

# Театр из Дюссельдорфа.

Дюссельдорфский драматический театр в свои первые гастроли в 1978 году произвел на нас большое впечатление. Повторная же встреча обязательно приводит к желанию сравнить прошлое с настоящим. Скажу сразу: мне представляется, что, показав сегодня четыре произведения, театр предстал более объемно. В художественном же отношении нынешние спектакли все же уступают показанному ранее, хотя и сейчас каждая постановка отмечена определенными достоинствами — и режиссерскими, и актерскими.

В гастрольной афише «Амфитрион» Клейста, незавершенная пьеса Брехта «Подлинная жизнь Якоба Гехерды» и современные — «Кто виноват?» Герта Хайденрайха, «Контрабас» Патрика Зюскинда.

Классик немецкого романтизма Генрих фон Клейст, начав переводить комедию «Амфитрион» Мольера, внес в нее такие изменения, которые привели к созданию произведения, которое сам он задумал назвать «мистерией».

Постановщик спектакля Фолькер Хессе решил преподнести нам «Амфитриона» в духе циркового представления, в котором откровенная клоунада двух Сосиев должна определить и все остальные линии спектакля. Слов нет, таким талантливым актерам, как Эдгар Вальтер (Меркурий) и Вольфганг Райнбахер (Сосий), клоунада вполне по плечу. С ними в этом же ключе играет Элизабет Крейчир (Харис). Куда сложнее приходится Амфитриону, и надо отдать должное Берту Обердорферу, который с большим тактом проводит большую часть роли, хотя

вся она вне «цирковой орбиты».

С образами Алкмены и Юпитера дело обстоит сложнее. Мануэла Альфонс (Алкмена) с самого начала уже была обречена играть нечто, с цирком мало связанное. Фактически она создает психологически выверенный, почти трагический образ нечаянной блудницы, готовой за это даже полатиться жизнью. Труднее согласиться с трактовкой роли Юпитера в исполнении такого хорошего актера, как Ханс Шульце. Да, Юпитер проигрывает главную битву за сердце Алкмены, и это достаточно точно подчеркнуто «цирковым» финалом спектакля: под звуки печального мотива «громоверещ» грустно взбирается по лестнице вверх, под самые колосники. Но к чему было превращать его в немощного старого еладона? Никакой «цирк», на наш взгляд, не должен снимать победу человеческой любви над великолепным, по-прежнему величественным, но преклоняющимся перед победительницей богом.

Иные чувства вызвала брехтовская пьеса в постановке одного из первых учеников Брехта, Петера Палича. Произведение это начало создаваться в 1935—1936 годах в Дании: написан был первый акт, сохранились наброски второго, а также в архиве Палича спомощниками обнаружил еще кое-какие эскизы. Затем были добавлены несколько брехтовских зонгов, музыку к которым написал Ханс-орг Кох. Так родилась небольшая пьеса о скромном официанте Якобе Гехерде, который в мечтах может совершать даже рыцарские подвиги, но наяву ничем не отличается от любого обычного. Ставить на сцене фраг-

менты — дело рискованное, но Палич с таким опытом мастер в такого рода начинаниях: в этом нас убедили и спектакль, едва ли не самый запоминающийся из всех. В нем — жестокая доброта Брехта и неповторимость режиссерского почерка Петера Палича. Яркий комизм «рыцарского поединка», в который вложено так много выдумки, не затмевает мерзости издевательств господ на яхт-клуба (в них явно угадываются пантеры, пока еще не имеющие права носить униформу) над судомойкой Сильвией (Сабина Херкен). Все происходящее в изобретательно решенном, так много «рассказывающем» интерьере рестораника «У двух рыцарей» (художник Херберт Каппельмюллер) не просто запоминается, но и оценивается благодаря тому, что не пропадает ни единая фраза из скупого брехтовского текста, ни единая деталь в подведении каждого из предельно точно характеризованного действующего лица: нервного официанта (Вольфганг Арис), владельца заведения (Андреас Вайсерт), кухарки (Ханна Зайфферт), бармена (Дитер Прохнов), жеших Сильвии (Михаэль Хорниг) и других персонажей этого яркого брехтовского рельефа. И конечно же, героя спектакля в исполнении Ханса Шульце с его отточенным мастерством демонстрации профессиональной хватки официанта, так контрастирующей с трогательной детской беспомощностью Черного рыцаря.

Смысл брехтовской миниатюры, как ее прочитал и рассказал нам Палич, предельно ясен: со злом надо бороться непременно, пока оно еще не успело до конца выявить свое страшное обличье. Спектакли «Кто виноват?» и «Контрабас» — разные по

жанру, но вместе с тем их объединяет одна внутренняя тема — осознание человеком той огромной скрывающейся тяжести, которая придавливает своим жестоко нормированным бытием. В моноспектакле молодого драматурга П. Зюскинда «Контрабас» (режиссер Хайнц Энгельс) героем становится безымянный третий контрабасист большого оркестра. Его полуторачасовой монолог-исповедь в чем-то сродни чеховскому «О вреде табака» или скорее сценкам и монологам знаменитого мюнхенского клоуна Карла Фалентина. Оценить спектакль — значило бы написать этот о великольном актере Штефане Вингере, раскрывающем суть человека, ставшего чиновником при нелюбимом музыкальном инструменте, чиновником в нелюбимом оркестре, человеком тридцати пяти лет, который боится объявиться в любви даже девочке из своего же оперного театра.

«Кто виноват?». Жизнь, закопанная в звукоизолируемые стены квартиры. Нет, не только квартиры. Герой драмы Герта Хайденрайха семнадцатилетний Тед Маршрот скажет: «Наша страна — это ресторан-автомат». У контрабасиста одна мечта: перед началом оперы, сорвав спектакль, на пьез зал крикнуть любимой девочке, что любит ее. Но этого он никогда не сделает. Тед совершает нечто более страшное: убивает отца, надеясь таким путем пробить брешь в стенах «ресторана-автомата».

На маленькой арене совершается разбирательство этого убийства, которым руководит режиссер Петер Хойнц с помощью художника Ханса-Георга Шфера, давний зрителью возможность переходить от стола

следователя (Дитер нов) и психолога (Михаэль Хорниг) к дому Теда, где властвуют отец (Вольфганг Арис) и мать (Ханна Зайфферт), а затем и к любимой женщине, преподавательнице Мегги (Марianne Хойка).

В роли Теда — молодой актер Беат Киоль. Его герой принадлежит к той части молодежи ФРГ, которая считает себя поколением «без будущего».

Как выясняется по ходу разбирательства дела — повинно в случившемся не нечто объективно окружающее молодого человека, а очень многие, совершенно конкретные люди и дела, на которые драматург лишь намекает. Единственный человек, который действительно любит и понимает Теда, — это Мегги, но и она одинока. И драматург начинает нас постепенно подводить к несколько неожиданным выводам. Оказывается, дело в том, что убийство отца — это случай, поскольку запрограммировано было самоубийство. Не протест против сложившихся условий жизни руководит Тедом, а желание уйти из общества, с которым он давно уже — и это мы видим на первых же минутах допроса — не находит общего языка.

Дюссельдорфскому драматическому театру критики ФРГ присвоили звание «лучшего театра 1983 года» главным образом за его повышенное внимание к современной немецкой драматургии. Мы рады были новой встрече с этим коллективом, ведущим серьезный разговор на языке искусства о проблемах современного западногерманского общества.

В. КЛЮЕВ,  
кандидат искусствоведения.

2 ИЮН 1984  
ОБЩЕСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА  
г. Москва