

# Пабло Неруда на сцене Немецкого театра

Есть в Берлине своего рода театральный район. На берегу Шпрее, на площади Бертольта Брехта, — основанный им «Берлинер ансамбль», а также зал Фридрихштадтпаласт, где даются большие эстрадные представления. Подальше от реки — Немецкий театр и Каммершпиле. Между этими двумя группами театров пролегла улица, которая теперь носит имя выдающегося режиссера Макса Рейнхардта, чьи экспериментальные спектакли создали эпоху в истории немецкого сценического искусства.

На этой улице находится «Репетиционная сцена Немецкого театра», где я видел очень своеобразный, интересный и захватывающий спектакль. Студенты Берлинского государственного театрального училища дают там представления пьесы Пабло Неруды «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты».

В середине прошлого века, так повествует в своей единственной пьесе великий чилийский поэт, группа бедняков-чилийцев, возбужденных известиями о золоте, открытом в Калифорнии, устремляется туда. Но надежды их не сбываются. Янки, «делающие деньги» любыми средствами, беззащитными хозяйничают на промыслах. Они всячески измываются над пришельцами, подло убивают жену вожака чилийцев Хоакина Мурьеты. Тогда он становится разбойником, грозой угнетателей. Но убивают и его.

Это лишь простейшая канва действия, построенного отнюдь не просто. В пьесе, написанной чудесными стихами, выступают не только отдельные персонажи, но и хоры, звучат «Голос поэта» и другие голоса, среди них голос Мурьеты, который на сцене не появляется. Вообще автор смело и щедро вводит в действие различные средства и поэтической, и театральной выразительности.

В предисловии к своей «драматической кантате» Неруда предлагает режиссеру «не бояться выдумывать ситуации и предметы, костюмы и декорации». Постановщики пьесы — режиссеры Немецкого театра Клаус Эрфорт и Александр Штильмарк — последовали этому совету. Подойдя к пьесе по-своему, они изменили некоторые детали, бережно сохранив ее сущность.

Огромный репетиционный зал. На каждой из четырех сторон — помосты (открытые ровные сценические площадки), а также неубранные подсобные сооружения, деревянные и металлические части декораций для других представлений. Но в этом спектакле декораций нет. А зрители? Они помещаются на пустой середине зала — сидят на полу, и, когда действие перемещается по периметру зала или переносится с одной площадки на противоположную, им приходится поворачиваться.

Порой освещается часть помещения, где в данный момент ведется игра, иногда действие проходит в полутьме, а то в темном зале раздаются голоса и звуки.

Вначале в темноте звучат испанские слова «Вос дель поэта» (голос поэта) и слышится этот голос. Загорается свет, и вбегают чилийцы — мужчины и женщины. Они в белом, в полупрозрачных масках, закрывающих у одних все лицо (только для глаз — большие круглые прорезы), у других — его верхнюю или нижнюю часть. Они оббегают весь зал. У них в руках длинное белое полотно, в которое по вертикалям вдето несколько лент. Это интересное сценическое изобретение художника Эцио Тоффолутти. На протяжении всего спектакля полотно выполняет самые различные функции — действенные и образные. Звучат слова о рож-

дении Мурьеты — оно мягко закрывает мать с новорожденным. Чилийцы «плывут» в Калифорнию — оно облекает их, и один конец в руках того, кто находится во главе странников, подчеркивает резкие порывы вперед всей группы, пронизывающей вдохновенные слова «морской песни». В других сценах оно образует то угол комнаты, то хижину. Оно лежит складками на полу, и мужчины раздвигают и сдвигают полотно — зритель видит, что это старатели промывают золотосный песок в реке. Но вот раздаются крики злодеев: «Мурьета должен умереть!» В разных местах зала слышны тревожные стуки, полотно летит кругом, падает, янки выдергивают из него палки и уносят его. А потом оно снова у чилийцев: завернувшись в него, они под тихое чтение (как бы заупокойная молитва) движутся наподобие траурной процессии.

Иногда стихи уступают место пантомиме. Звуки гитары, рояля, различных ударных инструментов, искусно расставленные паузы усиливают воздействие спектакля, подчеркивают главенствующий в нем мотив: противоборство угнетенных и угнетателей. Сперва враги бедняков — трое янки с набеленными лицами (они в широкополых шляпах, макинтошах, высоких сапогах), затем появляется четвертый — в красном цилиндре. Красный цвет тут ассоциируется никак не с революцией, а с кровью, потоки которой проливает капитал, пытающийся террором утверждать свое господство. У чилийских бедняков — белое полотно, а у этих — черное покрывало. Они скрываются под его складками, поднимается высоченная черная фигура с красным цилиндром наверху.

Финал спектакля придуман его создателями. Снова движется эта мрачная фигура. Долгая пауза. Стуки, раздающиеся со всех сторон, становятся все громче. Что-то шевелится под черным покрывалом. Но вот бедняки — герои спектакля — нападают на черную фигуру, и ей приходит конец.

Перед зрителями прошел спектакль поэтического театра. Ведь поэтический театр вовсе не только драма в стихах, а еще и ярко-образный, поэтический язык самого сценического действия. Богатство и сила этого языка вместе с произведением поэта-драматурга захватывают публику, вызывают глубокое волнение. Может быть, то, что зрители территориально находятся в центре происходящих в спектакле событий, пробуждает в них ощущение сопричастности этим событиям.

Творческая смелость и изобретательность театральных экспериментаторов, унаследовавших от Рейнхардта стремление к поискам новых форм, а от Брехта остроту общественной и художественной мысли, полностью оправданны.

Театры ГДР выпускают к своим премьерам программы-брошюры, в которых не только разъясняется замысел спектакля, но и расширяется его значение — для этого в них публикуются различные общественно-политические и художественные тексты (жаль, что наши театры больше не издают таких брошюр, а ведь они выпускались у нас в тридцатых годах). И зрители пьесы Пабло Неруды могут прочитать в листках программы переводы его стихотворений и стихов о сегодняшних страданиях чилийского народа под салогом генеральской хунты. Это как бы выводило действие пьесы в нашу современность. Борьба тружеников за свою свободу и за свои права продолжается.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ,  
доктор искусствоведения.  
БЕРЛИН — МОСКВА.