

ПЕРВЫЕ ГАСТРОЛИ

ЭРФУРТСКИЙ и Вильнюсский русский драматические театры связывают тесные творческие узы. Недавно эрфуртцы впервые гастролировали в Вильнюсе (вильнюсцы, в свою очередь, готовятся к ответному визиту). Эти короткие пятнадцатидневные гастролы — еще один весомый аргумент в пользу растущих и крепнущих международных культурных связей, еще один штрих в картине развивающейся дружбы и сотрудничества между социалистическими странами. Эти гастролы — еще одно весомое доказательство того, что язык настоящего искусства не требует специального словаря, что все, действительно интересное в театре, все, обогащающее нашу духовную и интеллектуальную жизнь, все, поставляющее новую информацию об окружающем нас мире, понятно, доходит до сердца и ума, даже если мы разговариваем на разных языках. А то, что юные вильнюсцы штурмовали спектакль эрфуртцев под манящим названием «Фиктивный репортаж об одном американском поп-фестивале», а потом разочарованно пожимали плечами, тоже понятно, но об этом несколько позже. Теперь же приведу заметки из дневника критика об этих коротких и поучительных гастролях.

Лопе де Вега. «Известная комедия о Галаке Каструччо». В жизни каждого испанца есть одна воистину знаменательная дата. Это 1492 год. Год открытия Америки, год окончания длительной освободительной войны против мавров — Реконкисты, год рождения испанского театра. У колыбели испанского театра стояли Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон. До сегодняшнего дня ни один уважа-

ющий себя театр не обходится без пьес этих авторов. Первенство, без сомнения, принадлежит Лопе де Вега, который оставил нам около 500 талантливых пьес, где нашел отражение не только человек эпохи Ренессанса, но и весь сложный окружающий его мир. Эрфуртцы выбрали редкую ставящуюся пьесу Лопе де Вега «Известная комедия о Галаке Каструччо».

Будучи испанцем, гражданином и патриотом своей удивительной страны, зная о национальных чувствах своего зрителя, драматург чаще всего переносил своих отрицательных героев в чужие страны. Его «антигерои» очень часто переселялись в Италию, в Неаполь, где испанские завоеватели уже создали Неапольское королевство. Именно здесь действуют Каструччо и его подруга Теодора. Именно здесь они торгуют красавицей Фортунной. Они и являются главными героями комедии. Без сомнения, правы участники и авторы спектакля — режиссер Н. Зодан, актеры К. Краузе (Каструччо), Г. Вальберг (Теодора), Т. Шнайдер (Альвер), Г.-М. Шмидт (Хорхе), К. Шлайф (Эктор), О. Мюллер (Меркин), К. Вельцель (Родриго), — черная известия о своих героях в почве «плутовского романа» о Лацарильо, Жиль Блазе. Без сомнения, они правы, высмеивая пустые «любовные усидия», издеваясь над тем, как «благородные испанские офицеры» — от первого до последнего — пытаются купить красавицу Фортуну и как обводит их вокруг пальца мошенник Каструччо. Изобретательность, остроумие участников спектакля, очаровательная наглость и далеко не очаровательная аморальность

персонажей — все это подвластно одной мысли, одной цели: создать атмосферу всеобщей вакханалии, всеобщей чувственности и похоти, когда выходят из строя любые моральные, духовные тормоза, когда могучий человеческий разум, огромная духовная и физическая энергия используются для одной цели — разбогатеть, добиться благосостояния или удовлетворить свои страсти. Какие уж там «плащи и шпаги», если герои частенько остаются без штанов! Недаром на сцене постоянно вращаются небольшие будочки, напоминающие примитивные деревенские туалеты. Из высоких сфер любви и чести, в которых живут благородные и красивые герои «высоких комедий» Лопе де Вега, — в навозную кучу, на рынок чести, славы и любви! А здесь уже кишмя кишат антигерои эпохи Ренессанса, тоже дети своего бурного и удивительного времени. И тогда настоящим героем спектакля становится человек, в котором полнее всего воплотились высочайшие идеалы той эпохи, — сам бессмертный Лопе де Вега.

Лессинг. «Мина фон Барнхельм». Лессинг — классик. Лессинг — организатор, первый теоретик немецкого театра, образно говоря, это пахарь, поднявший целину и давший возможность на новой почве вырасти драматургии Шиллера и Гете. Как бы там ни было, его «Гамбургская драматургия» дала театру — и не только немецкому, — гораздо больше, чем его практическая деятельность драматурга. Возможно, именно поэтому его пьесы — «Мисс Сара Симпсон», «Эми-

лия Галотти» и «Мина фон Барнхельм» и даже философский «Натан Мудрый» — так редко появляются на сцене, даже на сцене немецкого театра. Поэтому совершенно понятен наш интерес к постановке «Мины фон Барнхельм» эрфуртцами. Режиссер Б. Абейд не предлагает нам никаких иллюзий или ассоциаций. Она культурно, сдержанно, дословно переводит пьесу Лессинга на язык сцены, вместе с актерами создает легкую и игривую атмосферу спектакля в которой свободно чувствуют себя интересные актеры Эрфуртского театра. Оба вышеупомянутых спектакля объединяют верность постановщиков духу и букве автора, высокая сценическая культура актеров — особенно молодых, отличная дикция, хорошо поставленные голоса, отказ от любых режиссерских и актерских «открытий», какое-то спокойствие сценического и театрального «языка». Я скажу бы, что это — своеобразная реставрация классики. Оба спектакля поражают остротой и яркостью режиссерской концепции и режиссерской мысли, здесь больше духа и культуры XVII и XVIII веков, чем боли и радости нашего века.

Тибор Дери. «Фиктивный репортаж об одном американском поп-фестивале». Именно этот спектакль вызвал ажиотаж среди молодых вильнюсцев. Перед первым спектаклем «ломали двери» (второй прошел гораздо спокойнее). Мы понимаем: «Репортаж» (т. е. подлинность сценических событий), да еще о «поп-музыке» (которой все молодые «должны» восхищаться, даже если она им на самом деле не нравится). К сожалению, молодые почитатели «поп-музыки» были не-

внимательны — они не обратили внимания на словечко «фиктивный» (то есть иллюзия подлинности отпадает) и на то, что пьесе о молодежи и для молодежи написал венгерский автор Т. Дери, которому в 1970 году, когда она была написана, было почти 80 лет и который не увидел сам трагически известного фестиваля, состоявшегося неподалеку от Сан-Франциско. Итак, разочарование наших почитателей поп-музыки, рассчитывавших увидеть что-то «не наше», было запрограммировано с самого начала. Они не увидели прославленных «Роллинг стоунз», не услышали Мика Джаггера, не увидели секса, наркомании, алкоголизма. На сцене показывалась трагедия двух несчастных людей — эмигрантов из Венгрии, трагедия разочарования в обществе процветания, в человеческих свободах (даже в свободе умереть в одиночестве), в человеческих правах. А весь фестиваль «поп-музыки» служил только фоном для развития этой трагедии. Поп-музыку заменяли совершенно благопристойные и даже сентиментальные немецкие песни, а вместо Мика Джаггера и «Роллинг стоунз» мы слышали игру ансамбля «Карет». Постановщику спектакля (режиссер Э. Кизиветер) было куда важнее показать драму обманутых, разочарованных, выброшенных из жизни, не нужных ни обществу, ни себе молодых людей, чем «экзотику» поп-фестивала, показать, что наркомания, сексуальная распущенность и извращение, абсолютный цинизм — это продукт капиталистической системы, а не порождение ничегонеделания или

желание противостоять взрослым. Об этих явлениях, о социальной трагедии молодого поколения и рассказывает Тибор Дери в своей пьесе, а Экехарт Кизиветер — в своем спектакле. И кажется, что эрфуртцы, заинтересованные социальными проблемами, слишком мало внимания обращают на само звучание спектакля — он кажется слишком затянутым и иллюстративным, многословным (кстати, многословны все три постановки гостей — я имею в виду не только текст, но и многословность режиссерских средств и решений). В «Репортаже» больше рассказывается и комментируется, чем показывается, и спектакль местами превращается в своеобразную радиопьесу.

Какой же вывод напрашивается после первых гастролей Эрфуртского театра? Зная репертуар театра, можно утверждать, что театр привез не лучшие свои постановки (разумеется, помешали регламент гастролей и ограниченные возможности сцены Русского драмтеатра). Но и эти три спектакля свидетельствуют о том, что у эрфуртцев очень сильная труппа, в которой первую скрипку играет молодежь, что театр уделяет очень большое внимание сценической и актерской культуре, что в театре эрфуртцев классика занимает почетное место. Кроме того, — и об этом необходимо сказать, — спектакли гостей несколько разочаровали нас каким-то спокойствием своих постановок. Здесь классика остается только классикой, а современный спектакль — размышлениями пожилого человека о несовершенстве нашей жизни.

Э. ЯНСОНАС.