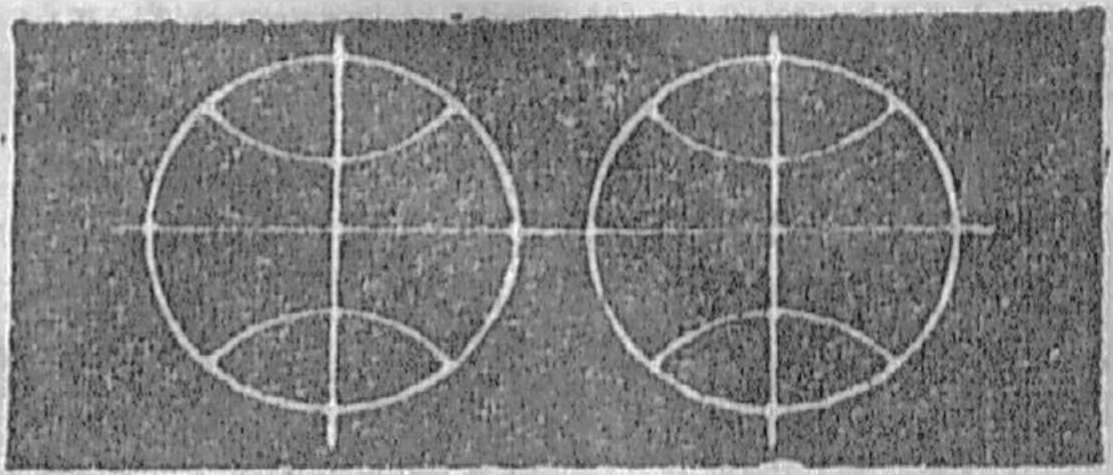




ВЕНА: ДВА ПОЛЮСА ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ

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 Гринциг, 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 Рейнхарда: в двадцатые годы Рейнхард 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 — трамвай 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, Нестроя, Шницлера, Гофманшталя, 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 Уайльд, Моэм, 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 Рейнхарда над русской классикой, с каким уважением и пиететом все в «Йозефштадттеатре» говорят о Станиславском, с каким вниманием изучают иконографический материал и ноты 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 обработал 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 «Лебедя» Мольнара, несмотря на вкус постановщика, мастерство актеров и культуру сценографов, все же были умышленно замкнуты в рамках своего времени, происходящее будто бы намеренно отодвигалось от нас, сами пьесы воспринимались — что, скорее всего, и соответствовало замыслу постановщиков — как пример из истории национального театра. В этом театре видел их ценность, именно поэтому и представил их на суд публики, особенно если учесть, что первым слушателем шницлеровского «Флирта» был Гофманшталя, 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» Гофманшталя (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 ближайших сезонах 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 собственным открытием театра в 1892 году, затем после второй мировой войны «Фолькстеатр» возобновил свою работу, превращенную по приказу Геббельса). 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 Монсси 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 плюсы 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 отставали 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 трудноно 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 проверку оказываются трусливыми, распоясавшимися буржуа. Респектабельная и богатая вечеринка в доме врача Шнайдера превращается в разнузданную оргию — ни у самого Шнайдера, ни у его друзей и знакомых, среди которых писатель, актер, директор одной из телепрограмм, уже давнисет никаких принципов и идеалов, они думают о карьере, о том, как «подсидеть» конкурента и как подешевле провести тайком от жены ночь с любовницей. Сын Шнайдера, подросток лет шестнадцати, волею-неволею наблюдает происходящее, а под утро, когда все позади и взрослые могут забыть обо всем, утихомириться и спокойно пить утренний кофе, мальчика находят мертвым: он покончил с собой. У Туррини и Хайнца отцы виноваты перед детьми, а молодое поколение не имеет сил жить, у него нет стойкости и нет принципа. 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 «Шаубюне ам Халлешен Уфер». Действительно, судя по двум увиденным спектаклям, режиссура 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.