Советская Латвия
г. Рига
20 ИЮЛ 1969

ПОЭТИЧЕСКАЯ МОЩЬ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Гастроли Ростокского драматического театра

Ростокский театр приехал на гастроли в Ригу с двумя пьесами антифашистского немецкого драматурга Петера Вейса. Осенью наш Академический театр драмы собирается показать жителям старинного немецкого города Росток пьесы «Вей, ветерок!» Райниса и «Дядя Ваня» Чехова. Эти взаимные гастроли закрепляют дружескую связь между двумя социалистическими странами, между латышским и немецким портовыми городами у Балтийского моря.

Гости показали спектакль, в котором отчетливо проявляется их художественное своеобразие. Театр открыто и гордо заявил о своих эстетических симпатиях, которые, я полагаю, во многом кажутся непривычными (я лично разделяю их). На первом вечере шла историко-философская драма с непривычно длинным заглавием: «Преследование и убийство Жана Поля Марата, сыгранное актерским коллективом Шарнтонского приюта под руководством господина де Сада». Наша печать сообщала, что самые знаменитые режиссеры Англии, Франции и Италии ставили эту пьесу, что зрители социалистических стран (в том числе Германской Демократической Республики) и ФРГ аплодировали ей. Благодаря гостям мы теперь можем судить об этом произведении по собственным впечатлениям.

Представление развертывается вокруг террористического убийства Марата Шарлоттой Корде, по всей вероятности связанной с контрреволюционной Жирондой. Буржуазными писателями часто воспевалось это преступление как героический протест против казни политических противников. Вейса же потрясла горькая судьба Марата, неутомимого борца против угнетателей бедного люда, гениального ученого, стремящегося опрокидывать любые ограничения прав и знаний, установленных аристократами-феодалами или учеными догматиками.

В судьбе Марата драматург видит судьбу революции, если хотите — судьбу человеческой мысли, работающей над совершенствованием людей и их порядков. Итак, автором заявлено, что он стремится к тому, чтобы, разбив рамки узкой темы, проникнуть к широким обобщениям и перебросить мост с почти забытого прошлого (французская революция) к узловым проблемам сегодняшнего дня Западной Германии. Драматург с яростной настойчивостью воплощает свой замысел, а этот замысел определяет структуру и поэтику драмы о Марате: например, выбор приема «театра в театре». 15 лет спустя после убийства друга народа в Шарнтонском приюте изображают историю этого подлого преступления и зрителю показывают подлинные события в отраженном сознании людей, знающих уже, какие страшные последствия возникали из действия, которое происходит на сцене.

Играют не профессионалы, а больные и такие «больные», которые, будучи неугодными наполеоновскому режиму, по приказу императора упрятаны в сумасшедший дом. Не удивительно, что случаются непредвиденные остановки игры, «досадные» отступления от текста. Драматург умело использует это для выхода из узкой темы в широкое пространство человеческой истории.

Верно, эта техника экспромта, окольных путей, фрагментарности, перемещения времени, разностильности требует от зрителя непривычной, необыкновенно сильной сосредоточенности, воображения, способности быстрой ориентации. Через всю пьесу проходит с перерывами обстоятельный и значительный диспут. В интеллектуальном остро драматическом поединке противником Марата является знаменитый сочинитель рассказов про извращенную жестокую любовь — господин де Сад. Он-то противопоставляет революционным идеям Марата тезис о неизменности человеческой породы, следовательно, он утверждает, что сокрушение революционных преобразований неизбежно, а идейная и практическая борьба за дело прогресса поэтому нелепа. Его аргументация близка доводам сторонников так называемого третьего пути. Пьеса была написана свидетелем сильных потрясений современного мира, которые немарксисту должны были казаться роковыми, загадочными. Сочинив эту пьесу, драматург хотел разгадать тайные ходы истории, найти ответ на проклятые и мучительные вопросы. Поэтому в произведении, насыщенном революционным влечением и настроением, обнаруживаются следы борьбы с самим собой.

В устранении нечетких, шатких, нерешительных моментов великолепно проявляются партийная страстность, идейная зрелость постановщика профессора Ганнса Ансельма Пертена. Он представляет маркиза де Сада любопытным экземпляром человеческой породы, блестяще аргументирующим оппонентом, поднимающим вопросы, которые нельзя игнорировать. Несмотря на сценически выгодную позицию маркиза — «искателя правды», в спектакле лидирует Марат. И это потому, что через этот образ раскрывается благородство человека-Прометея, даровавшего человечеству огонь и свет и принимающего без раскаяния и ожесточения неблагодарность, преследование, смерть, которым так часто подвергается освободитель. Пертен очень точно сбалансировал моменты патологические, садистские, пессимистические, шекотливые с критически-сатирическими и пафосными: дух революционности, стремления к творческим изменениям вдохновлял создателей спектакля (я полагаю, что советы целой группы литераторов и ученых помогали генеральному интенданту создать крепкую идейную основу спектакля). Ему помог и Фальк фон Вангелин, который построил простое, трезвое, вместе с тем эстетически привлекательное оформление. Мастерское использование сцены обеспечивает непринужденное передвижение многочисленных групп действующих лиц и в то же время создает ощущение места заключения.

Форма вейсовской драмы близка эстрадному представлению, где соединяется некая сумма номеров по заданной теме. Кстати, в каком-то важном пункте пьеса родственна «Мистерии-буфф» В. Маяковского. Как же играть такую многослойную, мозаичную пьесу? Непривычно для нас, что постановщик не принимает никакого усилия, чтобы сглаживать резкие переходы от одного эпизода к другому, от одной стилистической окраски к другой. Режиссер Пертен сохраняет своеобразную форму оригинала, последовательно разрабатывая тематику и стилистику каждого номера.

Благодаря какому-то шестому чувству, т. е. чувству цельности, все-таки сквозит через весь спектакль единое действие—террористическое убийство. Есть великолепно найденные и особенно хорошо сыгранные номера-эпизоды: блуждание Шарлотты по Парижу, речь Марата перед Национальным собранием, диспут Марата и де Сада, появление Наполеона и др. Однако ощущается некоторая ограниченность хореографических мотивов и приемов мизансценировки. Громадный талант Пертена раскрывается полной силой в глубокой передаче смыслового содержания диалогов и текстов. Философские споры и размышления, отшлифованные до блеска, доставляют интеллектуальное и эстетическое удовольствие.

Актеры прошли у Пертена хорошую школу. Они играют собранно, энергично, быстро мыслят на сцене и также быстро передают стремительные смены душевного состояния и волевых устремлений. В современные спектакли теперь вводятся часто групповые сцены. Художественная дисциплина, беззаветная отдача игре ростокскими исполнителями в таких групповых сценах, где работа отдельного актера растворяется в некоем общем впечатлении, должны быть высоко оценены. Образовалось что-то вроде драматического кордебалета, с которым приходится серьезно соревноваться исполнителям маленьких и средних ролей. Они должны играть особенно сосредоточенно, чтобы отчетливо очертить рисунок характера. Актриса А. Мачулат, исполняющая роль Симонны, играет, так сказать, от противного. Она ведет себя строго, даже сурово. Но зритель понимает, что этот цербер в женском облике — ласково преданная великому Марату подруга. Дух справедливого гнева и человеческого беспокойства живет в Жаке Ру (актер Д. Унру). А вежливая, жирная улыбка как раз идет укротителю больных и бунтарей, поклоннику личной власти Наполеона, директору приюта (К. Ветцель). С удовольствием я заметил, с какой внутренней неутомимой энергией играл, пел, танцевал Петер Баузе.

Короткий сценический момент, в котором выступает Вольтер, стал примечательным благодаря изящной парадоксальности игры актера Г. Лихтенштейна. Мне кажется, что режиссер и актер упустили возможность через образ словоблудного развратника Дюперре рельефно оттенить характерологическое и идейное родство господина Сада, скорбящего о бесполезности революционных деяний, с матерым контрреволюционером. Роль Шарлотты Корде директор Шарнтонского приюта поручил «тихой» пациентке. Актриса Кристина ван Сантен дарит своему образу ласковые, душевно тонкие, детски безобидные интонации. Отчасти это перекликается с психической податливостью и недоразвитостью молодой женщины, которая подчинилась чужой воле и убила великого Марата. Но драматургу нет дела до какого-то психологического, патологического этюда. Он хотел заклеймить лицемерие нанимателей убийц и самих убийц, которые лирически-трепетными словами говорят о своих чистых и человеколюбивых побуждениях. Мне казалось, что момент, когда Шарлотта вонзает нож в тело Марата, получился недостаточно выразительным.

Следовало бы точно изобразить взрыв тщательно затаенной зоологической ненависти против защитников угнетенных у тех, кто постоянно апеллирует к человеческой совести и неизменно совершает циничные преступления. Надо подумать, как лучше, больше подчеркнуть жестокость убийства или подготовить этот взрыв.

Ральф Боргвардт отлично ведет роль господина де Сада, сила его таланта, очевидно, в выдержке и задумчивости. Герд Михель показывает Марата согласно замыслу драматурга. Он — человечен и великий человек. Я ощущаю в этом актере какую-то притягательную внутреннюю изящность, которая соединяется с завидным владением средствами внешней выразительности.

Первый спектакль гостей отмечен очарованием смелого эксперимента и в то же время он достойно представляет поиски, традиции, восходящие от политического театра Пискатора и Брехта. Он свидетельствует о высокой культуре современного театрального искусства Германской Демократической Республики.

Бернгард РАЙХ.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля.