

Заруб. Т. р. - Австрия

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

г. Москва

16 ОКТ 1956

## НА СЦЕНАХ ВЕННЫ

ский творческий коллектив — упорно занимается пропагандой лучших современных драматических произведений, отстаивает искусство глубоких размышлений о жизни.

Как большую философскую трагедию трактует «Жизнь Галилея» постановщик Вольфганг Гейтц. Поэтически выраженная драматургом тема героической борьбы ученого за претворение идей в жизнь нашла сильное, темпераментное воплощение в исполнении роли Галилея Карлом Парри. Галилей появляется в первых картинах крепким, здоровым сорокапятилетним человеком и покидает сцену дряхлым 70-летним стариком.

Спектаклю «Жизнь Галилея» свойственны скупость красок, лаконизм в выборе художественных средств, неизменно чувствуется сосредоточенный внутренний пафос. В промежутках между картинами кинопроектором на занавесе высвечиваются надписи, объясняющие место действия следующего эпизода. Мальчики выносят небольшие афишки, на которых в двух-трех фразах изложено содержание эпизода. А в это время хор голосов, транслируемый по радио, торжественно и сурово поет о Галилее и его делах. Режиссер и художник часто пользуются приемом цветового контраста: на одноцветном светлом заднике — темная фигура Галилея, черные платья дам.

Брехт хотел создать патетический гимн о силе человеческого разума, но знающего преград и границ в своем могучем развитии. Та же мысль лежит в основе скромного, строгого спектакля.

Мне не удалось увидеть «Свидание в полночь», но зато в Центральном киноматриале Линца мы попали на экспортированный из-за океана фильм «Новый шериф». Трудно вообразить подобную алчность и безвкусицу красок (фильм цветной) и полнейшую бесомыслию сюжета, развивающегося под непрекращающуюся стрельбу из пистолетов и винтовок. Думается, что наше отношение к фильму разделяют жители Линца: на сеансе присутствовало не более пятидесяти человек. Искусство без мыслей и чувств, без эстетического идеала не находит пути к сердцам зрителей Австрии, оно не имеет будущего. Будущее — в другом, в развитии национальных традиций, в широком ознакомлении публики с прогрессивными явлениями зарубежной культуры.

А. ОБРАЗЦОВА.

### ЗАМЕТКИ ТУРИСТА

переполнен. Спектакль поставлен прежде всего как музыкальный: музыка уделено в нем главное внимание. Прекрасно звучат голоса исполнителей, стройно певне хора, звучание оркестра, руководимого Антоном Пауляком. «Летучая мышь» поставлена Оскаром Фрицем Шу подчеркнута традиционно — никаких постановочных ухищрений, никаких вычурных изысков в оформлении, игре актеров, мизансценах.

И в то же время традиционность постановки не кажется искусственной, тяжеловесной, нарочитой. Спектаклю свойственны непосредственность, грациозность, искренняя шутливость. Непринужденны и легки переходы от диалогов к децению, а от музыкальных дуэтов к танцам. Когда хор гостей появляется на балу из глубины сцены и, не очень-то заботясь о живописности своего расположения, начинает петь, то кажется, что так и должно быть — ведь главное выражено именно в музыке. Нет ничего вульгарного, грубого в комедийных номерах. Напротив, в них какая-то почти детская наивность, как, например, в забавной игре пьяного начальника тюрьмы со своей шляпой, которую он никак не может повесить на пустую стену, а затем вдруг, ко всеобщему удивлению, все же вешает ее. Постановка балетных сцен основана на народных танцевальных мотивах. Но в то же время балет — слабая сторона постановки. Балетмейстеру недостает выдумки, а исполнителям — виртуозности.

Есть внутренняя связь, родство в самом главном — в художественном восприятии действительности, в ощущении духа своего народа у таких явлений, как оперетты Штрауса и пьесы классика австрийской драматургии XIX века Иоганна Нестроя. На репетиции одной из его пьес я побывала в венском Бургтеатре.

Пьеса, которую репетировал Бургтеатр, принадлежит к излюбленному Нестроем жанру, названному им «Possen». Чаще всего это шутки с пением, близкие водевилям. Они содержат яркие сатирические зарисовки нравов, быта своего времени, брызжут здоровьем, сочным, истинно народным юмором. Они требуют от исполнителей уверенного владения актерской техникой, умения петь, танцевать, жить на сцене в живом и

стремительном ритме. Не только тонкое чувство жанра, художественных особенностей произведения, но органическое проникновение в самое существо народного юмора обнаруживала просматриваемая нами репетиция пьесы «Он хочет послушать над самим собой», рассказывающей о неудачном сватовстве престарелого хозяина лавки приностей к своей юной племяннице. Режиссер искал игривый ритм спектакля в вольных, непринужденных поворотах сцены, позволяющих видеть то кусок улицы у входа в лавку, то помещенные лавки, то жилые комнаты дома хозяйки, то дворик с лестницей и развешанным бельем. Веселая, умная шутка сверкала в куллетах, распеваемых исполнителями с профессиональной музыкальностью, в прямом и свободном общении с залом.

Можно ли было назвать игру актеров искусством переживания? В известной мере да. Она была правдива, искренна, основана на передаче истинных чувств героев. И вместе с тем перед нами бесспорно демонстрировалось законченное искусство представления, основанное на виртуозной внутренней технике, без стремления к полному перевоплощению. В особенности это отражала обязательная игра актрисы в роли мальчишки в магазине. Актриса не преобразилась целиком в смущенного, разбитного мальчишку. Она лишь показывала его условно, театрально. Но показывала с блестящей выдумкой, с поразительным артистизмом.

Желание сохранить, развить национальные, народные традиции заветно чувствуется в современном искусстве Австрии. Большую работу над классикой австрийской и зарубежной ведет Бургтеатр.

Наряду с этим все отчетливее выступает тенденция познакомиться с произведениями современного прогрессивного искусства других стран, как, несомненно, усиливается сегодня тяга народа Австрии к более тесному знакомству с ближайшими и дальними соседями.

Накануне нашего приезда в Вену в Новом театре Скала состоялась премьера пьесы Бертольта Брехта «Жизнь Галилея». Мы были на третьем или четвертом представлении пьесы. Новый театр Скала — последовательно реалистиче-

Театральные афиши манили множеством знакомых и незнакомых названий: «Волшебная флейта» Моцарта и «Электра» Рихарда Штрауса в Государственной опере, «Дон Карлос» Шиллера и «Еврейка из Толедо» Грильпарцера в Бургтеатре, «Летучая мышь» Иоганна Штрауса в Народной опере и «Мадемуазель Нитуш» Эрве в Академическом театре. Афиши отражали сложную и достаточно противоречивую картину общего развития австрийского театрального искусства, наличие в нем самых разных явлений: рядом с классическими опереттами — пресловутая переделка «Укрощения строптивой» Шекспира в крикливую музыкальную комедию «Целуй меня, Кэт!». Наряду с названиями серьезных классических произведений — интригующие заглавия: «Свидание в полночь» и т. п.

Время туриста ограничено. Посещения театров скупы вкрапливались где-то между осмотром исторических достопримечательностей, знакомством с Веной, разездами по стране. Нам удалось познакомиться лишь с некоторыми тенденциями в развитии австрийского театрального искусства.

Если бы не многие предварительные встречи с жителями Австрии, естественно и органично любящими музыку, неизменно умеющими петь, играть на разных инструментах, если бы не поездка по стране, знакомство с ее грациозными пейзажами, а также многое, многое другое, наверное, трудно было почувствовать и оценить действительное место классической венской оперетты в общем развитии культуры народа.

Легкая, жизнерадостная, внутренне насмешливая, музыка, видимо, любима народом. Не пошлая и\*поверхностная, но непременно легкая чистой и ясностью красок, сознательной простотой гармонии, проникнутая радостной, вдохновенной любовью к жизни.

На спектакле «Летучая мышь» Штрауса в Народной опере зал был