

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

4 ИЮЛ 1978

г. Москва

ВСТРЕЧА С ШИЛЛЕРОМ

Едва только зритель входит в столь хорошо ему знакомое здание Малого театра, где начал свои выступления Дюссельдорфский драматический театр, как его внимание привлекают одетые в костюмы XVIII века молодые люди. Они прохаживаются по фойе, непринужденно беседуя, охотно вступая в разговор со зрителями, а вот, собравшись в группу, они организовали импровизированный хор — поют старинные народные немецкие песни. Точно так же начинается спектакль «Коварство и любовь» Шиллера и в Дюссельдорфе. Своеобразный прием, найденный молодым режиссером Роландом Шефером, сразу вводит зрителей в атмосферу спектакля.

Прием этот отвечает характеру сценического воплощения пьесы. Не лишая действие исторической прикрепенности, постановщик в содружестве с создателем декоративного оформления Францем Коппендорфером (костюмы — Астрид Кирстен) и актерами стремится сделать трагедию, впервые сыгранную почти два столетия тому назад, близкой сегодняшней аудитории.

Главное в этом спектакле, конечно, актеры. Они великолепно преодолевают трудности произведения, настойчиво направляют свои усилия на раскрытие социально-психологической основы побуждений и действий героев, их привлекает тот реалистический аспект, который так явственно обозначен именно в этой пьесе Шиллера.

Это относится в полной мере к молодым актерам, воплотившим два главных образа — Луизы Миллер и Фердинанда фон Вальтера. Шарлотта Шваб и Петер Зимонишек с целомудренной внутренней сосредоточенностью передают силу их взаимной любви, ставшей, как и они сами, трагической жертвой коварства. Выразительна сцена их первой встречи. Режиссер помог найти чрезвычайно простые, неожиданные и оказавшиеся удивительно уместными средства для того, чтобы зритель с самого начала почувствовал всю глубину и юную самоотверженную искренность связывающего героев чувства.

Не раз в спектакле появляются пантомимические сце-

ны, прекрасно придуманные постановщиком и разыгранные актерами, которые становятся выразительнейшим комментарием к происходящему и одновременно средством углубленной характеристики образов.

Одна из чрезвычайно содержательных и захватывающих сцен подобного рода — эпизод, развернутый в целую интермедию: президент фон Вальтер остается наедине с самим собой, берет попавшуюся под руку книгу, с явным пренебрежением перелистывает и вдруг... поджигает от свечи, стоящей на столе в тяжелом шандале, с явным удовольствием созерцая, как горят ее страницы; на серой стене его громадная тень, она все растет и растет, словно стремится заслонить собой весь мир... Очевидна ассоциация с персонажами из не столь уж давней истории «третьего рейха». И надо видеть, с какой психологической обоснованностью проводит эту сцену, как и всю роль, артист Эдгар Вальтер, чтобы отпали всякие сомнения в полной ее оправданности для шиллеровского спектакля.

Вполне конкретная социальная природа «коварства» раскрывается в различных ракурсах во всех персонажах. Жалок и тем особенно отвратителен фон Кальб — Франц Коллаш, глубоко драматичная леди Мильфорд — Вероника Байер, главный монолог которой, произнесенный на авансцене, звучит горечью, болью и возмущением. Эта сцена хорошо подготовлена гневным обвинением старого Камердинера — артист Генрих Ортмайр. Трагичен и в своем горе, и в своем негодовании, и в своей беспомощности Миллер — артист Алоиз Штремпель, чей образ контрастно оттеняет беззащитная покорность его жены в исполнении Джени Латтерманн. Заметна своей самостоятельной темой в ансамбле даже беззаботная изящная камеристка Софи — артистка Христина Шерер. Сплоченные, дружные усилия всех исполнителей складываются в органическое единство живого, действительно, цельного идейно и глубоко художественного спектакля.

Болеслав
РОСТОЦКИЙ,

доктор искусствоведения.