

ВЕНА: ДВА ПОЛЮСА ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ

Главные театры Вены расположены в центре города, недалеко от Ринга, первой венской транспортной магистрали, по которой два века назад подвезжали кареты к императорскому дворцу, а теперь проходят все маршруты трамваев — и за Дунай, и в Грингит, и к Южному вокзалу, и к Музею XX века.

Австрийцы любят театр и относятся к искусству сцены очень серьезно, приходят на спектакли заранее, ведут себя чинно и торжественно; посещение театра не должно обмануть, оно должно стать культурным праздником, акцией просветительской и возвышающей. Именно так лучшие венские театры воспитали свою публику, так продолжают ориентировать ее и по сей день. В первую очередь это относится к одному из старейших театральных коллективов Австрии — «Йозефштадттеатру».

Йозефштадт в прошлые века был венским предместьем, где имелся частный театр, потерявший в конце XVIII столетия банкротство, после чего здание приобрел кайзер Иосиф II, и долгое время театр в Йозефштадте, как и Венская опера, существовал в качестве придворного увеселительного заведения — здесь давались богатые балы и шли в основном музыкальные комические спектакли. В течение XIX века «Йозефштадттеатр» постепенно приобретал статус и авторитет второй, после «Бургтеатра», драматической сцены Вены. Это было связано с работой в Йозефштадте известного австрийского драматурга Фердинанда Раймунда, а позже, уже в нашем столетии, с триумфальными успехами Макса Рейнхардта: в двадцатые годы Рейнхардт работает попеременно то в Берлине, то в Вене, а в тридцатые переселяется окончательно в Австрию и ставит спектакли на сцене «Йозефштадттеатра» вплоть до «аншлюса» 1938 года.

Теперь Вена разрослась, как все современные города, и бывшее предместье оказалось в центре — трамваи с Йозефштадтской улицы поворачивают от ратуши к Хофбургу, а с верхних этажей театра видны собор Святого Стефана и здание Венской оперы. Жители центральных районов могут ходить на Йозефштадтские спектакли пешком, однако в Вене это не принято, и перед началом спектаклей у театра выстраивается длинная вереница автомобилей.

«Йозефштадттеатр» — частный театр и существует на доходы от продажи абонементов, а потому имеет постоянного зрителя, зажиточного (так как цены на билеты сравнительно дороги) и либерального. Зрительный зал по вечерам заполняет публика в основном пожилая и солидная, привыкшая к высокому профессиональному уровню театральных работ. А вот к разного рода экспериментам, вообще к новому такая публика относится настороженно. Руководство театра, учитывая зрительские настроения и следуя своим собственным намерениям, постоянно демонстрирует и пропагандирует приверженность традициям прошлого. Главное место в репертуаре занимают произведения австрийской национальной классики, пьесы Раймунда, Нестора Шницлера, Готманстала, драматургов недостаточно известных у нас в стране, а в Австрии по-прежнему популярных и любимых.

Эстетические принципы «Йозефштадттеатра», его художественная программа сформировались в два первые де-

Недавно в нашей стране с большим успехом гастролировал один из старейших и знаменитейших театров Европы — венский «Бургтеатр». Сегодня мы рассказываем о двух других коллективах Вены, играющих значительную роль в театральной жизни Австрии.

сятилетия нашего века. Работающие в театре режиссеры считают, что эти принципы надо не столько обновлять, даже не столько развивать, сколько совершенствовать и углублять. Действительно, последовательное утверждение сценического реализма, тонкий, но всегда сдержанный стиль актерского исполнения, несколько нарочитая достоверность в костюмах, предметах реквизита и аксессуарах присутствовали во всех спектаклях, которые довелось посмотреть на сцене театра в Йозефштадте. Характерен и сам репертуар: Шницлер и Мольнар, которого австрийцы по старой памяти тоже считают национальным классиком, Стриндберг и Уайльда, Мозм, инсценировка поэмы Гете «Герман и Доротея», пьеса Горького «На дне». Спектакль, к сожалению, не удалось посмотреть, но то, как серьезно создатели новой постановки рассказывали о работе Рейнхардта над русской классикой, с каким уважением и пиететом все в «Йозефштадттеатре» говорят о Станиславском, с каким вниманием изучают иконографический материал и поэты русских песен, заставляет предположить, что на сцене театра появилась еще одна серьезная и профессионально добросовестная работа.

Из увиденных спектаклей наиболее интересной оказалась постановка «Германа и Доротеи». Режиссер Герман Кутшер сам работал для сцены гетевскую поэму, ничего не добавляя к тексту, а лишь тактично его варьируя. В результате получилось очень сценичное представление, поэтичное, пронизанное лиризмом, с точными, в стиле эпохи и гетевской идиллии персонажами, в меру условное и ироничное.

Постановки «Флирта» Шницлера и «Лебеда» Мольнара, несмотря на вкус постановщика, мастерство актеров и культуру сценографов, все же были умышленно замкнуты в рамках своего времени, происхождение будто бы намеренно отодвигалось от нас, сами пьесы воспринимались — что, скорее всего, и соответствовало замыслу постановщиков — как пример из истории национального театра. В этом театр видел их ценность, именно поэтому и представил их на суд публики, особенно если учесть, что первым слушателем шницлеровского «Флирта» был Готмансталь, которому Шницлер читал свою пьесу, прежде чем предложить какому-либо театру, да и вообще все в этой пьесе связано с Веной, а один из ее персонажей работает в «Йозефштадттеатре» в оркестре.

К постановкам современной драматургии руководство и режиссура «Йозефштадттеатра» относятся очень осторожно, почти избегают включать в репертуар произведения современных авторов. Директор театра Эрнст Хойзерман — один из крупнейших австрийских режиссеров, в последнем сезоне с успехом поставивший мольнаровского «Лилиома», участник Зальцбургских фестивалей, где в его постановке идет «Каждый человек» Готманстала (программный спектакль, своего рода символ Зальцбургских театральных смотров), — предпочитает ра-

ботать с известным литературным материалом и намерен свою публику не агитировать, а приобщать к культуре, воспитывать и просвещать. Намерение вполне благородное и своевременное, хотя зиждется на достаточно широко трактованной гуманистической основе и приводит к некоторой культурно — просветительской замкнутости.

В Вене удалось познакомиться с работами еще одного театра, так называемого «Фолькстеатра» (Народного), коллектива, который существует на средства австрийских профсоюзов. Дирекция и художественное руководство «Фолькстеатра» своей главной задачей в отличие от йозефштадтцев видят не просветительство, а социальную критику, анализ современных общественных условий в Австрии и шире — вообще в мире. В репертуаре видное место занимает современная австрийская и мировая драматургия, произведения русских авторов. Директор театра Пауль Блаха считает также необходимым обращение к истории: в ближайшие сезоны Блаха предполагает показать целый цикл пьес, посвященных истории России и русской революции, начиная с чеховского «Дяди Вани» и кончая «Оптимистической трагедией» Вишневского.

В начале сезона 1980/81 гг. здание «Фолькстеатра» было окончательно реставрировано и состоялось, по выражению руководства театра, «третье открытие» (первое было собственноручно открытием театра в 1892 году, затем после второй мировой войны «Фолькстеатр» возобновил свою работу, приняв по приказу Гитлера). В театральной жизни Австрии XX века «Фолькстеатр» не играет такой роли, как «Бургтеатр» и Йозефштадтский, однако на его сцене шли лучшие пьесы Ибсена и Гауптмана, Ведекинда и Штернхейма, выступали такие выдающиеся актеры, как Моисси и Бассерман. В начале 30-х годов художественным руководителем венского «Фолькстеатра» был один из ведущих немецких режиссеров Карл Хайнц Мартин, работал на этой сцене и Макс Рейнхардт.

В последние годы «Фолькстеатр» перешел на «бродвейскую систему»: австрийская театральная общественность бурно обсуждала ее планы и минусы — в Вене так работает только «Фолькстеатр», — однако руководство театра настояло на своем. Теперь выпускается три, самое большее четыре спектакля в год, новый спектакль идет каждый день, обычно выдерживая 50 и даже 100 представлений, потом сходит со сцены.

Так получилось, что удалось побывать на последнем представлении спектакля, снимаемого с репертуара — «Бюргеры» Петера Туррини (он продержался на сцене около месяца), и на премьере — «Коварство и любовь» Шиллера. То ли потому, что вокруг пьесы Туррини и спектакля «Фолькстеатра» велась острая полемика и было много шума, то ли актеры с особым настроением играли последний, прощальный спектакль и отстаивали его еще раз, а «Коварство и любовь» только еще начинал жить,

и актеры ощущали некоторую скованность, но разницы в уровне актерской самоотдачи между новой и «заигранной» постановкой не ощущалось. Это говорит о том, что театр не позволяет себе играть вполсилы ни на премьере, что естественно, ни на двадцатом, тридцатом спектакле, что трудно, но участники «Бюргеров» сумели справиться со всеми сложностями.

Туррини написал острую, жестокую и грустную пьесу, Герд Хайнц поставил злой, аналитичный, но в конце концов тоже грустный спектакль. Современные интеллигентные люди на поверку оказываются трусливыми, распоясавшимися буржуа. Респектабельная и богатая вечеринка в доме врача Шнайндера превращается в разнузданную оргию — ни у самого Шнайндера, ни у его друзей и знакомых, среди которых писатель, актер, директор одной из телепрограмм, уже давно нет никаких принципов и идеалов, они думают о карьере, о том, как «подсидеть» конкурента и как подешевле провести тайком от жены ночь с любовницей. Сын Шнайндера, подросток лет шестнадцати, вольно-невольно наблюдает происходящее, а под утро, когда все позади и взрослые могут забыться обо всем, утихомириться и спокойно пить утренний кофе, мальчишка находит мертвым: он покончил с собой. У Туррини и Хайнца отцы виноваты перед детьми, а молодые поколения не имеют сил жить, у него нет стойкости и нет цинизма. Создатели спектакля предъявляют счет не только отцам, но и современному обществу, в котором далеко не все благополучно, и считают, необходимо напомнить об этом.

«Коварство и любовь» в постановке Дитмара Пфлегера тоже рассказывает о вине старшего поколения перед молодыми. И Президент, и старый Миллер хотят спасти своих детей, а на самом деле губят их. И в современном спектакле, и в постановке классической пьесы главным для режиссеров «Фолькстеатра» становится социальная критика, констатация (в большей степени, чем анализ) тех причин, которые приводят к личным драмам.

В отличие от «Йозефштадттеатра», коллектив «Фолькстеатра» стремится более остро реагировать на происходящее вокруг, более внимательно относится к современным проблемам, предпочитая просветительству активную социальную критику.

Образцом и примером для подражания Пауль Блаха считает работы Петера Штайна в западноберлинском театре «Шлаубионе ам Халлешен Уфер». Действительно, судя по двум увиденным спектаклям, режиссер и актерское исполнение напоминают режиссерские опыты Петера Штайна, актерские работы в его постановках классики и современной драматургии. Сценический стиль «Фолькстеатра» вообще несколько вторичен, вернее сказать, усреднен, если сравнивать его спектакли с работами, скажем, западногерманских режиссеров. У театра есть своя программа, свои цели, но театральному стилю коллектива недостает индивидуальных черт. «Фолькстеатр» — характерный образец некоего «среднего», в хорошем смысле, западного театра.

Судя по работам двух театров, сценическое искусство в Австрии развивается интенсивно и, особенно в случае «Йозефштадттеатра», самобитно, самостоятельно. Некая замкнутость на культуре и традициях одного коллектива и, напротив, полная открытость всем современным тенденциям и находкам другого представляют собой интересные примеры полемики и диалога со своим временем.

Галина МАКАРОВА.

ВЕНА — МОСКВА.