

Задан и сценарий - 1993 - 11-18 февр. (м.с.) - с. 12-13.

Австрийский драмтеатр

СВОИМИ ГЛАЗАМИ

ПРИЕЗЖАЕШЬ В

Приезжаешь в Велу из промозглой Москвы, а она встречает тебя двенадцатиградусным теплом, чистыми мостовыми, уютными кондитерскими, соблазнительными витринами, заманчивыми вывесками, аlegantными афишами. Мужчины благожелательны и добродушны, шофер в автобусе шутит, владелец магазинчика поглаживает комнатную собачку, хозяин кафе играет с приятелем в карты. Женщины не признают головных уборов, зато носят легкие меховые манто, лосяны и туфли на каблучках — это те, кто ходит пешком, а те, кто ездит в собственных машинах, исповедуют экологически чистую мораль и признают только искусственные меха.

Смотришь программку культурных мероприятий. В Опере: «Летучая мышь», «Щелкунчик», «Мейстерзингеры», «Севильский цирюльник», «Волшебная флейта», «Богема», «Женитьба Фигаро», «Мадам Баттерфляй», «Тангейзер», «Тристан и Изольда», «Бал-маскарад». Отмечаешь отдельной строкой «Арабеллу» и «Саломею» Рихарда Штрауса и вспоминаешь, что либретто для Рихарда Штрауса написаны гениальным Гуго фон Гофмансталем и что знаменитые драмы Гофманстала — шедевры австрийского «серебряного века», то бишь стиля модерн, великолепно переведенные, давным-давно отредактированные, набранные, сверстаные, сверенные, подготовленные к печати, вышвырнуты твоим начальством из бытия, безжалостно и беспощадно вычеркнуты из культурной перспективы. По коммерческим со-

ображениям.

Тут ты горько усмехаешься, вздыхаешь и возвращаешься к венской нереальности. «Бургтеатр»: «Трудный характер» Гофманстала (черт возьми, все тот же сон!), «Кто боится Вирджинии Вульф», «Пентесilea» Клейста, «Макбет» Шекспира, «Клавиво» Гете. Так, с классикой все ясно. Неизвестными остаются «Отель Ультимус» Фейдо, и «Смерть и Дьявол» Турини. Хорошо бы понасть... Пока что смотрим дальше. «Академи-театр»: «Сказки братьев Гримм», «Дети Солнца», «Ночь — Мать дня» Л. Норе (пробел в образовании!), «Медовый месяц» Дж. Барилли (еще один пробел!), «Ваал» Брехта. Ах да, это у них премьера и сенсация. «Театр Иозефштадта»: «Девушка из предместья» Нестроя, «Амадеус», «Холм полководцев» Рода-Рода (не знаю, по и у них это премьера). Что еще? Дж. Саундерс. «Лучшие времена».

Ну хватит. На такие аппетиты никаких шиллингов не напасешься. Самый дорогой билет в Оперу стоит тысячи две, в «Бургтеатр» — больше тысячи, есть шанс получить контрамарку в «Академи-театр» на «Ваала», а пока что разорюсь на 200 шиллингов и куплю билет на «Лучшие времена». И для начала отправлюсь по адресу: Иозефшtedтер-штрассе 26. На пьесу Саундерса. Действие происходит в Англии после разгрома «Праздничной весны». Английская семья, точнее, супружеская пара, движимая демократическими убеждениями и благородным великодушием, пригласила молодого эми-

гранта из Чехословакии. Благодаря им он становится на ноги, находит работу, заводит связи в чешских эмигрантских кругах, быстро продвигается по службе, а тем временем вступает в интимные отношения сначала с мужем, а потом с разочаровавшейся в муже, оскорбленной, одинокой, потерявшей всякую опору и веру женой: в финале семья разрушена, а молодой человек, проповедовавший свободу и права личности, оказывается агентом чехословацкой секретной службы.

Пожилый чех-диссидент, старый друг его отца, познавший агента с англичанами и эмигрантами, узнав об этом, кончает с собой. Спектакль как спектакль. Публике, кажется, понравился. В общем, это был театр, чем-то похожий на московский Театр имени Ермоловой в его хорошие времена — вдумчивый и серьезный, публика — интеллигентная, среднего возраста, режиссура — грамотная, игра — выверенная, местами ювелирная, пьеса — английская, проблематика — европейская, мораль — традиционная.

Красивая она, эта Вена. Упорно кажется мне похожей на Москву. Москва тоже была уютной и теплой и небольшой и чистой. В какой-то страшно короткий, неуловимый и канувший в прошлое момент: по бульварному кольцу шла «Аннушка», в витрине ГУМа сияли красотой немыслимые туалеты и замшевые туфли на шпильках, в кафе «Арабат» на Неглинной можно было есть, пить и веселиться, еще люди ходили в кино, гуляли по

улицам, читали книги, питали иллюзии, в общем, оттепель, весна в Москве, июльский дождь, когда мы были молодые.

А Вена и сейчас такая. В метро никакой толпы, водители и пешеходы взаимно вежливы, пиво даже не членам профсоюза... И раки. И пирожные в кондитерских. И шоколадки в обертках и коробках с портретом Моцарта. Нет, мне Моцарт не по карману. Не только в кондитерской, но и в Опере. И слух у меня неважный. Буду опять пробыть в драматический. У меня же есть счастливая возможность.

Манфред Карге. Он и есть тот самый режиссер, который поставил сенсационного брехтовского «Ваала» в «Академи-театр». И я иду на «Ваала» по роскошной контрамарке в партер. Этот театр, конечно, пошикарнее того, в районе Иозефштадт. Этот в центре, совсем рядом с «Бургтеатром», в том же здании, даже афиша общая, и публика побогаче и поважнее, и капеллы, и вечерние туалеты посмелее, и народу побольше, и сцена пошире, и зал вместительней. А пьеса мне неизвестна. Она была написана двадцатилетним Брехтом, никогда почти не игралась, Карге извлек ее из забвения, влюбился в нее, нашел потрясающего актера на главную роль — огромного, толстого, лысого, раскованного, выносливого. И вот — «Ваал» на сцене.

О чем пьеса? О молодом люмпене без определенных занятий, с большими литературными данными. Юный гений, робкий циник втирается в доверие к своему бла-

ВЕНУ...

годетелю покровителю — издателю, соблазняет его экзальтированную жену, потом бросает эту дурочку и находит другую, приятельницу первой, переходит к ней на содержание, высасывает из нее всю кровь и вытягивает все нервы и жилы, потом изменяет ей с их общим приятелем, губит ее, приятеля и, наконец, погибает сам — в грязи и позоре.

Правда, здесь уж все заверчено покруче. И скучные, условные, демонстративно «голые» декорации, и смелые мизансцены, и жесткий лаконизм диалогов, и мощная претензия на универсальную значимость коллизии. Здесь уже мужчины блудят не за сценой, а прямо на сцене обмениваются затылком тяжелым прощальным поцелуем.

Правда, единственным, но повисающим в сознании и памяти зрителя как знак протестности и роковой бесплодности гения. Или даже интеллекта как такового. Или интеллигенции как класса люмпенов. Класа не столько в марксистском, сколько в биологическом смысле слова. Мыслящие люди, как обреченные на бесплодие и взаимонстребление паразиты. Легко представить, что, когда Брехт задумался до этого в свои двадцать лет, идея показалась ему вполне достойной сценического воплощения. Но в наши дни она давно уже стала идеологическим клише, которым размахивают политики всех цветов радуги.

Вот, говорят, самая оригинальная постановка — «Смерть и Дьявол» Турини в «Бургтеатре». Что-то о «Бургтеатре» было по теле-



визору. Да, дискуссия как-то-то влиятельного критика с министром культуры. Министр продлил контракт тамашного режиссера (ведь это Пейман!), а критик почему-то возражал. Возражал настойчиво, а аргументировал слабо. Мямлил что-то про свою собственную жену, которая всегда туда ходила, а теперь вот перестала использовать абонемент. По-клянчу-ка я еще одну контрамарку. И я отправляюсь на пьесу Турини.

В фойе «Бургтеатра» — только бомон. Пахнет дорогами, духами, настоящим истеблишментом, не просто благополучием, но богатством и даже роскошью. На сцене — история бедного священника, отправившегося на поиски зла и сразу же угодившего в его объятия. Уже в первом акте беднягу насилует Дьявол, причем происходит все это весьма наглядно, крупным планом, в красном освещении и так, чтобы всем было видно: тем, кто в зале, и тем, кто, как выяс-

няется, наблюдает за процессом из-за ширмы в публичном доме, где завязывается столь оригинальная фабула.

Потом священник знакомится с молодым рокером, затем с пожилой нищенкой, затем все они вместе образуют страшное семейство, каковое после разного рода попыток найти зло, в финале ужасно долго и занудно изображают прямо на глазах у зрителя свальный грех, после чего все отправляются на тот свет. Чтобы зритель не ошибся при истолковании аллюзии, священник под занавес сам себя распинает.

Останавливаться на подробностях этого зрелища не имеет смысла. То-то критик из телепередачи не рискнул объяснить, почему у его жены пропадает абонемент.

Да, мерзопакостно, да, противно, да, я засыпала всякий раз, когда троица на сцене принимала горизонтальное положение, а из динамика доносились усиленные

техникой соответственные шумы. Но чего только не выдержишь ради искусства.

Почти всю следующую неделю я не могла избавиться от тошнотворного послевкуся. Потом оно ослабло, и осталась только сердитая досада. Я попыталась обменяться впечатлениями с австрийскими знакомыми — актерами, литераторами, журналистами.

Ничего-то они мне не объяснили, просто меняли тему разговора.

Только Карге на прямой и, кажется, не совсем вежливый вопрос: «Зачем вы играете с огнем?» ответил: «Австрия — католическая страна». И я от души позавидовала сестре Еве-Марии из женского монастыря по адресу Рейнверг 10, где снимала крохотную келью, служившую гостиничным номером. Потому что в монастыре нет ни телевизора, ни радио, ни газет, а сестра Ева-Мария никогда не видела и не увидит на сцене пьесу Турини.

Элла ВЕНГЕРОВА.