

матр

май 69

Ростокский драм
театр.

ГОЛОС РИГ
РИГА

РИГАС БАЛСС. Среда, 21 мая 1969 года.

Гастроли Ростокского народного театра

Спектакль умный и темпераментный

Небезызвестный маркиз де Сад, списавший себе весьма специфическую популярность сочинениями об интимной жизни придворного общества, был, по этой причине, в 1803 году заключен в некое лечебное заведение, являвшееся не чем иным, как сумасшедшим домом. Согласитесь, это несколько необычное место для... театрального представления. Между тем именно там неугомонный маркиз разыграл пьесу — и о ком! — о герое недавней революции Жана Поля Марате, о его преследовании и смерти.

Через полтора века представление это заинтересовало живущего в Стокгольме прогрессивного немецкого писателя Петера Вейса, и в 1964 году он написал пьесу под таким названием: «Преследование и убийство Жана Поля Марата, представленное актерской группой сумасшедшего дома в Шарнтоне под руководством господина де Сада».

К середине 1965 года пьесу уже приняли к постановке более 30 театров в 22 странах. На днях она была показана в Риге. Народный театр Востока (ГДР) открыл ею свои недолгие гастроли. Его выбор можно только приветствовать!

Росток имеет старейший в Германии театр, насчитывающий четыре столетия своего существования. Сегодня он — один из ведущих театров ГДР, утверждающий принципы нового, социалистического искусства. И если нужно доказательство его идейно-эстетической зрелости, его подлинно современного уровня — постановка пьесы Вейса дает его как нельзя лучше. На фоне провинциальной узости западнонемецкой драматургии последних лет

особенно ярко предстает широта и масштабность проблематики пьесы, ее политическая острота и глубоко злободневный философский смысл. Театр в какой-то мере продемонстрировал этой постановкой те качества, которые составляют, видимо, его особенность — интеллектуализм и поэтичность.

Спектакль представляет собой яркое, многоликое (может, даже в чем-то пестрое) зрелище. И очень своеобразное — ведь идет представление в сумасшедшем доме, ведь его участники и зрители — пациенты. Идет пьеса в пьесе!

Все это создает особые и многоплановые возможности сценической выразительности и раскрытия философского смысла вещи. Здесь произносятся монологи, поют и танцуют, разговаривают с автором и зрителем, перебивают действие... А в общем все это целостно и органично, ибо подчинено, по существу, одному — страстному диалогу Марата и Сада, в котором выявляется главный идейный нерв драмы. Сталкиваются две идейные позиции, два мировоззрения, связанные с проблемами революции: борьба и пассивность, преданность народу и индивидуализм, убежденная последовательность и поиск «третьих путей».

Марат предан делу революции и народа до конца. Он горячо убежден в своей правоте — в том, что можно и нужно менять мир и людей, и главное средство этого изменения — революция.

Сад мечется. Он не знает, кто прав, кто виноват, кто палач, кто жертва. Революция маркиз страшится, она для него — ужасная месть и безумная оргия. Он ищет выход в

индивидуализме, в личном мире элементарного бытия и элементарных его радостей.

Оба они — Марат и Сад — по-своему трагичны. Один тем, что верил в осуществимость идеалов, до которых, по тем временам, было еще далеко; он мечтал о народном счастье во времена буржуазной революции. Другой искал тот «третий путь», которого не существует в мире классовых противоречий. Tertium non datur — третьего не дано. Кто не с нами — тот против нас. Их диалоги-диспуты богаты глубинным содержанием. Они ставят и «вечные» проблемы, и актуальнейшие вопросы дня. Причем перед нами не сухой и скучный диалог морализаторов, а подлинно театральное зрелище, яркое и темпераментное. В нем соединено, кажется, все — от традиций народного немецкого загла до плакатности и острой условности современного театра, с его стремлением к обнажению технологии. И все так или иначе подчинено извечному идейному спору о путях борьбы.

Спектакль идет в очень четком и точном ритме. Большие массовые сцены безукоризненны по отработанности каждой детали, по пластической выразительности общего рисунка, с неизменно возвышающимися на противоположных краях авансцены двумя антиподами — Маратом и Садом. Хорошо звучит хор.

Блестяще сделана финальная сцена, ее символика рельефна и многозначна: перед нами — шагающие в наполеоновских треугольниках сумасшедшие; звучит все нарастающий жуткий барабанный бой; слышен грозный марш войны и — резкий спад — конец; мы ви-



На снимке: сцена из спектакля.

дим завоевателя в маске скелета.

Нелегко выделить исполнителей — перед нами слаженный ансамбль. Исполнен внутреннего темперамента, глубокого волнения и сжигающей страсти Марат — артист Герд Михеель. Очень хорош внешний рисунок роли (иногда, правда, хотелось бы большей выразительности, большей сочности в голосе).

Ироничным, со все понимающей усмешкой, а вместе с тем мучительно мятущимся

предстает Сад в исполнении Ральфа Боргвардта. Страстно и сильно прочитан им монолог о революции.

Высокой похвалы заслуживает вместе со всем ансамблем, так театрально-ярко сыгравшим эту мудрую пьесу, постановщик спектакля и руководитель театра — Ганс Ансельм Пертен.

Мы рады признать, что стали уже поклонниками этого театра и горячо надеемся на будущие с ним встречи.

Б. Шнайдер