

Иоганн Флек

1757 - 1801



JOHANN FRIEDRICH FERDINAND FLECK

Иоган-Фридрих-Фердинанд Флек явился основоположником романтизма в сценическом искусстве Германии. Ученик Шредера, Флек унаследовал пламенное вдохновение и трагическую силу своего учителя, был актером огромной эмоциональной силы и могучего стихийного темперамента.

Флек родился в Бреславле, в семье чиновника. Окончив гимназию, он поступил на богословский факультет университета в Галле. Однако скоро увлекся сценой и дебютировал в 1777 году в Лейпциге.

В течение четырех лет Флек работал под руководством Шредера в Гамбургском театре (1779 - 1783), где выдвинулся как замечательный исполнитель героических и острохарактерных ролей. Затем он перешел в **Берлинский театр**, где и работал до конца жизни.

В течение 18 лет работы в Берлине Флек сыграл свыше двухсот ролей. Помимо множества ролей в мещанских драмах и мелодрамах (Флек был первым исполнителем роли барона Мейнау в драме Коцебу "Ненависть к людям и раскаяние", затем утвердившейся на европейской сцене), актер часто выступает в классике, где создает наиболее значительные свои работы.



Joh. Fr. Ferd. Fleck

1757—1801

Nach einem alten Stich.

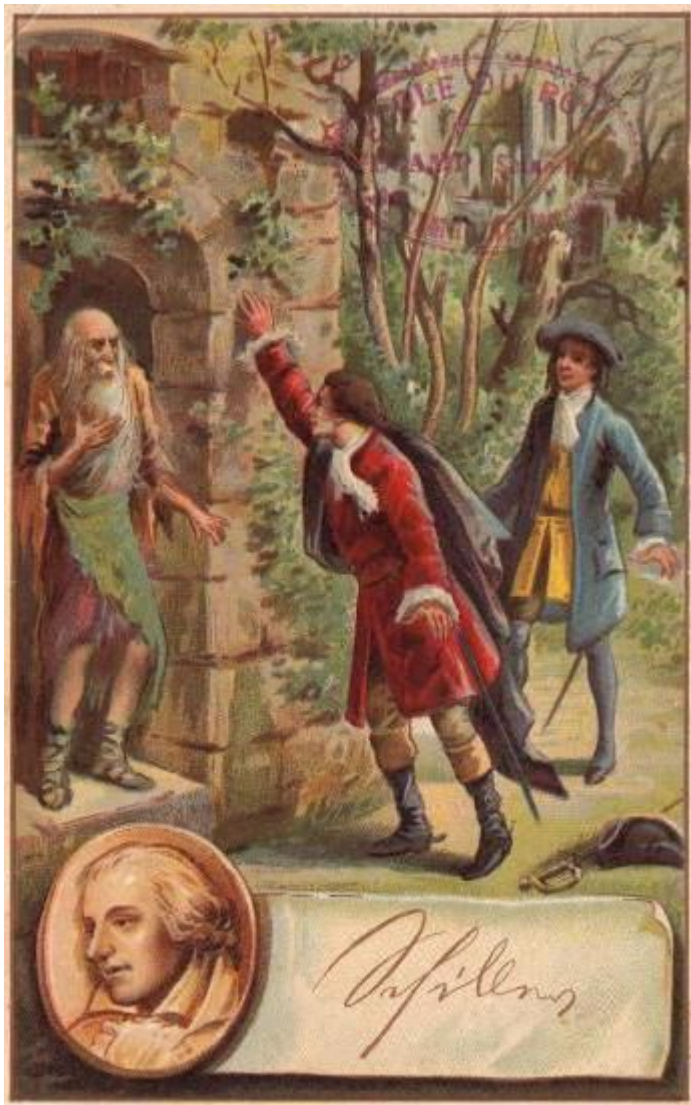
Прирожденный трагический актер огромного темперамента, наделенный великолепными внешними данными («его голова в молодости имела сходство с головой Аполлона», писал Тик) и голосом «колокольной» чистоты и звучности, он выдвинулся на первые роли не только в драме, но и в опере.

В 1794-1796 гг. Флек руководил «национальным» театром в Берлине, открытым в 1786 г., затем передал главенствующие функции Иффланду.

Творчеству Флека дал оценку Л. Тик, подчеркнув его «гениальную творческую фантазию», «сверхчеловечность» и «титанизм» создаваемых им образов, но также и его подвластность иррациональному «вдохновению».

Флеку приходилось играть великое множество так называемых **характерных ролей**. Под «характерностью» понимается преобладание одной более или менее яркой черты вполне стандартного амплуа (например, старый бургомистр, старый полковник, деревенский староста — это «характерные» варианты амплуа благородного отца). Флек делал такие роли значительными.

В трагических ролях, по словам Тика, «его освещало нечто сверхъестественное, невидимый ужас шел вместе с ним, и каждый тон его Лира, каждый взгляд пронизывал наши сердца. <...> Его Шейлок (хотя совсем в плохой обработке) был ужасен и призрачен, но не вульгарен, а исключительно благороден».



Триумфом актера была роль **Карла Моора**: «Это титаническое создание молодого и смелого воображения приобрело в его исполнении редкую правдивость, дикость здесь была смешана со столь трогательной нежностью, что драматург, если бы увидел его, должен был бы сам поразиться своему творению.

Здесь артист мог использовать все свои тона, весь ужас, все отчаяние, и если зритель ужасался этим чудовищным чувством, которое находило полную силу в тоне и теле этого юноши, то он цепенел, когда в ужасной речи к разбойникам после узнавания своего отца этот же человек бесновался еще сильнее, но теперь чувство чудовищнейшего его подавляет, он теряет голос, рыдает, раздражается смехом над своими слабостями, встает, скрежеща зубами, и извергает громовые звуки, каких до сих пор еще не слышали».

Необузданность эмоций, субъективизм, благородство страстей — качества шиллеровских героев.

Лучшие роли Флека - Лир, Макбет, Шейлок, Отелло в шекспировском репертуаре, шиллеровские Карл Моор, Фердинанд, Фиеско, Валленштейн. В этих ролях актер потрясал зрителей мощью своих эмоций. Именно это качество искусства актера особенно ценили романтики, и среди них особенно высоко ставивший Флека Людвиг Тик.

Л. Тик был горячим поклонником Флека с юных лет. В своих многочисленных статьях об актере Тик отмечает прежде всего "гениальную творческую фантазию" Флека и стихийную эмоциональность его творчества. Тик считал, что Флек целиком полагается в своей работе на творческую интуицию, никогда не анализирует материал роли, не рассуждает о содержании пьесы.



Разбойники

Флек потрясал зрителей не только мощью своих эмоций, но и легкостью переходов из одного эмоционального состояния в другое, смелостью сочетания контрастов - смеха и слез, странного и обыденного, великого и низкого. Именно поэтому он представлялся Тикку идеальным актером для исполнения шекспировских ролей. "Флек совершенно удивительным образом извлекал юмор, без которого Шекспир не оставил ни одного своего трагического характера, - писал Тик, - эта особая смелость ... связать звучание комического с серьезным ... - этот странный талант составлял величие Флека".

Исполнение Флека отличалось неровностью и целиком зависело от вдохновения, от настроения. Недаром в Берлине говорили, что, идя в театр, "никогда не знаешь, увидишь ли "большого" или "маленького" Флека". Однако образы, созданные актером, никогда не становились будничными, приземленными. Во время же удачных спектаклей они приобретали поистине титанические масштабы, как это было, чаще всего, с выступлением Флека в роли Карла Моора, признанной критикой наиболее значительной работой актера.

Тик писал об этом образе, созданном Флеком: "Это титаническое создание молодого и смелого воображения приобрело в его исполнении редкую правдивость, дикость здесь была смешана со столь трогательной нежностью... он цепенеет... беснуется... рыдает, раздражается смехом над своими слабостями, скрежеща зубами, и извергает громовые звуки, каких до сих пор не слышали".

Все указанные черты - повышенная эмоциональность, контрастность игры, титаничность образов - делают Флека провозвестником романтизма в актерском искусстве Германии. Романтические тенденции в творчестве этого большого мастера сцены, каждое создание которого было отмечено ярким субъективизмом и своеобразной приподнятостью над реальным миром, дают право считать Флека художником, перекинувшим в сценическом искусстве Германии мост от штюрмерства к романтизму начала XIX века.

Людвиг Девриент

1784 - 1832



Преемником и продолжателем поисков Флека явился **Людвиг Девриент** - крупнейший **романтический актер** Германии.

Девриент родился в Германии, в богатой купеческой семье. С юных лет он испытывает на себе тяготы буржуазного домашнего уклада. Чтобы избавиться от коммерции, к которой его приучал отец, Девриент поступает на военную службу, но скоро оставляет ее. В семье старшего брата, в Лейпциге, Девриент знакомится с артистической средой и решает посвятить себя сцене.

Актерские его дебюты в провинции прошли неудачно, но в 1805 году пришел первый успех - исполнение характерных ролей Франца Моора ("Разбойники"), музыканта Вурма ("Коварство и любовь", Шиллера) и Гарпагона ("Скупой" Мольера).

Период наивысшего расцвета творчества Девриента падает на годы его работы в Бреславле (1809 - 1815). Здесь актер создал свои крупнейшие трагические роли - **Лира**, **Шейлока**, **Яго**, а также ряд комедийных образов, и среди них - **Фальстафа**. Затем Девриент переходит в берлинский театр, на сцене которого выступает до самой своей смерти.



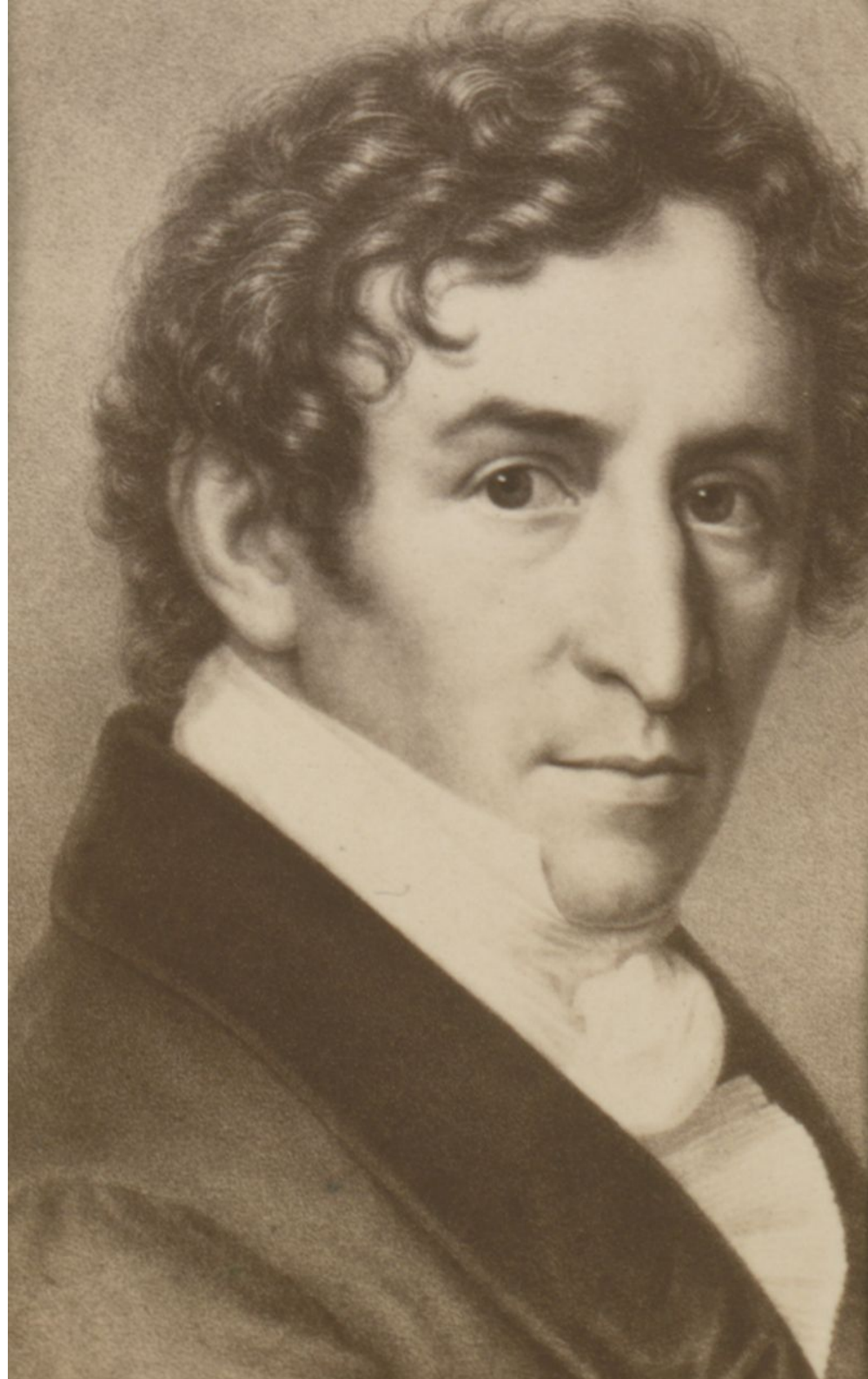
Девриент в роли Фальстафа

Людвиг Девриент в истории театра стоит рядом с Э. Кином, П. Мочаловым, Ф.-Леметром и другими гениальными артистами-романтиками.

Известный драматург Лаубе говорил, что Девриент своим искусством "поражал, захватывал, увлекал, приводил в энтузиазм" зрителей вовсе не формальными красотами стиля, но "непосредственностью выражения" страстей, "потрясающим порывом в отдельных ситуациях" и "подавляющей внезапно прорывающейся мощью сильного характера".

Красноречивые свидетельства об искусстве актера оставил его племянник, режиссер Э. Девриент:

"Он не обладал ни грацией, ни благородством, ни плавностью речи. Его голос имел глухое, гнусавое, гортанное звучание, сильные ударения нередко разрывали стих. Изобразить идеальное человечество в его чистой гармоничности не было его назначением... Его дух устремлялся с каким-то демоническим наслаждением к границам человеческого, к его крайним проявлениям. Из ряда вон выходящее, страшное, возбуждающее ужас, причудливое и смешное, начиная от мельчайших, едва заметных черт до предельной грани выразительности, - такова была область, которой он владел..."





Как вся жизнь Кина была освещена дружбой с Байроном или Леметра - с Бальзаком, так и жизнь Девриента была отмечена духовной близостью с великим Гофманом. Хотя Гофман не писал для него пьес, но восприятие мира и искусства, пронизанное ненавистью к мещанству, тесное переплетение фантастики и реальности оказали огромное воздействие на мировоззрение и творческие принципы романтика Девриента.

Для Девриента-актера преимущественное значение имело **интуитивное постижение образа** (то, что Гофман называл "шестым чувством").

Для него было характерно "полное растворение в подлежащем изображению характере"; "...он носил роль, которой был занят, постоянно с собой в кармане.

В трактире или в другом месте во время обычного разговора можно было увидеть, как он внезапно замолкал и по лицу его пробегали молнии внутреннего движения.

Тогда его ничто не удерживало, он начинал говорить о "замечательном парне", которым он был занят, и тут он вынимал роль, читал ее каждому, кто внимательно слушал, и показывал характер в своей отрывистой манере, которая становилась понятной лишь благодаря его поясняющей мимике и жестам.

Так его образы вырастали все живее от одного показа к другому".

Сила его эмоциональной отдачи была такова, что, например, играя короля Лира, он в антракте порой терял сознание.

Любимым драматургом Девриента был Шекспир, с его непревзойденной глубиной психологического раскрытия образов и яркостью эмоциональной характеристики героев.





Одной из лучших ролей Девриента был **Шейлок**.

Вместо комического злодея, к которому привыкла немецкая сцена, Девриент показал мощную фигуру человека-мстителя.

С какой-то радостной отвагой Шейлок - Девриент бросал слова ненависти своим угнетателям; никакого налета комизма не было в этом страшном и сильном человеке, искалеченном несправедливостью и злобой мира.

Затравленный и одинокий, этот Шейлок вызывал к себе сострадание.

Роль **Франца Моора** - единственная роль в шиллеровском репертуаре, по мнению Девриента, лишенная риторической декламационности — была очень близка актеру.

Сохранившиеся описания игры актера в этой роли позволяют нам увидеть портрет героя и дают представление о той inferнальной силе зла, которую нес в себя созданный Девриентом образ: "Поднявшиеся дыбом волосы, бледные щеки и лоб, дрожащие губы, блуждающий окаменелый взгляд, дрожащие колени" - вот внешние черты Девриента - Франца Моора.



Размышляя о трагедии, Гофман утверждает, что "лишь трагическое напряжение публики" свидетельствует о "правдивости игры" актера, и в качестве подтверждения этого описывает воздействие игры Девриента в роли Франца Моора на публику.

Во время знаменитой сцены сна в зале воцарилась "глубокая, мертвая тишина, а по окончании - шепот, глубокие, тяжкие вздохи, порой даже приглушенное восклицание, тихое "Ах", как бы невольно вырвавшееся из стесненной груди..."

Гофман говорит, что гениальный актер "как бы мысленно видит лица зрителей, застывших в испуге и трепете, и что сам он, изображая нечто страшное, чувствует, как кровь леденеет в жилах. В минуты этого трепета в нем пробуждается некий высший дух и принимает образ его персонажа и продолжает играть уже не он, а этот персонаж...".

Так, романтик Гофман расшифровывает самую суть творчества романтика Девриента.



Франца Моора он играл противоположно трактовке немецкий актера XVIII века Иффланда. Актер гримировал Франца по образцу Мефистофеля: «темное пламя глаз было раздуто сильно обозначенными изломанными бровями», в углах рта теньевые штрихи, придающие ему «дьявольское выражение», на переносице мрачные складки, «волосы развевались по сторонам».

Выражение лица хранит «энергию страшной злобы» и лицемерия. Так передавалось «величие страшной, хотя и inferнальной силы», «не было и следа той отвратительной низости... на которую частично указывал сам драматург».

«В сцене с отцом (II, 2), когда Франц своими словами «не доводите меня до гнева» снимает лицемерную маску перед своим отцом, он стоял с рукой, сжатой в кулак и протянутой назад, суставы и мускулы его, казалось, были из металла, его взгляд был молнией, его голос — громом, на злобно искаженных чертах блистала демоническая ярость. Никто не должен был сомневаться, что перед подобной личностью старик должен бессильно упасть с воплями»

Девриент, как и Флек, обладал силой почти гипнотического воздействия на зрительный зал.

Франц Моор вырос у Девриента в демона зла, приобретая титанический размах. Таким же титанизмом отмечен образ **Яго**, который стал в исполнении актера достойным противником Отелло.

Творчество **Девриента** выразило тот этап развития немецкого романтизма, когда обнаружилась невозможность реализации идеалов романтиков, углубилось осознание непримиримости поисков духовной свободы и фактического закрепощения, которым была отмечена немецкая действительность. Именно поэтому творчеству **Девриента** присущи мрачные демонические черты.

Однако созданные **Девриентом** образы, при всех преувеличениях и фантазии, всегда были конкретны, осязательны, достоверны.

Это позволяет говорить о наличии у актера реалистических устремлений, которые особенно ярко проявлялись в комических ролях, как бы "выхваченных" Девриентом из жизни.

Таким образом, великий актер-романтик в известном смысле подготовил **переход немецкой сцены от романтизма к реализму**, совершившийся во второй трети XIX века. Центральной фигурой этого периода стал **Карл Зейдельман**.

Карл Зейдельман

1793 - 1843



Третий великий немецкий актер-романтик первой половины XIX века.

Карл Зейдельман родился в силезском городе Граце в купеческой семье. Еще школьником он выступал в спектаклях, зачитывался пьесами и биографиями актеров. Патриотические настроения приводят молодого человека в прусскую армию, но гарнизонная жизнь скоро начинает тяготить его.

В 1815 году он увольняется из армии и вступает в труппу бреславльского театра. На протяжении последующих десятилетий Зейдельман выступает в театрах Граца, Праги, Касселя, Штутгарта. Лишь последние пять лет своей жизни проводятся Зейдельманом в Берлине, где актер ощутил себя в такой обстановке, которая давала ему возможность спокойно творить. Годы работы в **Берлинском театре** (1838 - 1843) являются вершинным периодом актерской биографии Зейдельмана.

Своим искусством Зейдельман продолжал и развивал в немецком театре традиции Шредера.

Выступая против патетических излишеств романтизма, **Зейдельман** в области театра возглавлял борьбу за реалистическое искусство. Он разделял идеи движения "Молодая Германия", недаром столько благодарных и восторженных слов посвящает этому актеру Гуцков. В одной из своих статей Гуцков подчеркивает разницу между субъективностью как основой творческого метода романтика Девриента и объективностью реалиста **Зейдельмана**.

Репертуар Зейдельмана был чрезвычайно широк и разнообразен. Большое место в нем занимали роли в пьесах Шиллера, из которых наиболее значительны Франц Моор ("Разбойники"), Кальб, Вурм и Президент ("Коварство и любовь"), Филипп II ("Дон Карлос").

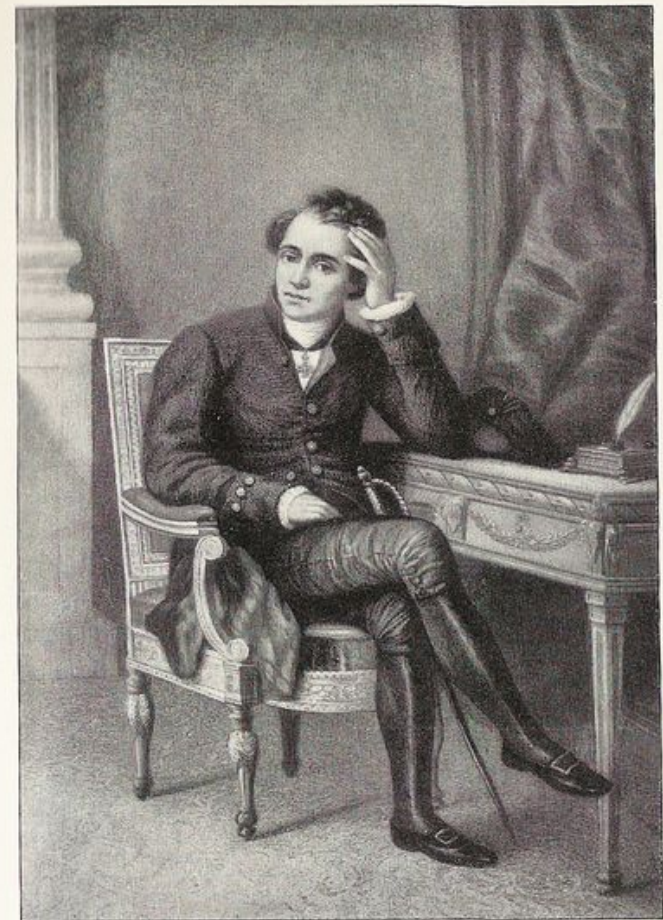
Замечательные образы были созданы актером в рамках Гете - Альба ("Эгмонт"), Карлос ("Клавиго"), Мефистофель ("Фауст").

Лучшие его роли в шекспировском репертуаре - Гамлет, Лир, Макбет, Шейдок, Ричард III.

Запоминающиеся образы он создал в пьесах Лессинга - Маринелли ("Эмилия Галотти"), Натан ("Натан Мудрый").

Из классических комедийных ролей им был сыгран Тартюф.

Как видно из этого перечня ролей, **Зейдельман был актером широчайшего диапазона.** В любой работе его отличал новаторский подход, стремление освободить роль от штампов, дать ей свежее и современное толкование.



Karl Seydelmann

1793—1843

als Carlos im Clavigo

Nach einem Stich von H. Fleischmann.



Особенно сложная работа была проделана **Зейдельманом** над ролью **Мефистофеля** в "Фаусте" Гете, ставшей одним из наивысших достижений его искусства.

Сложность этого образа заключалась в том, что **Мефистофель**, с одной стороны, образ символический, в котором выражена идея всеотрицания и мирового зла, и в то же время **Мефистофель** - это дьявол из старинной народной легенды. Отсюда возникала опасность излишней абстрактности либо, наоборот, чрезмерной грубости. Но в силу того что Гете при всем богатстве философского содержания, которое он вложил в образ **Мефистофеля**, сохранил в основе его народно-легендарное представление о дьяволе, **Зейдельман** решил именно так его и трактовать. Зрители поражались виртуозности, с которой актер индивидуализировал этого "сына ада".

Воплощение образа Мефистофеля блестяще продемонстрировало торжество основного творческого принципа **Зейделя** - соединения типического и индивидуального, безграничную способность актера к перевоплощению.

Искусство **Зейделя** представляло собой великолепное **сочетание идейной глубины с яркостью театральной формы.**

Его отличало соединение высокого интеллекта с эмоциональностью, умение найти точную жизненную деталь и придать ей огромную силу обобщения.

Все это и сделало Зейделя одним из первых актеров реалистического направления в Германии.

Прославился как непревзойдённый мастер сценического «портрета».

В начале 1830-х годов сблизился с группой «Молодая Германия». Как актёр принимал участие в театральных опытах **К. Иммермана** (Натан - «Натан Мудрый» Г. Э. Лессинга), в «образцовых спектаклях» Дюссельдорфского театра.



К. Зейдельман в роли Кромвеля