СОВЕТСКАЯ ЛАТВИЯ
г. РИГА
21 МАЙ 1963

ГРОЗДЬЯ ГНЕВА

Гастроли Ростокского драматического театра

Вторая гастрольная пьеса — это «Песня о лузитанском пугале» Петера Вейса. Произведение это говорит о стремительном идейном развитии и политической активности драматурга. Оно еще непривычнее «Марата». Только в двадцатых годах рижане (и то только рабочий зритель) видели похожие зрелища — агитационные и поучительные пьесы Линарда Лайцена и Леона Паэгле, поставленные Анной Лацис (они вошли в историю латышского театра под названием «Гонимый театр»).

«Песня о лузитанском пугале» — это набатное произведение, в котором страстно осуждаются португальские колонизаторы, терзающие Анголу. Памфлет написан в жанре драматического путевого очерка. Он дает волнующее представление о жизни этой несчастной страны, обнажая разные стороны ее экономического, бытового и политического закабаления. Португалией при широком сотрудничестве международных монополий (особенно свирепствует западногерманский хищник). В нем содержится и небольшой исторический экскурс—пять столетий назад Диего Као «открывал» и завоевывал Анголу.

Вейс рекомендовался в «Марате» мастером сложных психологических этюдов, знатоком пресловутых «законов» драматического искусства, а в этом своем памфлете он отказался от применения наверняка обеспечивающих успех художественных средств, к которым испокон веков привык европейский зритель. В «Песне о лузитанском пугале» много эмоционально действующих эпизодов, много кусков самобытной, мятежной поэзии, но в ней отсутствуют фабульный сюжет и лидирующие, тщательно разработанные характеры, приковывающие к своей судьбе интересы зрителя.

Здесь перед глазами зрителей проходит шеренга обиженных и оскорбленных. Но сказ о них — сжат, суммарен.

То, что советские люди испытывают гнев против преступного колониализма, это разумеется само собой. В ГДР и других странах социализма, а также в капиталистических государствах проявляют солидарность с Вьетнамом весьма активно: носят вьетнамский значок, который неизменно привлекает в буржуазных странах внимание полицейских и подонков. В театральных залах проходит сбор средств в пользу Вьетнама. Но из-за Вьетнама и Конго забывают о судьбах ангольских повстанцев. Петер Вейс ставил перед собой благородную цель растревожить столь перегруженную память современников изображением страданий ангольцев.

Драматург мог, разумеется, написать мелодраматическую пьесу, где борются добрые, храбрые, но необразованные африканцы с жестокими карателями, за которыми стоят еще более жестокие генералы, государственные правители и банкиры. Зрители наверняка прослезились бы, но от такой пьесы, справедливо полагает Вейс, мало проку. Необходимо одержать победу над психической инертностью, с помощью максимума документальных фактов и информаций о варварстве «цивилизаторов», распространять поучительные знания об этой стране.

В своих примечаниях к тексту пьесы автор предписывает, что выступить должны лишь семь актеров и что они должны играть все многочисленные роли, применяя простые средства внешней характеристики — один характерный предмет (крест, тропический шлем) достаточен. Читатель этой рецензии, вероятно, скажет: верно, намерение Вейса благородно, но вряд ли сможет иллюстративная публицистика производить на зрителя впечатление. Спектакль же «Песня о лузитанском пугале» имел в Риге неожиданно сильный успех. Зритель аплодировал бурно и сердечно. Конечно, советские люди не могут безразлично принимать к сведению информацию о бесчеловечном обращении белых грабителей и палачей-чужеземцев с ангольским народом. Успех объясняется тем, что театр вложил в эту информацию мятежный дух, выразил свою симпатию Анголе с партийной категоричностью. Он доказал, что революционность не только политическая, но и эстетическая категория. Спектакль оказался неотразимым.

На сцене девять (вместо предписанных семи) исполнителей. Актрисы Брош, Гаук, Зейдель, актеры Боргвардт, Стевезанд, Треффкорн, Вагеман. Выделяются интенсивной выразительностью актер Михель, и особенно — актриса Фигелиус богатой, разносторонней и вместе с тем оригинальной, дерзкой характерностью. Исполнители играют темпераментно, динамично, с полной отдачей сил. Техника речи и передачи мысли — превосходна. Не пропадает ни одного слова, ни одной мысли. Даже когда актеры произносят тексты хором. (В этом заслуга Ингриды Куфферат). Заметное уже в «Марате» достоинство гостей моментально транспонировать настроение, ритм, внутреннее лицо персонажа в спектакле об Анголе проявлялось еще сильнее. Благодаря искусству небольшой группы актеров сцена заполнялась массой персонажей, судеб и буквально навалила на публику громаду сильных впечатлений: завоевание Анголы, рассказ черной женщины «14 часов работала я в день», всех эпизодов не перечислишь. Мизансцены, жесты, ритм у меня часто вызывали воспоминание о предшественниках — об агитпропколлективе «Красный рупор» под руководством М. Валентина, о спектаклях Э. Пискатора и сценических проектах Б. Брехта.

Постановщик Пертен выжимает из текста предельную динамичность и из актеров предельную сценичность. (Его поддерживает музыка Б. Валлина в обработке Г. Пульса, декоративное оформление В. Шрамека). Пертен творчески интерпретирует текст, осуществляя в то же время намерения автора. Он и в эпизодах, изображающих страдания туземцев, выявляет духовную сопротивляемость, возмущение, протест. В его постановке зритель видит наяву, как назревают гроздья гнева. Режиссер — азартный экспериментатор, ставивший перед собой невероятно трудные задачи. Например, в спектакле он соединяет элементы драмы, пантомимы и музыкальной драмы.

Ростокский театр выбрал для своих гастролей, с точки зрения любителей дешевого успеха, трудный репертуар — острополитические пьесы, художественное решение которых непривычно, но категорично. Его успех имеет принципиальное значение, практически доказывая жизнеспособность сценической политической публицистики. Я не сомневаюсь, что гастроли немецкого театра окажут на нашу театральную жизнь плодотворное влияние.

Б. РАЙХ.