

тивы; по всей стране широко развивается театральная самодеятельность, в которой руководство республики видит один из серьезных источников обновления профессиональных актерских кадров; рост количества театров требует непрерывного их пополнения молодежью, — имеющиеся театральные школы не в силах обеспечить все возрастающую потребность театров. Молодые коллективы являются свидетельством решительного разрыва с буржуазным репертуаром, свидетельством ясно осознанной необходимости теснейшей связи театра с жизнью и ее коренными проблемами.

Таков молодой и полный энтузиазма коллектив «Нейе Бюне» («Новая сцена», руководитель — Роберт Тронц), целью которого является пропаганда современной передовой драматургии. Имея своей основной базой Дом культуры при Обществе германо-советской дружбы, этот коллектив много разъезжает по стране. Его последний спектакль — «Чужая тень» — поставлен очень просто, ясно, со стремлением выделить идейную сторону пьесы, которая воспринимается германским зрителем с напряженным вниманием и живым одобрением. Проблема «двух культур» и роли науки в жизни страны является одной из существующих для Германской Демократической Республики, и неудивительно, что «Чужая тень» принадлежит к наиболее посещаемым спектаклям этого заслуживающего всеобщей поддержки и внимания коллектива.

Театр «Фрейндишафт» («Дружба»), играющий в прекрасном вновь построенном помещении, — театр для юношества (руководитель Ганс Роденберг). В его репертуаре — современная пьеса Вангенхейма «Ду бист дер рихтиге» («Ты — настоящий») и «Спешок» Любимовой, производящий на юного немецкого зрителя потрясающее впечатление своей жизненной правдой. Спектакль этот поставлен и сыгран превосходно, и уже теперь можно сказать, что театр «Дружба» в полной мере может оправдать свое высокое и повелительное назначение.

К сожалению, мне не удалось увидеть спектакля «Берлинского ансамбля», руководимого Бертом Брехтом и Еленой Вейгель и занимающего крупное положение в театральной жизни Германской Демократической Республики.

Становление театра совершается и через

реформу театрального образования. Театральный институт в Веймаре, возглавляемый Максимом Валентином, Отто Лангом и Гайярдом, ставит своей целью воспитание актеров согласно системе Станиславского. Значительное место в институте уделяется также воспитанию театральных на базе марксистско-ленинской эстетики. Помещающийся в великолепных зданиях замка «Бельведер» институт имеет общежитие для студентов, прекрасные классные помещения и хорошее здание учебного театра, на открытии которого мне пришлось присутствовать. «Спасибо за Станиславского» — крикливо говорила красная лента, прихваченная надюрткетом великого реформатора сцены. «Дом Станиславского», «Дом Отто Брами» — такие наименования носят отдельные здания, составляющие ансамбль «Бельведера».

Ряд опытов в создании немецкой драматургии сделал «Дейчес Театер» (Немецкий театр) имени Рейнгардта и его филиал «Каммершпиеле» (Камерный театр). По своему положению и по своим традициям ведущего театра Германской Демократической Республики — «Дейчес Театер» должен отвечать самым требовательным идейно-творческим запросам. Театр, действительно, обладает высококвалифицированной труппой и отборным репертуаром («Фауст», «Ревизор», «Коварство и любовь» и т. д.); среди этого репертуара и две современные немецкие пьесы — «Так и в Америке» Вангенхейма и «Великое предательство» Финшера. При всех противоречиях пьесы «Так и в Америке» ансамбль актеров (в пьесе четыре действующих лица) создал спектакль, который не мог не прозвучать в разделенном на секторы Берлине отчетливо и ясно. Вангенхейм задается целью показать кризис «американского образа мыслей» внутри интеллигентско-буржуазной семьи; этот кризис приводит к разрыву отца, в котором автор воплотил фанатизирующуюся Америку, с сыном, который поднимает голос за мир во всем мире, за Стокгольмское Воззвание. Пьеса сыграна благородно и тонко, с отличными исполнителями положительных образов (Клара-Мария Скала — мать, Хорст Дригга — сын); ее силу особенно оцениваешь, когда в одном-двух километрах идет разнозвучающая агитация за развязывание новой войны, за ремилитаризацию Германии, за срыв кампания по сбору подписей под Воззванием.

Вторая пьеса на сцене того же «Дейчес Театер», уже завоевавшая себе широкую известность в пределах республики, — «Великое предательство» Финшера, резкий памфлет против псевдачливых предателей-правителей, прообраз которых легко увидеть в Тито.

Из спектаклей немецкой классики мне представился наиболее интересным «Фауст» (I часть) в постановке «Дейчес Театер» (режиссер-руководитель театра В. Лангхофф). Это по-настоящему монументальный спектакль, созданный суровыми и скудными красками; лишь «Кухня ведьмы» и «Вальпургиева ночь» носили отпечаток заноздалого декадентства.

В центре спектакля три очень интересных исполнителя: Вильгельм Борхерт — умный, пылливый философ Фауст в первых сценах и жадно-эгоистичный в последующих; сам Вольфганг Лангхофф — Мефистофель, у которого цинизм и равнодушие всеограничающе преобладают над философской иронией; и наконец, Маргарита — Кэте Браун, подчеркивающая ее простодушие, доверчивость и незатейливое кокетство при первых встречах с Фаустом и с большой искренностью раскрывающая драматизм финала.

Огромную проблему составляет для театров Германской Демократической Республики постановка пьес русских классиков, в особенности пьес сатирического характера; порою немецкий театр, еще не вполне разбавляясь в стиле и характере этих пьес и переводя пьесы из исторической обстановки в отвлеченно-эксцентрический план, превращает до гротеска отдельные образы и положения. Даже очень добросовестная постановка «Ревизора» в «Дейчес Театер» не избежала указанных недостатков. Режиссер явно увлекается водевильными положениями. Хлестакова играет чрезвычайно талантливый, владеющий всем бескомпромиссным, только что возвратившийся из эмиграции Курт Буа, но и он свое технически совершенное исполнение перенасыщает папрасными трюками.

Однако обращение к пьесам более близкой тематики приводит в подавляющем большинстве случаев к иным, положительным результатам. Я говорил уже об успехе «Чужой тени». В Галле мне пришлось увидеть «Врагов». Несомненно, постановщик спектакля учел опыт Художественного театра. В программе даны снимки «Врагов» в

МХАТ и приведены высказывания Немировича-Данченко и Кедрова. На небольшой сцене был сыгран спектакль несомненного художественного и политического значения, вызывавший в переполненном зрительном зале самое серьезное внимание. Тема борьбы двух классов — тема столкновения двух взаимоисключающих мировоззрений, тема труда. — звучит в Германии как нельзя более современно, и, если не считать нескольких чрезмерных подчеркнутостей в исполнении роли Клеопатры и несколько бытовых несоответствий — пьеса была понята театром в высокой степени правильно.

Из западной драматургии в Германии чаще всего играют Шоу и Ибсена. И в том, и в другом драматурге театры видят союзников в борьбе с буржуазной моралью, в разоблачении гнилых устоев буржуазного общества.

В Веймаре сыгран «Золотой мальчик» Одетса — в хорошем ритме, с рядом хорошо найденных деталей, с порывистым, но еще не вполне владеющим своим несомненным темпераментом молодым актером Лотаром Дитрихом в главной роли; если Одетс в своей пьесе еще останавливается на полдороге в окончательном осуждении современной Америки, то театр (режиссер Карл Кайзер) сделал все, чтобы раскрыть ложность буржуазной морали.

Сложнее обстоит дело в опере. На фронте оперного театра формализм еще не уступает до конца своих явно прогнивших позиций. Надо полагать, что в значительной степени это объясняется взглядом на оперу, как на явление подчеркнуто условное по самой своей природе. В истекшем сезоне именно вокруг оперного театра велись самые оживленные дискуссии и споры. Неудачная постановка «Руслана и Людмилы» в Государственном оперном театре послужила непосредственным поводом к этому. Спектакль по своим мрачным тонам, по намеренной статуарной условности оказался далеким от страстной, разнообразной и жизнепородной музыки Глинки. Спор о «Руслане» перекинулся на оперу вообще.

Речь в этой дискуссии идет об уничтожении «концерта в костюмах», о воспитании актера-певца, об объединении всего спектакля в духе музыки. Один из наиболее прогрессивных оперных режиссеров — Фельзештейн в руководимой им «Коммуне Опер» («Комической опере») — театре, близком по