

Фридо Зольтер:

— Ваши режиссерские интересы распределяются между классикой и современной пьесой. Каково ваше отношение к традициям?

— Работа режиссера подобна работе археолога, ведущего раскопки. Я должен бережно поднимать каждый осколок чаши, который попадется мне на моем поле. Но главное при этом — не утратить рецепта изготовления старинного фарфора.

Когда-то мы, театр ГДР, были теми, кто «экспортировал» идейные, эстетические позиции. У нас был Брехт, возродивший к жизни подлинные театральные формы на основе прогрессивных традиций немецкой и мировой сцены. Сейчас мы чаще всего импортируем форму. Театр слишком часто превращается в театр для самого себя. Я был бы счастлив, если бы кто-нибудь из нас послужил оживлению экспорта театральных идей.

— Подколесин, Михаил Скрибатов, Иван Шадрин — роли в вашем постановке пополнившиеся русским репертуаром. Вы ставите Чехова, Маяковского, Розова. В этом нельзя не видеть некой программы.

— Меня всегда интересовала советская драматургия. Эти драматурги не иллюстрируют передовицы, а с подлинной глубиной выражают свое отношение к современнику и его проблемам, потому так стремился наш зритель на советские пьесы. Люблю советскую литературу, потому что в ней серьезно и честно обсуждаются проблемы новой действительности, правдиво вскрываются ее недостатки. Мечтаю, чтобы так было и в нашей литературе, чтобы она стала открытием.

Театр интересен мне как игра идей, пластическая игра, как возможность сказать людям, как надо жить, как надо видеть. Я знаю множество советских пьес, меня страшно волнует их всеохватывающая жизненность, эта драматургия — эликсир жизни. Айтматов, Распутин... Я чувствую, как эти писатели потрясены, переживая, видя то и это, как они считают глубочайшей обязанностью сформулировать, сказать: это важно, это прекрасно, это следует изменить... Ни у кого это не было так ясно сказано, как у Айтматова: каждый человек имеет свою маленькую частицу земли, он из нее вырастает. Я тоже по натуре оптимист, я могу сказать «это прекрасно» лишь тогда, когда вскрою явление до самого дна, пока оно меня не потрясет или не повергнет в отчаяние. Лишь тогда я способен постичь красоту жизни, общества, возможности человека.

— «Баня» Маяковского в вашей постановке (1977) имела огромный общественный резонанс.

ПРАВДА ЖИЗНИ И ПРАВДА ТЕАТРА

В Москве начались гастроли «Дойчес театер» — крупнейшего театра ГДР, недавно отметившего свое столетие. Театр приезжает к нам в третий раз. Постановщики нынешних гастрольных спектаклей — главного режиссера Немецкого театра Фридо Зольтера, режиссера и актера Александра Ланга москвичи хорошо знают по прошлым приездам. Мы решили познакомить наших читателей с размышлениями двух известных режиссеров из ГДР о современной сцене, об их пути в искусстве и их контактах с советским театром. Беседовал в Берлине с Фридо Зольтером и Александром Лангом наш корреспондент, критик В. Колязин.

нанс. И многие годы спустя в Берлине трудно было представить себе более актуальный спектакль...

— Вопросы, затронутые Маяковским, останутся актуальными вплоть до победы коммунизма — вопросы руководства, социалистической демократии. И сегодня мы еще удивляемся открытиям Маяковского. Я возобновил прежнюю постановку «Бани» с некоторыми изменениями. Интересно то, что проблематика «Бани» с появлением новых прямых, актуальных моментов становится все свежее и свежее. Нужно отбрасывать мелочные требования дня и идти только в направлении главного: мы не имеем права выражаться за борт один из важнейших принципов Маяковского и Брехта — политическую ответственность перед зрителем и обществом.

— Что вы думаете о состоянии театральных контактов между нашими странами?

— Когда-то я хотел поехать учиться к Товстоногову, жаль, что это не получилось... Я мечтаю о более широких, более интенсивных театральных контактах. На сегодняшний день они не кажутся мне достаточно широкими. Меня интересует подлинный, тесный контакт театральных деятелей с театральными деятелями, а не учреждений с учреждениями. Прямой обмен сейчас — слишком сложная проблема. Что касается меня, то я давно мечтаю поставить спектакль в Советском Союзе, и не обязательно в Москве.

Александр Ланг:

— Как сложился ваш путь в Немецком театре, в котором вы из популярного актера выросли в менее популярного режиссера со своим оригинальным почерком?

— Некоторые плохие актеры становятся режиссерами. Если серьезно — появились

свои представления о театре, которые хотелось реализовать на сцене. Конечно, мое развитие определили Бенно Бессон, «Берлинер ансамбль», где я играл два сезона, и Немецкий театр. В режиссуре я пытался использовать то, что открыл как актер. Хотел уйти прочь от «отеатроведения» театра, из-за чего концепционное начало получало все больший перевес над игровым. Меня же увлекало то, что я называю комедантизмом. Это старинная традиционная линия немецкого театра, актеры — акробаты, танцоры, канатоходцы, глотатели огня, — прерванная буржуазной сценой как низкое искусство. С помощью группы актеров я попытался возродить игровой элемент.

— Если вы какие-то традиции принимаете, то, значит, какие-то и отвергаете?

— Псевдоклассический актер стоит у рампы и декламирует. Я называю это неоклассицистским декламационным театром. Актеры в нем считают ниже своего достоинства выражать свои эмоции путем физического действия. Освоив тренинг как актер, я стремлюсь к ярко выраженному пластическому решению, поиску пластического выражения внутренних ощущений.

— Свой метод вы однажды попробовали определить как фантастический реализм. Это недвусмысленная параллель к тому, что в раннем советском театре связано с исканиями Мейерхольда, Таирова.

— Я читал «Записки режиссера» Таирова и был потрясен. Многие, что я понимал под возрождением театра комедиантов, я нашел у него. Всегда пытался разобратся в Станиславском... В споре между Мейерхольдом и Станиславским, я нашел точки соприкосновения с тем, где у нас идет спор с брехтовским театром. Мы должны

осмыслить и раскрыть наследие Брехта по-новому. На это стоит потратить время. Я хочу опыт, вынесенный мной из игрового театра, театра комедиантов и психологического театра, приблизить к Брехту и посмотреть, что из этого сближения получится... Как актер я всегда стремился к синтезу эмоционального и рационального в театре. Ту же связь я постоянно ищу как режиссер.

— Многие молодые режиссеры отдают экспериментаторству перевес перед обстоятельным знанием традиций...

— Все кажущееся новым зиждется на том, что уже имеется. Все новое в основе своей традиционно. Не может быть абсолютно нового. Новое может выразить себя лишь в споре с традицией.

— Вы в своих спектаклях следуете диалектике сочетания условного и реалистического, мерилем всего здесь служит история, правда истории.

— Театральное пространство для меня — мир вымысла, мир между реальностью и видимостью, захватывающая вторая реальность. Я всегда стремился утвердить условность действительности театра. На сцене мыслимо все. Зритель видит то, чего в действительности не бывает, и неожиданно обретает новые возможности. Я не берусь поучать зрителя. Но я должен выразить определенное чувство времени, которое поможет зрителю осмыслить свои проблемы и точно знать, к чему стремиться.

— История — ваша главная театральная муза. Вы почти не ставите современных пьес. В чем для вас актуальность классики?

— Спор с историей — всегда одновременно поиск пути в будущее. Не может быть никакого другого современного понимания судьбы, кроме материалистического. Расширяя пространства постижения истории, я пытаюсь понять нашу современность... Я постоянно ставлю вопрос о причинах отрицательных явлений и о последствиях, какие они имеют для будущего. К старым пьесам я отношусь как к современным. Так, Бюхнер в «Смерти Дантона» рассматривает определенные типы мышления, с которыми столкнулся сам драматург в иной исторический период. Наши сегодняшние проблемы я решаю в споре с историческими. «Смерть Дантона» не пьеса о французской революции, а современная пьеса Бюхнера о современных ему проблемах немецкой революции. Театр-музей меня не интересует. Я не пытаюсь реконструировать старые театральные формы, я ищу современную театральную форму, близкую моим современникам.