

ГАСТРОЛИ ВЕЙМАРСКОГО ТЕАТРА В ВИЛЬНЮСЕ

ДРУЖЕСКИЕ связи между работниками культуры Германской Демократической Республики и Литвы наконец-то приобрели ощутимые формы. Недавно закончились гастроли нашего Академического театра (на сцене которого, кстати, идет пьеса «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, поставленная веймарским режиссером Отто Ланге и художником Францем Гарвеманом) в Германской Демократической Республике. А вот сейчас драматическая группа Веймарского немецкого национального театра показывает свои спектакли в Вильнюсе и Каунасе.

В репертуаре гостей два спектакля, поставленные руководителем драматического коллектива театра Фрицем Беневием — «Гамлет» Шекспира и драма Б. Брехта «Кавказский меловой круг». Две эти постановки наглядно раскрывают основные художественные принципы Веймарского театра. Это в первую очередь, очень рациональная, арифметически ясная и точная режиссура, изысканное, даже пышное оформление, рациональная, точная, опирающаяся на логику, а не на эмоции, поэтому несколько холодная игра, конкретная философско-политическая концепция режиссерского замысла. Возможно, для нашего эмоционального, глубоко психологического, интеллектуального в широком смысле театрального искусства эти черты не характерны, и спектакли веймарцев кажутся нашему зрителю несколько необычными. В них раскрываются традиции классического немецкого театра (а ведь история Веймарского театра тесно связана с творчес-

кой деятельностью Гёте и Шиллера). Но эти классические традиции обогатились историческим и социальным опытом XX века, что позволило руководителю театра проф. Отто Ланге сказать: «Наша главная задача — помочь осуществить тезис К. Маркса: философы только по-разному ТОЛКОВАЛИ мир, но дело в том, что его необходимо ИЗМЕНИТЬ». Это не только общественная позиция театра, но и его художественное кредо,

ПО ИЗБРАННОМУ ПУТИ

подтверждающееся повседневной деятельностью. И мы это четко видим в обоих спектаклях гостей.

Режиссерскую концепцию шекспировского «Гамлета» точно и емко раскрывает сам режиссер спектакля Фриц Беневий: «Наша исходная точка в новой интерпретации «Гамлета» — это решимость к действиям». Действительно, Гамлет молодого артиста Детлефа Гейнце — воплощение радикализма. После первой встречи с тенью отца герой Д. Гейнце сжимается, словно стальная пружина, чтобы распрямиться в финальной сцене. А все сцены между этими двумя точками — трудный путь опыта, накопления знаний и решимости, путь зарядки человека-аккумулятора. В этом спектакле каждый поворот мысли опирается на железную логику.

Еще ярче рациональное начало веймарских спектаклей раскрывается в постановке «Кавказского мелового круга»

Б. Брехта (реж. Ф. Беневий). Сколько бы ни было написано книг о театральной теории Брехта, о его драматургии — творчество этого гениального человека никогда не уместится в рамки даже самой широкой и цельной театрологической системы. И каждая постановка пьесы Б. Брехта — новый эксперимент.

«Кавказский меловой круг», пожалуй, самая сложная с точки зрения драматургической техники, пьеса этого автора.

Она без пролога и эпилога, в ней как бы две параллельные сюжетные линии: история Груше и история судейства Аздака. Но пьеса едина по системе идей, по точной конфронтации сил. Человек и история, народ, его здоровая интуиция, верность идеалам гуманизма, исторический оптимизм и сила авторитарного государства, духовная пустота, эгоизм, тотальный милитаризм, превращение истории в цепь мятежей, предательств, войн. Брехтовская публицистическая поляризация исторических сил приобретает в спектакле Фрица Беневия материальное выражение. На персонажей, воплотивших на сцене толпу (все равно, Губернатор ли это, Солдат или Кулак), режиссер одевает маски — все они не имеют индивидуальности, не имеют лица — это грозная, жестокая толпа. И на другом полюсе — народ (служанка Груше, солдат Симон, полицейский Шалва, крестьянка, деревен-

ский писарь — браконьер Аздак) — это индивидуальности, яркие, эмоциональные, чуткие к жизни.

Правда, поляризация этих двух сил в спектакле подчеркнута лишь технической деталью — масками. В актерской игре проявляется та же суховатая, логичная, рациональная манера. Хотя это ни в коем случае не итог методологии брехтовской системы актерского искусства «Я и мой персонаж», тем более, что сама драматургия Б. Брехта очень часто требует «аристотелевского» метода игры. Несомненно, такая цельность исполнительской стилистики необходима любой постановке, но, очевидно, не этой драме Б. Брехта, которая требует разнообразия актерских стилей. Ведь, не раскрыв психологические, эмоциональные, даже импульсивные характеры Аздака, Груше, Симона, трудно раскрыть идейную, философскую суть драмы Брехта. А такие актеры, как Гундруна Фолькмар (Груше), Ганес Радлоф (Симон) и в первую очередь Дитрих Мехов (Аздак), в отдельные моменты показали себя чуткими, темпераментными, мыслящими артистами, которым вовсе не чужда эмоционально-психологическая манера игры. Но это были отдельные вспышки, и артисты снова возвращались к строгому, логическому, рациональному спектаклю Ф. Беневия.

Гастроли Веймарского театра в Литве закончились. Но и столь короткий визит позволил нам познакомиться с интересным творческим коллективом, с его своеобразным выразительным искусством, с людьми, уверенно идущими по избранному ими в искусстве пути.

Э. ЯНСОНАС.