СВОЕ И ПО-СВОЕМУ

Через пятнадцать лет после первых гастролей венский Бургтеатр снова прискал в нашу страну. В трех спектаклях, которые он сыграл, открылось его сегодняшнее лицо, проявилось уважение к своим традициям, несуетливость художественных поисков, но в то же время и сами поиски, выражающие потребность сказать свое и по-своему.

«Ифигению в Тавриде» Гете театр играет в первом прозрачном ее варианте, стремясь к сочетанию классической ясности, лаконичности стиля с психологической разработанностью ситуации, добываясь и обобщенности мифа, и его человеческой обжитости. Художественная среда спектакля (сценограф Маттиас Краль), его театральные язык выразительны и просты. Светлый, чуть тропичный голубоватыми красками купол над воронкообразной круглой площадкой. Изображение Дианы фрагментарно условное, с безмятежно капризным лицом детской игрушки. И яркий белый свет, создающий за пределами купола какое-то бесконечное и ласкающее пространство. Ничего лишнего.

Трагедийно-высокое через психологически узнаваемое — вот актерская стихия спектакля. Так играют Ифигению Элизабет Орт, Тоаса Хайнрих Швайгер.

Режиссер Адольф Дрезен уверенно пребывает словно теоретические построения, за прошедшие века слишком плотно сложившиеся вокруг драмы Гете, к простейшей мысли, простому примеру: как поступают лучшие, так стремятся действовать все. И потому нравственная высота Ифигении принадлежит не

ей одной. Выбор, перед которым она стоит, не ее частное дело. От него зависит состояние мира. Внутренняя гармония Ифигении (как в другом античном мифе волшебное пенне Орфея) усмиряет силы зла, пробуждает в окружающих лучшее. Можно считать, конечно, что это одна из великих иллюзий великого Гете. Что реальное соприкосновение зла и добра гораздо сложнее и беспощаднее. Но в спектакле речь об ином. О власти этой иллюзии. В нем — аргумент в долгом и сегодня обостряющемся споре о самой человеческой природе, о соотношении потенциалов зла и добра.

Веселая и язвительная комедия И. Нестроя «Любовные затеи и свадебные дела» (режиссер Леопольд Линдтберг, сценограф Фриц Бутц) разворачивается с подкупающей театральной открытостью, особой актерской безличностью и упоением от собственной игры. И безусловным центром спектакля, структурным, смысловым, человеческим и просто актерским оказывается Флоринш Фетт в театрально ярком и приятном достовернейшем исполнении Фрида Мулвара. Этот бывший мясник, а ныне разбогатевший выскочка (австрийский вариант меццопаппа во дворянстве), живущий в замке и претендующий на благородство и утопичность, смехов, как человеческий тип, как веселое создание актера, но совсем не безобиден как тип социальный. Такой здоровый, круглощекий, такой непосредственно ясный, жалко выжидательный и так самодовольно повелевающий, он легко зануляется в хитроплетенных жизни. Стремясь выдать дочь за жениха повыгоднее, он проявляет

ослепительную алчность и ослепительную же доверчивость. Он даже трогателен в этом своем непонимании происходящего.

Эмоции, вызываемые спектаклем, радостны и театральны. Урок, в нем содержащийся, незабытлив, как бы отодвинул в старые права и ситуации, слегка пародирован, но и сегодня еще изучителен. Правда, все-таки остается некое смутное ощущение, что между театром и автором в этом спектакле проведена какая-то грань, что в стилизованном веселье спектакля таится легкое недоверие к самой литературной основе, что драматург с большей жесткостью смотрит на героев, и эта неиррихотливая история удачных и неудачных любовных интриг уходила своими корнями глубже в реальную жизнь.

«Дачники» М. Горького начинаются как бы неподвигливо. Жизнь на сцене возникает еще до поднятия белого, постепенно обретающего прозрачность, занавеса. Там, в полускрытой глубине обозначаются расплывчатые, таинственные контуры какого-то легкого строения, мелькают светлые платки женщин, слышен протяжный и страшный свист сторожа. На всем легкий налет поэтичности и красоты, притягательной и успокаивающей внешней гармонии. Но вот занавес поднимается, провознесены первые фразы. «Это кто?» — спрашивает Басов. «Я», — отвечает Варвара, задумчиво сидящая на качелях. Это «я» звучит резко, вызывающе, и возникает ощущение неблагополучия, напряжения, конфликтности этой внешне такой гармоничной жизни.

С каждым мигмом спектакля тревожная нота все ши-

рится, все растет. На сцену выходят все новые и новые «дачки», каждый что-то говорит, что-то требует от других и от жизни, каждый замкнут в себе, в своей правде, своем раздражении. Эти люди легко переходят от высоких «интеллигентных» слов к грубости, к дешевой позе, они бестактны и нестерпимы к другим. И так трудно понять, что стоит за их велемечивостью или дилетанством. Страдания? Поза? Равнодушные? Действительная потребность в осмыслении жизни?

Постепенно этот хор голосов, становясь все более нестройным и громким, начинает приобретать определенность. И мы улавливаем как бы два сходящихся движения. Одно — к обретению внутренней устойчивости, действительной позиции в жизни. Другое — к личностной деградации, к примирению со всем. И все устойчивее и тревожнее становится образ, предложенный художником Маттиасом Кралем: голая, испуганная, словно ждущая семян земля, на которой остаются лишь бумага и пустые бутылки...

Спектакль по природе своей ансамблевый, и ансамбль этот складывается из неповторимо своеобразных сценических образов. Здесь каждый, как в жизни, имеет свой внутренний строй, свой способ мыслить, свою бытовую повадку. Перед нами целый человеческий спектр: нравственно недалекий Басов (Норберт Каппен), ускользающий Суелов (Вольфганг Гассер), жизнерадостный, пренебрежительно значительный литератор Шалимов (Эрист Якоби), жалкий, задержанный Рюмиш (Курт Совинен), липкий, циничный Замыслов (Флорентин Гроль), раз-

драженный, профессионально безразличный к страданию, но в то же время внутренне сложный доктор Дудаков (Хайнрих Швайгер), загнанная и простоватая Ольга (Мареза Хербингер). И через весь этот пестрый, крикливый, неуживчивый человеческий мир режиссер Ахим Беннинг последовательно и упорно ведет тему людей подлитых, понастоящему верящих, как Марья Львовна (Ниге Конрадн), или по-настоящему нищих, как Варвара (Эрика Плухар) и Влас (Хельмут Рюль), или как Двоекочие (Йоханнес Шауер), готовых обратиться к осмысленной деятельности. Эти образы как бы стягивают собою спектакль, становятся его точкой отсчета.

У спектакля есть и еще одна перспектива — во времени. Она дается через молодость, которая выделяется режиссером из общей картины. Образовав поодаль от спорных своей особой кружок, молодые люди тихо и согласно говорят о чем-то, приглушенно звучит гитара, начинается песня, видна светлая улыбка Софи (Клаудия Шмидт Френшель). И за этой обособившейся группой — что-то грядущее, новое, какая-то надежда, неведомость будущего. Легкий, но для спектакля важный и очень выразительный штрих. Потому что так конкретизируется социальная цель, создается ощущение движения. Марье Львовне есть куда звать. И есть куда идти Варваре и Власу. Есть смысл в строительстве гимназии, которое затевает Двоекочие. Для человечества (а значит, для каждого) ничто не потеряно.

Три очень разных спектакля. Это, конечно, три спектакля и только. Но в них перед нами предстал театр нищий, обаятельный, вызывающий эстетическое доверие и человеческие симпатии.

Р. КРЕЧЕТОВА.