

## Веймарский придворный театр. Иоганн Вольфганг Гете

Можно льстить себя надеждой, что Веймарский придворный театр за одиннадцать почти лет своего существования достиг успехов, снискавших ему любовь сограждан и внимание иностранцев; и, рассказывая о нем, позволительно упомянуть о средствах, с помощью которых многое, другим театрам трудное, а порой и недоступное, так легко осуществляется у нас.

Летопись немецкой сцены с любовью и почтением хранит имена актеров из труппы Абеля Зайлера. Труппа эта, много лет бывшая особым украшением ласкавшего ее двора, после пожара замка направилась в Готу. С 1775 года эти актеры-любители играли с переменным рвением. С 1784 до 1791 года Белломошское общество давало свои долгие спектакли, чтобы затем уступить место нынешнему придворному театру. В каждой из этих эпох чуткий наблюдатель различит ее особенный характер, а в более ранней заметит ростки последующей.

Историю же нынешнего придворного театра, в свою очередь, можно разделить на периоды. Первым мы бы сочли период до появления Иффланда, второй длился до сооружения новой театральной залы, третьим можно считать отрезок времени до постановки «Братьев» по Теренцию, а сейчас мы переживаем четвертый.

Обозрение того, что делалось в разные времена, мы пока отложим на будущее, а сейчас обратимся лишь к новейшему периоду и постараемся дать о нем отчет.

Театр — одно из прочих дел, в которых должно соблюдать план; вы непрестанно зависите от времени и современников; что автор напишет, актер станет играть, а публика увидит и услышит, зависит от тирании дирекции, и почти никто не в силах ей противостоять.

Из главных правил здешнего театра одно всегда оставалось непреложнейшим: актер должен изменять свою природу и сколько возможно стремиться в определенных ролях к неузнаваемости.

В прежние времена этому правилу противопоставлялась превратно понятая непринужденность тона и ложное представление об естественности. Явлением Иффланда на нашей сцене решились наконец все сомненья. Мудрость, с какой превосходный этот актер делал несхожими свои роли, во всякой достигая целостности, — то принц, то простолюдин, но всегда равно искусный в перевоплощениях, — была слишком очевидна, чтобы остаться без подражания. С той поры те из наших актеров, кому только позволяла природа, пробовали в том свои силы и счастливо добивались многосторонности, всегда служащей к чести того, кто посвятил себя подмосткам.

Другим неустанным стремлением актеров Веймарского театра было восстановить в правах давно уже пришедшую в упадок на немецкой сцене, всеми осужденную, едва ли не проклипаемую ритмическую декламацию. Возможность освятить новую залу Валленштейновым циклом не была упущена. «Макбет», «Октавия», «Байяр» дали возможность для дальнейших упражнений, а «Мария Стюарт» так передавала лирические места, что тем открыла на театре совершенно новое поле.

После всех этих наметок и проб к началу века явилась уже возможность попытаться свои силы в настоящем стихотворном спектакле. Начали с «Палеофрона и Неотерпы», и представление их на одной из частных сцен прошло так счастливо, что тотчас явилась мысль об исполнении «Братьев», которую, однако, из-за нежданно возникших препятствий пришлось отложить до осени.

И тут мадам Унцельман вновь напомнила нам времена Иффланда. Вдохновенье, с каким превосходная актриса готовит свои роли, умея всякий раз перевоплотиться, ее находчивость, ее благородные движения, прелесть, с какой эта особа тонкого воспитания оказывает знаки уважения партнерам, умея оживить и зажечь их, ясный голос, энергичная и вместе сдержанная манера произносить стихи, — иными словами, все то, чем одарила ее природа и чем она сама подарила нашу сцену, явилось для Веймарского театра неоценимой удачей, которой мы немало обязаны и успехами нынешнего зимнего сезона.

После того как исполнение «Братьев» открыло нам, что публику радует резкое, характерное, очевидное в искусстве, была избрана для постановки некая им противоположность, и так поставили «Натана Мудрого». В этой пьесе, где говорит почти исключительно один лишь разум, отчетливое, ясное произношение стихов стало непреложнейшей задачей актеров, и почти все они с ней счастливо справились.

Правда, пьеса претерпела от сокращений, но теперь они будут восполнены сжатостью игры, и по возможности поэтично будет восстановлено целое. Актерам придется еще немало потрудиться над усовершенствованием своих ролей, дабы порадовать публику новым исполнением пьесы.

Лессинг, заботясь о религии и морали, сказал однажды, что благословляет тот город, где впервые поставят «Натана»; мы же, заботясь о драме, пожелаем счастья нашему театру, коль скоро такая пьеса держится и вновь и вновь ставится на его подмостках.

При данном положении дел дирекции весьма подошла такая пьеса, как «Ион» (А.-В. фон Шлегеля). Если в «Братьях» мы приблизились к римской комедии, здесь целью была поставлена близость с греческой трагедией. Тут естественно было ожидать самого живого воздействия на чувство зрителя, ибо в шести участниках представлено удивительное многообразие лиц. Цветущий мальчик, юный бог, статный король, достойный старец, королева в лучшей своей поре и святая, убеленная годами жрица. Позаботились о разнообразии костюмов, декорации же, тщательно выбранные, не менялись в продолжение всей пьесы. Образы обоих старцев благодаря умелому гриму достигали впечатления трагического, а по мере того, как отношения персонажей в пьесе менялись, актеры располагались разными группами, но неизменно приятно глазу, — нелегкая задача, исполнявшаяся актерами с тем большей ловкостью, что представленья французских трагедий приучили их к достоинству осанки и величавости жеста.

Повороты содержания давали повод для живых картин, и можно льстить себя надеждой, что тут все обошлось как нельзя удачей.

Что до самой пьесы, то надо сказать без обиняков и пристрастия, что она хороша для сцены, действие развивается очень живо, завязываются интереснейшие узлы, в конце разрешаемые частью при воздействии разума и уговоров, частью же чудесным способом. Зритель образованный, накоротке с мифологическими понятиями, в пьесе не найдет трудностей; для зрителя же менее искушенного тут

зато есть ценность педагогическая, ибо, придя домой после театра, он непременно возьмется за мифологический лексикон, дабы справиться об Эрихтоне и Эрехтее.

Лучший способ выказать уважение публике есть не почитать ее за чернь. Чернь ломится в залу театра, она требует того, что ей по зубам, хочет смотреть, дивиться, смеяться и плакать и тем вынуждает дирекцию, от нее зависимую, снисходить до ее вкусов и, с одной стороны, ставить театр в рамки слишком узкие, а с другой стороны, его совершенно распускать. Нам посчастливилось: от наших зрителей, особенно если причислять к ним по праву и йенцев, мы всегда можем ожидать, что они внесут в театр не только денежную лепту, те же, кому первое тщательное представление значительной пьесы покажется несколько темным, кому не сразу дастся ее смысл, придут на второе представление более подготовленными. Уже по одному тому, что наше положение позволяет нам давать спектакли, годные для вкуса избранной публики, мы почитаем себя вправе отказываться от зрелищ на потребу толпе.

Если «Иону» суждено появиться и на других театрах или увидеть свет напечатанным, хотелось бы, чтобы опытный критик не просто сопоставил нового поэта с древним, которому он следует, но воспользовался бы случаем вновь сравнить вообще древнее с теперешним. Многого приходит тут на ум, чего уже неоднократно касались, так и не решив, однако, всех вопросов. У нового автора есть свои преимущества и слабости, в точности как у древнего, разве что совершенно ему обратные. Что благоприятствовало одному, затрудняет другого, а что благоприятствует этому, тому претило. Нельзя сопоставлять нынешнего «Иона» с Еврипидовым, не принимая во внимание этой общей посылки, и премногих похвал удостоится тот судья искусства, который на этом примере сумеет снова показать, в чем нам можно и должно следовать древним.

Когда бы все наши актеры были обучены искусству обращения с разными родами драмы, тогда бы даже «Путаница», ныне не имеющая смысла, сделалась рассчитанным, служащим общей цели представлением.

Если автору фарса угодно сталкивать людей меж собой, ставить их в странные, скорей унижительные, нежели облагораживающие обстоятельства, то на это (при условии, что все исполнено с талантом и знанием законов сцены) и возразить нечего. Только актеру, в свою очередь, надобно помнить, что многое зависит от него, и, берясь за исполнение такой пьесы, он обязан способствовать благоприятному ее приему.

В такой вещи можно исполнять роли с известной элегантностью, частью откровенной, частью скрытой, грубые ситуации смягчить картинностью и тем приподнимать весь замысел.

Если нам посчастливится и далее ставить на нашей сцене древние комедии и наши актеры еще более войдут во вкус игры в масках, нас и тут ждет исполнение желаний.

Многосторонность и широта в актере свойство весьма привлекательное, но не менее привлекательно оно в публике. Как и все на свете, театр страдает от капризов переменчивой моды, то пылкой, то холодной к нему. мода обращает свой взор на какую-нибудь новинку, а следом и мы носимся с нею, чтобы затем навсегда забросить. Немецкий театр более всех других подвержен этому несчастью, и все оттого, что мы нынче более пробуем и силится, нежели пожинаем плоды своих усилий. Наша литература, благодарение богу, еще не переживала золотого века, и театр наш тоже пока лишь учится делать первые шаги. Любой дирекции достаточно полистать репертуар, чтоб убедиться, как мало пьес из большого числа поставленных за двадцать лет до сих пор уцелело на сцене. И тому, кто принялся бы за то, чтоб устранить это несчастье, закрепить на театре кое-какие из нынешних пьес и составить из них репертуар, дабы передать его потомству, в первую очередь надо бы повлиять на образ мыслей публики, склонив ее к многосторонности и широте взгляда. А многосторонность и широта взгляда зрителя состоят в том, чтобы не смотреть на каждую пьесу как на фрак, в точности подходящий тебе по мерке и удобно облегающий тело. Не должно искать в театре лишь средства удовлетворения всех непосредственных потребностей сердца, разума и духа; куда лучше считать себя тут путником, отправившимся в чужие, неведомые края ради познаний и для удовольствия и пренебрегшим ради них теми удобствами, которые имел он у себя дома.

Четвертая пьеса, располагавшая к такому путешествию, была «Турандот», метрически обработанное сочинение Гоцци. Мы хотели бы, чтобы тот друг нашего театра (Каролина фон Шлегель), что в газете для элегантной публики за номером седьмым столь проницательно и справедливо разобрал представление «Иона», взял бы на себя такой же труд в рассуждении «Принцессы Турандот». О том, что представлено на нашей сцене, желательно выслушать мнение со стороны; о том, чего достигаем мы с каждым нашим шагом, мы можем высказаться и сами.

Немец по природе своей вообще серьезен, и серьезность эта проявляется преимущественно тогда, когда речь идет об игре, и особенно о театре. Тут требует он пьес, прямо и просто на него воздействующих, — либо исторгающих сердечный смех, либо повергающих в сердечное умиление. Правда, некий средний жанр драмы понемногу причащает зрителя видеть веселое и печальное вперемежку; однако же и то и другое должно быть тут не в крайнем своем проявлении, но в виде амальгамы. И еще зритель всегда досадует, когда смешное следует за грустным сразу, без всякого перехода.

Что до нас, мы от души стремимся ставить побольше пьес четко разграниченного характера, коли интересы подлинного искусства того требуют; однако же мы считаем весьма нужными и такие вещи, которые напомним зрителю, что все на театре игра и, чтобы извлечь из нее эстетическое наслаждение и нравственную пользу, надобно над нею подняться, и это вовсе не ущерб удовольствию.

Такой пьесой мы считаем и за то ценим «Принцессу Турандот». Причудливые переплетения судеб служат основой действия. Поверженные царства, изгнанные властители, странствующие принцы, рабыни или принцессы проходят перед нашим взором в прологе, а затем действие переносит нас в фантастический Пекин, где мы видим опасность, поджидающую страстно влюбленного чужестранца. Нашим взорам предстают, однако, мирное царствование благодушного, хоть и печального владыки, принцессы, пылко отстаивающая свою женскую свободу, и ко всему — забавляющийся в масках сераль. Загадки замещают здесь Сциллу и Харибду, от которых добронравный принц только что счастливо спасся. Требуется открыть имя незнакомца; пробуют выведать его силком, идут трогательные, блистательные сцены, потом пробуют хитрость, и постепенно верх берет сила убеждения.

Все эти хитросплетенья пересыпаны веселостью, бодростью, задором, и столь пестрое действие ведется до самого конца с редким

единством.

Мы еще не знаем, как эта вещь будет принята в Германии. Пьеса была написана для остроумной публики; при постановке ее мы столкнулись с целым рядом трудностей; и, хотя второй спектакль оказался удачнее первого, все же трудности эти еще не окончательно преодолены. И если где-либо эта пьеса осуществится в полном своем блеске, то, конечно же, она произведет прекрасное впечатление и затронет такие стороны немецкой души, которые по сей день нам были неизвестны. Так, например, мы узнали, что под влиянием этого спектакля наша публика сама теперь придумывает загадки, и, по-видимому, в последующих представлениях нашей принцессе придется справляться каждый раз с новыми задачами.

Если окажется возможным придать четырем маскам их первоначальную прелесть или, по крайней мере, приблизить их к ней, мы бы уже достигли многого. Но подробней об этом в следующий раз. А пока нам остается только пожелать, чтобы «Братья» и «Ион» остались бы на уровне первых спектаклей, а спектакли «Натан» и «Турандот» с каждым разом становились бы все более совершенными и обработанными.

Дирекция

## Комментарии

Гете с юных лет интересовался театром. В автобиографии запечатлены многие театральные впечатления писателя. К тому времени, когда он приехал в Веймар, старый придворный театр сгорел и любительские спектакли давались на наскоро сколоченных подмостках. В 1780 году открылось новое, построенное по инициативе Гете, здание Веймарского придворного театра, просуществовавшее до 1825 года, когда оно было также уничтожено пожаром.

Статья Гете, опубликованная в 1802 году в «Журнале света и мод», содержит не только характеристику деятельности, но и определенную художественную программу Веймарского театра, которая соответствовала общей эстетической позиции веймарского классицизма. Однако Гете как руководителю театра приходилось считаться с разнообразными вкусами публики и отвечать на упрёки недоброжелательных критиков, что составляет подтекст его статьи. Она свидетельствует не только о твердой позиции Гете, но и о его решимости вести борьбу против дурных вкусов, пошлости и вульгарности, которую он начал вместе с Ф. Шиллером.

Пожар — произошел 6 мая 1774 г.

Белломошское общество. — Им руководил Гете, ставивший спектакли и игравший в них.

Появление Иффланда. — Август Вильгельм Иффланд (1759–1814) — драматург, актер и режиссер, выдающийся театральный деятель, гастролировал в Веймаре со своей труппой в 1796 г.

«Братья» по Теренцию. — Комедию древнеримского драматурга Теренция театр ставил в переделке Ф.-Г. Айнзиделя.

«Макбет». — Трагедию Шекспира перевел и обработал для Веймарского театра Ф. Шиллер.

«Октавия» — драма популярнейшего в то время немецкого драматурга Августа фон Коцебу (1761–1819), автора более чем двухсот пьес.

«Мария Стюарт» — трагедия Ф. Шиллера, была поставлена 14 июня 1800 г.

«Палеофрон и Неотерпа» — пьеса-маска Гете.

«Натан мудрый» — пьеса Лессинга, была поставлена в обработке Ф. Шиллера в 1801 г.

«Ион» — трагедия Августа Вильгельма Шлегеля по одноименному произведению древнегреческого драматурга Еврипида. Постановка пьесы 2 января 1802 г. вызвала нарекания из-за «сомнительного положения матери» героя Креузы, родившей его от Аполлона, а затем вышедшей за Ксута (в кавычках слова Гете из дневника за 1802 г.).

Живые картины — распространенный в XVIII в. вид художественного развлечения, когда костюмированные персонажи изображали какой-нибудь легендарный или исторический эпизод.

Эрихтония и Эрехтей — персонажи греческого мифа, упоминаемые в «Ионе».

«Путаница» — комедия А. Коцебу.

...посчастливится... ставить древние комедии... — Веймарский театр поставил затем комедии Плавта и Теренция.

«Турандот» — комедия итальянского писателя Карло Гоцци (1720–1806), написанная в 1762 г.; шла в Веймаре в переделке Ф. Шиллера.

Друг нашего театра — Каролина фон Шлегель (1763–1809), жена Августа Вильгельма Шлегеля; вскоре после того, как она была упомянута Гете, вышла замуж за философа Шеллинга.

Четыре маски — постоянные маски персонажей определенного типа в итальянской народной импровизационной комедии (комедия дель-арте): Тарталья, Панталоне, Труффальдино и Бригелла.

А. Аникст