





# В ТЕАТРАХ СТРАНЫ



На сцене Приморского краевого драматического театра имени М. Горького. Актриса Елена Гаврилова в пьесе молодого белорусского драматурга А. Деденкова «Высокий Богем». Видна сцена из первого действия драмы. Ника (студентка медицинского института) — артистка С. Энна, Асольд (ученик) — артист С. Токубов. Фото Николая Назарова (ТАСС).

головки себя к современной архитектуре.

Давайте рассуждать так: Современная архитектура говорит языком прямых линий, цельных плоскостей. Как там будут строить в будущем — гадать не станем, но ясно одно: архитектура не может жить вне строительной конструкции, строительной техники. Все строительные материалы, в именно металлоконструкции, сборный железобетон, облицовочные панели из кирпича бы материала они ни делались — вот те первичные единицы, исходя из которых, визиты на многие годы вперед будет решаться любым архитектурным геометризмом.

Одно лицо настичет другому. Законы контрастов — они же и законы гармонии. В Киеве меня поклонились с образами типового проектирования сельских клубов и общественных зданий на селе. Прежде подвергнуто расчленению на стадии архитектора составители проектов выискивали живописную пластику объектов, линии и плоскости архитектуры. Сложные вытканные горизонталью и волнистостью поверхностей стекла и широких членствий — они притомчили зданиям из села же петровские сказки, звучали, звучали с Подола на верхах с маку хвастались бы и Корилюк и Освей Нимеер!

Мысленно примерно в просторах и элементах памяти склонного к языку, каких видел в проектах, какие уже строятся в Ганно-Зачахах, в Ленинках, в кирзовом колхозе имени Крупской, воспоминание Веры Павловой, художницы из Петровких — воспоминание сиюдь красивых маков и дивных сюжетов красных маков, похожих на дымковские русские красавицы, за каких же ласки будет людям от такой красоты!

Но хорошо, допустим, настоящий языческий, так сказать, архитектурно-посадочный, что стала она пригодна в современной архитектуре. Но и Киев и побободы Музей украинского национального искусства, и вагон выскажет свойственный творчеству христофоринского мастера, сего дня в кирзовом колхозе имени Крупской, воспоминание Веры Павловой, художницы из Петровких — воспоминание сиюдь красивых маков и дивных сюжетов красных маков, похожих на дымковские русские красавицы, за каких же ласки будет людям от такой красоты?

Но хорошо, допустим, настоящий языческий, так сказать, архитектурно-посадочный, что стала она пригодна в современной архитектуре. Но и Киев и побободы Музей украинского национального искусства, и вагон выскажет свойственный творчеству христофоринского мастера, сего дня в кирзовом колхозе имени Крупской, воспоминание Веры Павловой, художницы из Петровких — воспоминание сиюдь красивых маков и дивных сюжетов красных маков, похожих на дымковские русские красавицы, за каких же ласки будет людям от такой красоты?

Видимо, неизвестно, перенесли — фигура неизбежна из простодушной улыбчивости деревенского горожанина, для нового мастера из Краснодарской улицы вместе с таким же энтузиазмом, как она. — Б. Пиньон и Е. Ракиной — сопливые Татьяны Ильинской, простодушные и уломчатые декоративные панно. И христофоринская забава, христофоринское немудрение слово, проникновенные к современному интересу, к тому же стеклу, дверям и панно, проникнес в теме и ритме большого современного города очень нужное сюжетное тепло от родной народной земли.

Народному искусству есть большая работа, если сегодня же запустить его в работу. Новая архитектура заставит ему работу. Недавно построенный по проекту А. Миллерова и С. Бильского Киевский дворец пионеров — весь на строении современной архитектурой мысли. Конструктивно красиво, лигнерно красиво, построено ядрине, сама его конструктивная основа работает на эмоциональность. И всему духу этой архитектуры, и ее формам отвечают роспись, выполненная А. Рыбаком и Владимиром Мельниченко, вспоминая о основе «амалек» народной художницы Марии Прищепченко. Это совершенно неповторимое мастерство: она такая выдум-

Когда пьесы речиши на пьесы или спектакли, неизменно заинтересует, что есть критики, которых путают открытым тенденциозностью, публицистическим пафосом, героника. В частных беседах такие критики говорят, что, мол, видели, слышали, но все это — упрощенное, а же художественное разрешение темы. В них пьесах это бывает. Но разве нет оснований говорить и о том циничном и новом, что принесли в этом плане драмату в современное театральное искусство? Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть». Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности. Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях. И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только. Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Но в одной из статей о пьесе я в многочисленных рецензиях на спектакли не отмечалась значительность этого произведения. В «Истории украинской литературы» (издание АН УССР) подчеркивалось, что трагедия «Фауст и смерть» — пьеса только Левады, и не только украинской драматургии. А между тем даже лучшая из выданных мною постановок театра «Фауст и смерть» в Львовском театре имени М. Заньковецкой страдала риторичностью, неестественностью.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы? Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо. Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо.

Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо.

Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо.

Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо.

Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо.

Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не нашла своего театра. То же самое примирено произошло и с постановкой другой пьесы Левады «Гром над Гаванией» (в операх пьеса называлась «Быть или быть»).

Однако сказать, что сценическая история философской драмы не начата, было бы несправедливо.

Хотелось бы вспомнить о некоторых спектаклях, их общее направление, склон общественного зрителя, а порой и о том, поскольку некоторые из них ниже возможностей, задолженных в драматургическом материале.

А Левада в свое время написал трагедии в стихах «Фауст и смерть».

Пьеса всем своим художественным стилем обязывала открытый бой спиритуальности, чистоты искренности.

Театр, занявшись ею, и образами большой обобщающей силы. Трагедия была показана на многих спектаклях.

И все же спектакли, если судить по представлениям языком, не проявлялись так, как этого можно было, на мой взгляд, ожидать. Были отдельные актерские удачи, но и только.

Театры оказались не подготовлены к решению поставленной драматургом творческой задачи — воссоздать на сцене философскую трагедию.

Что же представляло спектакль музыке хорошей пьесы?

Непринятый философский смысл произведения, его образы требовали особой работы, особого подхода. К сожалению, горе, горе, так и не наш

МЕЖДУНАРОДНАЯ НЕДЕЛЯ СОЛИДАРНОСТИ С БОРЮЩИМСЯ ВЬЕТНАМОМ

## ОРАДУРЫ И ЛИДИЦЕ ВЬЕТНАМА

Стрельба в лица земли тишины страшных деревень!

Худ. Хой Нам.



Quet Sach  
NGUC TU AP CHIEN LUOC

Я считаю, что искусство должно обладать достаточной силой воздействия, чтобы изменять жизнь. Иначе оно не достоин своей ценности.

Петр Вайсс.

**БЫТЬ МОЖЕТ**, высшее назначение драмы во все времена — от античной трагедии до Шекспира, от Ибсена до Горького и Брехта — заключалось в том, чтобы будить в людях борьбу, воспитывать в них высокую непримиримость к общественному злу, порабощению и тирании. Эта функция драматургии никогда не устареет. Поэтому стала знаменательна всемирный успех таких произведений, как драмы немецкого писателя Петера Вайсса «Марат» и «Дознание». Драмы Петера Вайсса — это не только язвление подлинного искусства, в них (что еще важнее) есть дух революционной непримиримости. Своим сложным путем этот немецкий писатель, живущий в Швейцарии, привнес в понимание исторической правды социализма: его произведения являются, быть может, самыми значительными за последние годы на Западе образцами политической драмы, которая все более и более проникается передовыми идеями.

Петр Вайсс родился в Германии в 1915 году. При Гитлере его семья эмигрировала в Швейцарию. Швейцария, Петер Вайсс, научил немецкое бразильское искусство, интересовалась кино (впоследствии по его сценариям в Швейцарии было поставлено полное семейство фильмов), передавала на немецкий язык и переводила на немецкий языки — Августа Струннеберг. Когда он начал писать сам, то, первоначально обратился к прозе. Его проза не подходит ни в один из жанров, кроме как литературы мюнхенского и берлинского театра; трудно было назвать романическими его необычные прозаические работы, в которых свободно авторской мысли, сюрреалистической поэзии, поэтической документалистике, иногда автобиографической точностью («Вестгот», «Прощание с родителями»). Ему было уже около сорока лет, когда он создал свою первую драму — «Марат».

Эта пьеса ясно говорила о том, что в драматургии вступают подлинный и смелый новатор. В пьесе не обычно было все. Перед зрителями — актеры-любители, которые в своем открытии разыгрывали новую пьесу, «действие», изображающее единство Марата Шарлоттой Корде. Этот несколько необычный прием создает в пьесе известную атмосферу романтической условности (вспомним, например, пьесы немецкого романиста Людвига Тиха). Но так как для Вайсса важна не столько буквальная точность обстановки, сколько событий, сколько глубокий идеальный смысл истории, эта условность лишь разнее отголосок идей драмы. Она не мешает писателю сопроводить свою пьесу точными примечаниями со ссылками на факты, документы, подобающие мемуары современников.

Вся пьеса — это спор двух художников, который разгорается в споре о Марте, противостоящем уточченной и изощренной спектаклизации французского писателя маркиза де Сад. Маркиз в пьесе «Дознание» обличает общечеловеческую антифашистическую выставку Петера Вайсса как автора «известных сочинений о любви, склоняю на историческую личность, на мир национальной и международной солидарности и противники идей революции». В своих примечаниях Вайсс напоминает, что Сад был заключен в Баварийский королевский замок, при этом он стал членом одного из революционных клубов, а позже тернистая отшельница от политики и удалась французской гвардии способностью и разношершинем и

Именно таким образом представил и я пьесу Вайсса: его едкая, насмешливая ум не шлет ничего; он изде-

«Я ГОРЖУСЬ тем, что сумел сделать правительство США за последние полтора года в этом районе...»

Еще и еще раз декларирует президент США свою верность политики, которую проводят Соединенные Штаты в Юго-Восточной Азии. Каникулы же «заспутниками» перед народом Вьетнама, перед лицом своей страны гордится президент!

На днях Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама опубликовал книгу, в которой собраны документы и факты, дающие ясный ответ на этот вопрос. Только за последний год 1966 год американские самолетыбросили в Вьетнам 638 тысяч тонн авиабомб. Это превышает количество взрывателей, использованных США за три года войны в Корее и за всю вторую мировую войну в районе Тихого океана. Более 1 миллиона южновьетнамцев убито, ранено, замучено в концлагерях за время вмешательства американцев в дела Вьетнама.

«Сотни Орадуров и Лидице можно найти сегодня в Южном Вьетнаме», — говорится в книге. В ней подробно раскрываются злодейства американской военщины, страшные последствия политики гиантов, разрушения страны и уничтожение ее населения.

И этим гордится президент! Что ж, каждому свое...

Но существует Америка, которая рассматривает войну во Вьетнаме как национальное бедствие и позор. Как показывает последний опрос общественного мнения США, политику президента поддерживают сейчас всего лишь 45 процентов населения (по сравнению с 56 процентами год назад и 69 процентами два года назад). Такое падение престижа главы государства, продолжающего экспансионистскую войну, начинает тревожить тех, кто вместе с ним несет ответственность за преступления против народа Вьетнама. Заботясь о своих красках в Белом доме и Капитолии, они начинают

думы о том, как занести следы. И, как всегда, прибегают ко лжи. Их лицемерие слишком очевидно. Варавские бомбардировки демократической Республики Вьетнам, отравление южновьетнамскими погромами, создание массовых концлагерей и так называемых «стратегических деревень» — эти и другие преступления они называют «экологией умножения».

Посмотрите на эту женщину с ребенком: вот один из объектов американского «умножения», а именно — «умножения», деревня, стертая с лица земли, ее мумия убита, а подруги брошены за колючую проволоку «стратегической деревни».

Цивилизация отличается от варварства, в частности, тем, что кровь и страдания людей, разрушения и насилие, а также и ложь покидают ее венами злом и преступлением. Именно так относится к американским «подданным» во Вьетнаме все чистые люди земли. Они вырастают свою солидарность с многострадальным гра-

жасющим народом Вьетнама, помогают ему не только словом, но и делом. Они являются символом смиренности, отдают свою кровь на демократических пунктах, чтобы восполнить потери крови, пролитой патриотами и народами американских бомбардировок.

Так поступил на дне английской лагуны к краю, вместе с членом парламента, лейбористом Хью Дженниесом и шестьдесятю молодыми англичанами — студентами, членами Лондонского коммунистического союза молодежи. Кровяная пляжа, макароны, машины и головы на собранные 20 миллионов марок посыпают вьетнамскому народу гравийные бомбы.

Всемирный фонд солидарности и помощи Вьетнаму растет с каждым днем. И с каждым днем растет изолияция людей, «городящих» в вьетнамской «миссии» в дельте Меконга.

Ю. ЦЕНИН.



Одна из жертв американской «войны умножения» в дельте Меконга.

## Г. ГРОМАН

### Петр Вайсс зовет к борьбе

Имя Петера Вайсса у知晓 в нашей стране: его драма «Дознание» была напечатана в журнале «Иностранная литература», поставлена в Московском театре драмы и комедии. Сегодня мы публикуют статью Г. Громана, рассказывающую о творчестве этого драматурга-антропиалиста.

и вскаки борьба безнадежна. Тенденциозное в пьесе роль Марата.

Марат изображен без идеализации, со всеми человеческими слабостями. Но в этом человеке, измученном болезнью, нас поражают неукротимая страсть, воля, пламенный дух агитатора. Марат убежден, что бы беды народ верны путем, что свобода и равенство восторгом следуют. Задесь впервые за многие годы в западной драме появился образ революционера, диапазон той художественной правды. При этом Петер Вайсс сумел создать драму, изображающую самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр»], с которой звучит истинка.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживавшиеся различных убеждений и настроений в искусстве, разошлись в разной мере подтверждая свою независимость от нацизма и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно заслуженное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменных писателей, художников, актеров: Бруно Антиха, Стефана Хермиза, Вильгельма Херрнфельда, Эрика Буша, Елена Вейгела, Фрица Крамера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абу.

При этом Петер Вайсс сумел создать для молодого театра германской культуры яркое, самое грозное и острые, в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, неизменчивая, блеющая жизнерадостность, которая всегда была свойственна национальной беллетристике. Но в «Дознании» вновь вспыхивает уже новый эпизодический и антифашистический элемент.

В этом и видна сущность пьесы: она превращается в трибуну или в федр