

За границей

ТАЛАНТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ
РЕСПУБЛИКИ

53 КРУПНЫХ ТЕАТРА работают в семнадцатимиллионной стране. Впрочем, это неточно: театры эти обслуживают значительно больше городов — театральных зданий в ГДР свыше сотни, «Обслуживают» — значит, регулярно, по нескольку раз в неделю дают спектакли в своего рода филиалах, в городах, входящих в их «сферу влияния».

Рассказывая о театрах ГДР, лучше начинать не с Берлина — бесспорной метрополии социалистического театра Германии, а с других театральных центров страны. С таких, например, как Ростоки. Пятнадцать лет его театрами руководит Ханс Ансельм Пертен — человек большой творческой воли, оригинального таланта и одаренности. Его ближайший помощник — один из ведущих поэтов и драматургов ГДР Куба (Курт Бартель). Пертен постоянен и разнообразен. Он постоянен в непрестанном поиске наилучшей театральной формы для избранной им постановки драмы, оперы или оперетты. Постоянен Пертен и в другом: в точности политического акцента спектакля, в стремлении открывать новое в драматургии. Не случайно именно в Росток состоялась премьера новой пьесы Кубы о нефтяниках — «Гера инкогнита», впервые поставленные многие произведения прогрессивных драматургов, пишущих на немецком языке: «Школьный друг» Земмеля, «Андерра» Фриша, «Черный лебедь» Вальзера, «Марат» и «Дознание» Вайсса и другие. Пертен открыл для Европы целый мир мексиканской и южноамериканской прогрессивной драматургии (недавно известный мексиканский драматург Хосе М. Кампс приехал на несколько лет в Росток). Пертен неизменно обращается к советской драматургии, чутко улавливая запросы своего зрителя. Сейчас он и Куба готовят к постановке цикл пьес о революции, который должен ознаменовать 50-летие Великого Октября.

Я побывал на одном из его спектаклей. В Росток, что километрах в сорока от Росток, крупнейшего портового города ГДР, Ростокский народный театр показывал «Дознание» Петера Вайсса. Впечатление этот спектакль произвел потрясающее. И не только на меня. Без единого аплодисмента, тихо расходились зрители, в основном молодежь. Собственно, это не пьеса в обычном смысле слова. Вайсс создал «ораторию» в 11 песнях, в которой нет ничего, кроме фактов, услышанных и увиденных им на процессе палачей Освенцима. Они и только они в минимуме бесстрастного изложения потрясают до основания человеческое «естество». «Играть» такой спектакль трудно. Актеры рассказывали, как нередко приходилось прерывать репетиции: исполнителей душили слезы. Каждый спектакль — это огромное нервное напряжение для актеров.

Но зритель этого не видит. Внешне все строго, спокойно, «благопристойно». Обвиняемые в элегантно-покрытых черных костюмах; они располагаются на скамьях, уходящих амфитеатром к самым колоссальным. Луч прожектора либо освещает лицо говорящего, либо очерчивает его силуэт, или бьет в лицо зрителю — это определяется текстом и замыслом режиссера. В традиционных черных мантиях судья

и прокурор располагаются на авансцене, справа и слева. В центре, между обвиняемыми, адвокат. Предельно ясная расстановка сил.

Адвокат — единственный, кто позволяет себе известную эмоциональную несдержанность, которая направлена прежде всего против него самого: неправый пытается защитить неправых. Свидетели обвинения — бывшие узники Освенцима — в лагерной форме. Полосатые куртки и штаны вносят резкий диссонанс в строгую черно-белую гамму. Свидетели выступают то по одному, то хором. Они подавали в себе всякие эмоции: суд требует точных, деловых показаний. Но вот они все вместе исполняют очередную «песню», и оживает речевой

го пять лет тому назад он был одним из режиссеров Берлинского театра им. Горького. Потом возглавил театры в Карл-Маркс-Штадте. Поставленные молодым режиссером в Дрездене «Гамлет» Шекспира, «Океан» Штейна и особенно «Кюджинские перепалки» Гольдони обратили всеобщее внимание на деятельность молодого режиссера.

Интересно начался новый театральный сезон в одном из крупнейших индустриальных центров ГДР — Галле, театрами которого ныне руководят Герхард Вольфрам и Хорст Шанеман, также ранее работавшие в Театре им. Горького. С блеском ставят шекспировские спектакли Фриц Бенневиц в Ваймаре; многого ждут от опытов молодых режиссеров в Эрфурте...

И все же я возвращаюсь в Берлин. Ибо здесь работают бесспорно лучшие драматические коллективы республики. Их два — Немецкий театр под руководством Вольф-

ра и взял с собой в Берлин. Постановки Бессона, особенно «Дон Жуан» Мольера, вскоре выдвинули его в число наиболее одаренных учеников Брехта. После смерти учителя Бессон ушел из Берлинского ансамбля, поставил ряд спектаклей в разных театрах, а в 1963 году был приглашен в Немецкий театр. Режиссер по-своему понимает и развивает традиции Брехта. Его работы, кстати, — одно из лучших доказательств многообразия брехтовской теории и практики.

БЕРЛИНСКИЙ АНСАМБЛЬ немногу превращается в своеобразную школу режиссеров. Он живет интересной и щедрой творческой жизнью. Мне довелось на этот раз увидеть четыре спектакля: «Дни Коммуны» Брехта, «Кориолан» Шекспира — Брехта, «Пурпурную пыль» Шона О'Кейси и «Разговоры беженцев» Брехта. Каждый из них — нечто неповторимо брехтовское и в то же время самостоятельное. Три из этих спектаклей поставлены режиссером Манфредом Веквертом, художником большого самостоятельного таланта брехтовской закалки, и Иохимом Теншертом. Но каждый из этих спектаклей подлинно самобытен. «Дни Коммуны» не только переносят вас в атмосферу революционного Парижа, но и захватывают актуальностью событий, страстностью политических дебатов.

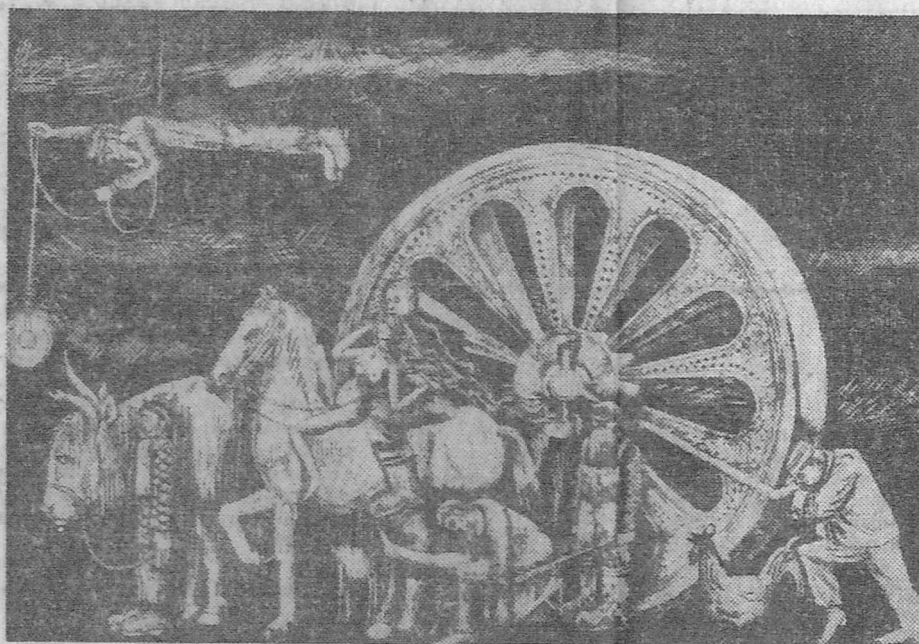
Совсем иное — «Кориолан», трагедия человека, возмнившего себя незаменимым. В нем блистают мастерством Елена Вайгель (Волумния), Эккехард Шалль (Кориолан), Хильмар Тате (Ауфидий) и Вольф Кайзер (Менений). Впервые на сцене брехтовского театра были поставлены батальные сцены. Это — большое достижение театра, рискнувшего использовать брехтовский принцип «отчуждения» при воплощении массовых батальных сцен. И использован он блестяще.

И вот «Пурпурная пыль» (режиссер Ханс Георг Зиммген). На этом спектакле можно не только до боли смеяться, но и серьезно размышлять. Можно просто представить себе содержание «Пурпурной пыли», как столкновение английских бизнесменов, приспосабливающихся приобретенным ими тудоровский замок под жилье, с ирландскими рабочими, которые перестраивают этот замок. Спектакль Берлинского ансамбля значительно глубже: он повествует о безумии самой зати — вернуть себе природу с помощью денег.

БЕССПОРНО, сегодня могучее влияние Брехта, его творческого режиссерского метода ощущается во многих театрах ГДР. Однако нередко это влияние превращается в плоское эпитонство или внешнее подражание. Впрочем, подобная болезнь — неизбежный спутник всякого большого течения в искусстве.

Главная же проблема театра ГДР лежит в другой плоскости: создание художественно полноценного и идейно направленного современного репертуара. Решить эту проблему призван созданный недавно Союз театральных работников ГДР. Как видим, у него для этого имеются весьма большие возможности.

В. КЛЮЕВ.



Афиша и спектаклю «Пурпурная пыль» Шона О'Кейси.

хор — традиция революционного «агитпроптеатра» двадцатых годов. Каждый раз свидетели группировались по-иному, но неизменно их группа вызывает ассоциации со знаменитой бухенвальдской композицией Фрица Кремера.

Самим отбором фактов, их постановкой, хотя предельно скрытой оценкой драматург и режиссер передают при кажущейся бесстрастности свое отношение к происходящему. Результат такой манеры поистине потрясающий: хладнокровный доклад о существовании в лагере смерти рождает в зрителе эмоции огромной силы: страстный гнев, желание любыми средствами не допустить повторения прошлого.

У КАЖДОГО театрального центра ГДР свое творческое лицо. Оно в значительной степени определяется деятельностью и творческим своеобразием его генерального интенданта — художественного руководителя театров города (если их несколько). В Лейпциге им является Карл Кайзер — режиссер монументальных полотен, отдающий предпочтение большим классическим произведениям. Его постановки I и II частей «Фауста» Гете привлекли в прошлом году внимание всей театральной общестственности республики.

Новый жизнью захватил старый Дрезден, когда его театры возглавил молодой, но уже достаточно опытный, талантливый организатор и режиссер Ханс Дитер Меде. Все-

ганге Хайнца и Берлинский ансамбль, возглавляемый Еленой Вайгель.

Почти каждый спектакль этих театров заслуживает специального обстоятельного рассказа, а тем более эволюция коллективов за последние пять лет. Если говорить о Хайнце-артисте, то это великолепные актерские работы: кардинал в «Наместнике» Хоххута и особенно Натан Мудрый в одноименной драме Лессинга — одно из самых значительных созданий не только этого выдающегося актера, но и театра ГДР вообще. Если говорить о Хайнце-режиссере, то это, например, постановка «Случая в Виши» Артура Миллера. Если же говорить о Хайнце-руководителе театра, то это создание творческого коллектива, деятельность которого стала этапом в истории Немецкого театра.

Хайнц пригласил в театр новых режиссеров, в том числе одного из интереснейших мастеров современной режиссуры Бенно Бессона. Поставленные им за последние два-три года спектакли («Мир» Аристофана в обработке Петера Хакса, «оперетта для драматических актеров» «Прекрасная Елена» Оффенбаха в обработке того же Хакса, «Тартюф» Мольера, «Дракон» Шварца) стали событиями в театральной жизни республики.

Бессон — уроженец Швейцарии, его родной язык — французский. Брехт заметил молодого режиссе-