческие». Он унижает людей, всякий раз доказывая, что разум человек «на одно лишь мог употребить, чтоб из скотов скотиной быть».

В своих издевательствах над всем человеческим «рыцарь зла» Грюндгенса весьма изобретателен. Игра артиста

доведена до пластического совершенства, не лишена изящества, гибкости, четкости в каждой мимической паузе в каждой интонации, в каждой мизансцене.

Но «Фауста» нет без доктора Фауста! Его играет артист Вернер Хинц. Вот с его трактовкой образа Фауста мы уж никак не согласны. Она лишена поэтичности, той углубленной психологической философичности, которой пропитан весь этот образ у Гете. Читая философские монологии на предельном напряжении голосовых средств артиста — это еще не значит донести, раскрыть их глубокое содержание. От крика артист часто переходит к поверхностной рефлексии, истеричности, что тоже не составляет сущности образа.

Иное впечатление оставляет Гретьхен в исполнении артистки Эллы Бюхи, во многом идущей от трактовки этого образа Гете. Это, пожалуй, единственный персонаж в спектакле, несущий в себе благородную идею любви и твердости, нравственного мужества и стойкости, позволяющей ей преодолеть свои страдания и оказать сопротивление Мефистофелю. Ее героиня остается человеком, достойным восхищения и любви.

В остальном ансамбль исполнителей точно следует

предназначениям постановщика. И если в этом ансамбле мы видим живую, яркую игру артиста Уве Фридрихсена (ученик Фауста), то это от своеобразия актерского таланта.

Весьма знаменателен финал спектакля. После весьма условного архангельского «трубного гласа» Мефистофель — Грюндгенс с сатанинской усмешкой, с гримасой отвращения уходит в никуда, уходит, как победитель, уводит с собою как «приз» жалкого, растерянного Фауста. Но где уж такому Фаусту когда-нибудь воскликнуть:

«Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой!»

Дискуссионен для нас и образ Валленштейна, мелькнувший перед нами в отрывке из трагедии Шиллера. Шиллер далеко уходит от исторической правды и по своему определяет «трагическую винну» героя. Эту «вину» он усматривает в измене героя императору Фердинанду. Но истории «вина» его в другом: будучи по рождению чехом, он превращает свою родину в груды развалин и в кладбище свежих крестов; будучи протестантом, он становится католиком и творит черное дело Католической лиги.

Кем же был исторический

Валленштейн? Насмешком высокого ранга, комкистадором. Кем показан он у Шиллера? Гениальным полководцем, выдающейся личностью, «Вина» его лишь в том, что он хотел схватить рукою дерзновенной императорскую корону.

Ясно одно: образ, вернее абрис образа Валленштейна, созданный Густавом Грюндгенсом, расходится с шиллеровским видением.

Артист видит в своем Валленштейне политика, идущего на разрыв с императором. Решительность его от гордыни безмерной, от сознания своего величия, своей избранности, «мессиянства». По всему это деспотический, жестокий искатель славы. Но почему он появляется перед нами во всем своем внешнем великодушии генералиссимуса, столь внутренне одряхлевшим, словно его съедает жестокий недуг? И, действительно, твердость его — нетерпдая, смелость его — робкая. И это ясно чувствуется в режиссерской сцене — встрече Валленштейна с кирасирами.

Валленштейн — Грюндгенс пытается уговорить колеблющихся. Он льстит, обещает и речи ласковые льет. Вот он почти добивается успеха. И все рушится решительным ходом полковника Бутлера, уже его предавшего: «Графа Терццо поили австрийского орла с знамен срывают...» (знамен императора. — В. З.). И нет у Валленштейна солдат. И Макса верного тоже нет! Но Макс возмущается и своей возлюбленной Текле



(дочери Валленштейна). Следует чисто шиллеровская сцена колебаний и сомнений. Артист читает свой монолог напыщенно и плоско.

Валленштейн делает еще одну попытку изменить ход событий — самому выйти к мятежным полкам. И эта попытка кончается неудачей. Как отверженный позирает он во дворец яковец сложенный. Все кончено! Падает занавес...

И что ж, опять, как в «Фаусте», — гастрольная роль, сыгранная с внешним блеском, но ни в чем нас не волнующая, не задевающая. А остальные исполнители? Они только подыгрывают Грюндгенсу. Стоит с тупым лицом Бутлер. Генералы изменяют своему полководцу, чтобы получить очередные подачки от императора. В «Смерти Валленштейна», если судить по представленному отрывку, мы видим почти то же, что недавно происходило в буржуазной Германии (вспомним две мировых войны, затейные этой страной уже в XX веке).

На сцене для нас нет никакой трагедии, никаких страстей. Крик озверелого

и загнанного в тупик враменичка жалок и протипен.

И НАКОНЕЦ Генрих Клейст с простой, перенес с простодушной и ланной комедией «Разбитый кувшин» (1802 г.). Клейст, современник Шиллера, писал исторические трагедии в романтически-нафосном стиле. «Разбитый кувшин» для серьезного Клейста был только иллюстрацией пера. Навешная сюжетами народных комедий-фарсов, эта комедия в чем-то сохранила свое наивное очарование. Играют этот спектакль в веселом, буффонном стиле, особенно артист Герман Шомберг, исполняющий роль судьи Адама. И только Эллы Бюхи (крестьянская девушка Ева) смотрит на все происходящее на сцене испуганными глазами, полными любви и страха за своего не совсем расторопного, но предельно упрямого жениха Рупрехта (артист Уве Фридрихсен). Эллы Бюхи, пожалуй, единственная, кто верит в этом спектакле в «предлагаемые обстоятельства»; играет она психологически тонко и естественно. Но общий фон,

характер игры большинства актеров тоже идет от «Театра представлений».

Хочется отметить отличное оформление спектаклей.

ЧТО Ж, гастроль Гамбургского немецкого драматического театра познакомила нас с одним из крупнейших театральных коллективов Западной Германии. Мы увидели своеобразное мастерство режиссуры, актеров, мы услышали бессмертные строки Гете и Шиллера. И мы кое-чем захотели поспорить, по-дискутировать с театром и его руководителем.

В. Залесский.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Фауст». Гретьхен — артистка ЭЛЛА БЮХИ. Фауст — артист ВЕРНЕР ХИНЦ.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

Редактор
Н. А. ТОЛСТОВ.

ВЕЧЕРНЯЯ
МОСКВА 3 стр.

18 ДЕКАБРЯ 1959 ГОДА