



ГАСТРОЛИ ВЕЙМАРСКОГО НЕМЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ

Сегодня с Вильнюсомщается Веймарский немецкий национальный театр. Гастроли веймарцев в Советской Литве вылились в праздник театра и друины. Постановки гостей — «Кавказский меловой круг» Б. Брехта и «Гамлет» В. Шенспира пользовались неизменным успехом. Вчера на прощальный спектакль собрались многочисленные любители театра. Зал руноплощел... Министр культуры Литовской ССР Л. Шепетис вручает веймарцам грамоту Министерства культуры, памятный подарок. Гости приветствуют и вручают сувенир представители Вильнюсского завода сверл. Академический театр драмы Литовской ССР подготовил несколько сувениров, наши артисты вручают гостям национальные ленты, желают творческих успехов. «До новых встреч» — говорили на прощание друг другу хозяева и гости.



Впервые в оригинальной трактовке на родном языке драматурга наш зритель увидел пьесу Бертольта Брехта в дни гастролей Веймарского немецкого национального театра в нашей республике.

Веймарский театр — это те-

атр старых традиций. Ставя «Кавказский меловой круг», коллектив в основном придерживался постановки «Берлинер ансамбль» театра, созданного самим Брехтом и снискавшего мировую славу. По словам режиссера-постановщика Ф. Беневинца, исходным пунктом для его постановок всегда является реализм, а цель — активизация человека на борьбу с реакционным и отжившим. Следуя требованиям Брехта, мы имеем дело здесь со спектаклем, где мнимое переплетается с реальным, а реальность — с мнимым. Время от времени действие прерывается зонтами, которые для пьес Бертольта Брехта имеют принципиальное значение, комментируя сценические события, давая им политическую оценку, постоянно напоминая зрителю об условности театра. Отдельные жетавки Видуниго (актер И. У. Гюнтер) на литовском языке являлись правдой, неожиданностью для публики, однако они не проти-

воречат требованиям автора, способствуя «эффекту отчуждения».

Традиционный брехтовский полузависимый подчеркивает, что за занавесом актеры переодетые и готовятся к следующей картине, т. е. представля-

ют. Для выражения основной мысли пьесы «Кавказского мелового круга» — земля тому, кто ее оплодотворяет, как и та мать, которая выхаживает — Брехт пользуется противопоставлением.

Необычность, архитектоники драматургии эпического театра Брехта реализуются обычно парадоксами, гиперболизацией, противопоставлением, стилизацией, контрастностью и гротеском. Все эти художественные приемы нашли отражение в постановке Веймарского театра. Сказочному элементу легенды режиссер старается придать особую яркость.

Костюмы, созданные И. Рахауз, так же как и предельно законченные по выразительным декорациям художника Ф. Хаммана свидетельствуют о высоком вкусе, высоком профессионализме и культуре художников. Не случайно отдельные сценические картины кажутся как будто только что сошедшими с какой-нибудь восточной миниатюры. Костюмы доставляют не только эстетичес-

кое удовольствие, но и выражают эпоху, социальное положение, наклонности и черты характера действующих лиц, диктуя исполнителям определенную осанку и пластику. И в этом отношении веймарцы показали высоко развитую сценическую пластику, тонко созданную галерею колоритных фигур. Сочетая сценические фигуры по цвету, пластике, форме, фактуре, постановщики добиваются не только зрительного эффекта, но и глубокого подтекста.

Иногда для полной характеристики образа достаточно одного-двух пластических штрихов. Мелочные движения Аврелия (актер Э. Шмидт), прихлебывая с женой из общей миски суп, подчеркивает его полное подчинение властной супруге. Такая пластическая деталь, имея решающее значение для дальнейшего раскрытия всего образа, объясняет отношение брата к сестре.

Много теплых слов можно адресовать артистке, создавшей образ Груше — Г. Фолькмар. Она лепит реалистический и индивидуальный образ. Не ощущая особой потребности в материальной любви, она становится самостоятельной матерью вне своей воли, в силу обстоятельств. В обрисовке образа Груше Г. Фолькмар проявляет большую активность и непосредственность. Все у нее получается непринужденным и само собой разумеющимся. Такая неподкупная простота, согретая большой внутренней эмоциональностью, глубоко трогает зрителя.

Если в первой части спектакля центральной фигурой явля-

ется Груше, то во второй судья Аздак. В исполнении актера Д. Махова эта фигура очень колоритная, многогранная, противоречивая, интересная, сугубо индивидуальная. Бертольт Брехт указывает на принципиальную разницу в интерпретации социального и индивидуального персонажа. Поэтому, изображая лиц исторической категории (князя Абашвили — акт. Ф. Днеско, Нателлы Абашвили — акт. Р. Дэйбель, Арсена Казбеки — М. Гейне), актеры не индивидуализируют образ, а подчеркивают именно социальные стороны персонажей, прибегая часто к стилизации. Следуя указаниям драматурга, вводя даже маски (помы, полу-маски, четвёртинки), которые дифференцируют в зависимости от социальной стигмации образов, характеризуют не только властвующих князей, но и тех, которые спокойно терпят власть и лицемерят. Любом образом «Кавказский меловой круг» отличается законченностью. Это свидетельствует о ровном, целеустремленном актерском ансамбле, из которого даже трудно выделить отдельного исполнителя. Но можно выделить общие тенденции — чувство ответственности, чувство меры, сценическую пластику. Ведь именно выразительная пластика актера, в сочетании правда с другими художественными средствами и создает столь высокую культуру веймарского спектакля «Кавказский меловой круг», способствуя его политическо-эстетическому воздействию.

И. МАЖИКЕНЕ.