

И. М. ШАБУНОВА

хор «Motettenchor»

СОВРЕМЕННЫЙ ОЛЬДЕНБУРГСКИЙ ТЕАТР КАК ЦЕНТР ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ

Современный театр изобилует оригинальными формами союза искусств, которые демонстрируются как в рамках отдельных спектаклей, так и в структуре театра в виде платформы для разнообразных зрелищных представлений. Последнее отличает деятельность Ольденбургского государственного театра от его основания (1833) и до настоящего времени. Однако чтобы объективно оценить эту деятельность, необходимо рассматривать данное явление в более широком культурно-историческом контексте. В теории осмыслено разделение театра на виды, но как соотносится эта дифференциация с историческими событиями и функционированием конкретных театров?

В историческом плане взаимодействуют две тенденции: профилизация (монопрофильная модель) и объединение различных зрелищных представлений (полипрофильная модель). В своё время театры драматический и музыкальный (оперный и балетный) отделились друг от друга. В дальнейшем первый раздробился на театр кукол, детский и юношеский, возникли театр пантомимы и театр теней, театр современного танца и др. Можно привести многочисленные примеры, подтверждающие динамику специализации театра, обусловленной каким-то одним (или двумя) доминирующим видом искусства [1, с. 224–230]. Вместе с тем разворачивается параллельно иная тенденция, когда в рамках одного театра, на одной или нескольких его сценах, сосуществуют несколько трупп – драматическая, оперная, балетная и иные. К такой полипрофильной модели относится Ольденбургский театр. В настоящей статье будет рассмотрен ряд вопросов, связанных, с одной стороны, с современными его достижениями, с другой, с исторической традицией, их подготавливавшей.

Современная культура Германии многогранна: в её городах активно функционируют около 300 театров и около 130 профессиональных оркестров. Свой вклад вносит и интересующий нас творческий коллектив. Об успешности его дея-

тельности свидетельствуют основные показатели: посещаемость – более 200.000 зрителей в год, в подготовке постановок заняты около 450 сотрудников, годовой бюджет составляет 20,5 млн. евро. Достижения приумножаются благодаря сотрудничеству с различными творческими объединениями, а также с европейскими театрами Великобритании, Бельгии, Скандинавии и Шотландии. За расширение контактов активно выступает К. Фирмбахер, возглавляющий коллектив в качестве генерального директора с начала сезона 2014–2015 годов [2].

В настоящее время в структуре театра семь самостоятельных подразделений: драматический, в том числе молодёжный и так называемый «площадный», музыкальный – оперный, дополненный оперной студией, и балетный, а также филармония. На его сценах вниманию публики предлагаются разнообразные зрелищные постановки: драматические спектакли; оперы, оперетты и мюзиклы; балеты и танцевальные шоу; концерты симфонические и камерные. Они демонстрируются на четырёх площадках – на сцене большого зала (Großes Haus, 500 мест) и малого (Kleines Haus, 300 мест), в ателье-студии (80 мест) и в помещении бывшего тренировочного зала на Конном рынке (100 мест). Площадки за пределами основного здания используются для современных экстравагантных пьес и перформанса. В сезон готовится более 30 премьер, отвечающих любым художественным потребностям зрителей.

Многопрофильность отличает иные театры Германии и Европы. С разножанровым репертуаром, в котором представлены оперные и балетные спектакли, драматические пьесы и постановки для детской и молодёжной аудитории, связана деятельность Дортмундского театра. В его состав до 2002 года входил филармонический оркестр, в дальнейшем продолживший своё творчество самостоятельно. В сезонах городского театра Кобленца вниманию зрителей предлагаются драматические и музыкальные постановки, а также балетные спектакли. Пражский национальный театр состоит из трёх худо-

жественных коллективов: оперного, балетного и драматического, которые попеременно выступают в его историческом здании, а также на других сценах.

Собственно репертуар Ольденбургского театра включает классические и современные постановки немецких и зарубежных авторов. В предлагаемом далее обзоре акцентируем внимание на сезоне 2015–2016 годов, в котором, как в срезе, сфокусированы традиции прошлого, реалии настоящего и перспективы будущего [7]. В ряду оперных премьер в Большом зале прозвучали «Ксеркс» Г. Ф. Генделя, «Манон Леско» Дж. Пуччини и «Сон в летнюю ночь» Б. Бриттена, а также оперетта «Весёлая вдова» Ф. Легара, на малых сценах – монооперы «Человеческий голос» Ф. Пуленка и «Дневник Анны Франк» Г. Фрида. Публика наслаждалась и удачными постановками прошлых лет – оперой «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта и мюзиклом «Эвита» Э. Л. Уэббера. Дополним оперный регистр постановкой «Евгения Онегина» П. Чайковского в сезоне 2013–2014 годов.

В структуре театра есть также оперная студия, основанная в 2014 году. Её цель – поддерживать молодые певческие таланты при переходе от высшей школы к профессии оперного певца. Сегодня начинающим карьеру вокалистам предлагаются мастер-курсы, семинары по музыкальной и сценической интерпретации, а также роли в спектаклях.

В балетных постановках выделялся, конечно же, вечер, посвящённый одноактным балетам на музыку композиторов XX века: концерта для камерного оркестра «Dumbarton Oaks» И. Стравинского, магнитофонного этюда «Артикуляция» Д. Лигети (премьера) и написанного в технике минимализма сочинения «Маримба» С. Райха. Все три балета, поставленные на сцене Большого зала, отличались современной хореографической стилистикой. Кроме этого, зрители ещё раз увидели на малой сцене уже полюбившиеся им балеты «Маленький принц» на музыку Дж. Тальбота, Р. Обри и «Прекраснее всех миров». Первая часть второй постановки посвящалась французскому салону и любовной истории Ж. Санд и Ф. Шопена, соответственно, музыке знаменитого польского композитора, а во второй части звучали любовные песни различных культур – арка протянулась от японской лирики через кубинскую к лирике европейской. В хореографии акцентировалась манера современного французского танца.

Разноплановая филармоническая практика театра. В преподнесении слушателям симфонической музыки преобладали тематические

концерты: «Музыка и природа» (Гайдн, Бетховен, Сандштрём), «Гёте – ночь» (Бетховен, Лист, Дюка), «Друзья художника» (Зигель, Дворжак, Брамс). Есть программы, посвящённые или национальному стилю, одна из них – «Русская душа» (Глазунов, Рахманинов, Чайковский), или исполнительскому стилю – «Оркестр виртуозов» (Р. Штраус, Равель, Барток), или индивидуальному композиторскому стилю – «Малеровский цикл».

В Малом зале прозвучали произведения камерно-инструментальной музыки, принадлежащие разным эпохам – от барокко до настоящего времени, и национальным школам. Приведём несколько программ: Моцарт, Мартину, Брамс; Глинка, Бетховен, Донаньи; Равель, Денисов, Шапошников, Жоливэ, Ибер, Дебюсси. Исторические концерты типа «Камерная музыка эпохи барокко» проводятся в аутентичных условиях – в зале Ольденбургского замка. Тематические концерты чаще всего связаны с именами выдающихся певцов, пианистов, скрипачей.

В вокальных вечерах, например, «Осенняя буря» или «Зимние сны», принимали участие как артисты оперной труппы, так и приглашённые певцы. В отдельных программах представлены не только барочные, классические и современные сочинения академической музыки, но и песенные образцы из мира джаза, шансон, танго и других стиливых направлений.

Особую роль выполняет объединение «Klangpol» – сеть коллективов, пропагандирующих новую музыку Северо-запада Германии. В организации этих акций принимают участие учреждения Ольденбурга и Бремена. Ежегодно один из залов становится местом регулярного прослушивания новой музыки: здесь ансамблевые сочинения звучат рядом с образцами медийного искусства, импровизационные – с электронными. По откликам публики, искренне переживается то, что наполнено смыслом и открыто для восприятия. Многие слушатели весьма активно посещают столь познавательный «акустический тур».

Интересны замыслы концертов для детей, например, программы «Марши из Франции» и «Мечта о полёте», или так называемые семейные концерты, афиши которых привлекают внимание и детской, и взрослой аудитории и включают такие программы как «Профессор Флорестан и маэстро Эвсений...» или «Звучащий северный свет» и др. В проекте «Дети в оркестре» демонстрируются подражательные свойства отдельных звучаний и тембров.

Спектр тем, раскрывающихся в премьерных драматических спектаклях, простирается от

масштабных проблем до противоречий частной жизни. В постановке «Маркиза фон О. ...» раскрывается психологическое состояние человека, попавшего под лавину войны. Иного рода катклизм разворачивается в спектакле «Террор», содержание которого адресовано сентябрьским событиям 2001 года в Нью-Йорке. Сходный с ними по тематике фантастический сюжет «Войны миров» о предполагаемом вторжении марсиан и паникой землян рассматривается в плоскости манипулирования людьми с помощью средств масс-медиа, режиссёр нацелен на показ некой игры с реальностью, которая часто оборачивается псевдо-реальностью. Та же проблема фальшивого мира поднимается в «Новой пьесе», где показано переплетение действительности и фикций, а вследствие осознания этой дилеммы формируется представление о нелинейном течении времени. В приближении к современности поставлен спектакль «Одиссея». Социально-психологические мотивы выделяют и пьесу «Пять отверстий в небе», где человек теряет не только работу, но и смысл жизни. Наконец, сугубо личными семейными переживаниями насыщена постановка «Нора».

Репертуар юношеского театра обогатили премьеры исторического спектакля «Антигона», сказочной пьесы «Золушка» и др. Зрители смогли увидеть «Снежную королеву» и пьесу «Магеллан» о дисгармонии мечты и действительности. Традиционно во время школьных каникул проводился фестиваль «Театральные дни для юношества». Достигший в последние годы наивысшей точки в своём развитии юношеский театр – это не только пьесы для детей, публика познакомилась с игрой молодых исполнителей. Всем желающим предлагалось также объединить усилия в проектах «Играть в театре» и «Видеть театр», соответствующих освоению художественных профессий и художественной практики. К рассматриваемому сезону было приурочено и празднование юбилея «10 лет театральной педагогики в Ольденбургском государственном театре Европы».

Его многопрофильность, очевидная для современников и вместе с тем уникальная, исторически обусловлена развитием музыкального и драматического театров в Германии. Для понимания данного процесса необходимо выделить ключевые моменты на этом пути. Зарубежные и отечественные исследователи отмечают, что в XVII–XVIII веках при всей пестроте театральной жизни господствуют два основных направления. Первое охватывает становление оперно-балетного театра, копирующего францужско-итальянские образцы, второе – драматического,

опирающегося на творчество странствующих комедиантов [3]. Причём на стороне придворного театра находятся ресурсы аристократии, выделяющей средства на постройку пышных зданий и содержание многочисленных трупп певцов и танцоров. Когда же немецкий драматический театр обретает силы в XVIII веке, то это вызвано не столько преобразованием актёрских трупп, сколько расцветом литературы и литературной драмы. Эстафета её развития передаётся от Готтшеда к Лессингу, Гёте и Шиллеру. В результате разрыва с традицией утверждается стиль классической французской трагедии, созвучный влиянию, которое испытывает и музыкально-театральное искусство [3].

Однако новый литературный театр использует материальную базу оперно-балетных зданий, созданных аристократией, и включается в структуру придворного театра. Когда же окрепшие к концу XVIII века странствующие труппы немецких актёров переходят к организации постоянных театров и оседают в городах, то и они располагаются там же. Это компромиссное состояние зафиксировано в названии, которое удерживается в Германии вплоть до 1918 года: Hof- und Nationaltheater – придворный и национальный театр, обслуживающий современную оперу, балет и драму. Такое положение является типичным для XIX века.

Что касается самостоятельной концертной деятельности, то не следует понимать её как внешнее присоединение филармонии к театру, вызревает она по мере развития внутренних ресурсов – укрепления оркестра, приглашения дирижёров, имеющих театральную и филармоническую практику, а также накопления опыта оркестрантов в совмещении двух функций (участие в оперно-балетных спектаклях и камерно-симфонических концертах).

Параллельно тенденции сохранения многопрофильности европейского театра набирает силу иная – разделения театра на музыкальный (оперно-балетный) и драматический. Так, совершенствование национального оперного искусства в Германии приводит к образованию монопрофильной модели. Уже в XIX веке к ведущим оперным театрам относились Дрезденская опера и придворный оперный театр в Веймаре, оперные театры Берлина и Лейпцигская опера, позднее Байрейтский театр. А Коvent Гарден – королевский оперный театр Лондона, крупнейшая оперная сцена Великобритании, основанный в 1732 году как оперный и драматический, с 1847 года становится исключительно оперным. Вспомним и о судьбе театров в России. В 1824 году в Москве бывший театр Медокса разделили

на две труппы – драматическую (Малый театр) и оперно-балетную (Большой театр), выделив первому своё здание. В Петербурге драматическая труппа была отделена от музыкальной в 1803 году, однако до переезда в 1836 в отдельное здание Александринского театра еще сосуществовала вместе с оперно-балетной в Мариинском театре.

Отмеченное движение к специализации отвечает стремлению артистов совершенствовать мастерство в определённых жанрах, добиваясь высокого профессионального уровня в пении или танце, драматической игре или инструментальном исполнительстве. Эта же тенденция отвечает потребностям публики. Оба направления в истории театра дополняют друг друга.

Возвращаясь к современному Ольденбургскому театру, следует подчеркнуть, что им используется широкий спектр возможностей для укрепления контактов с публикой. Этому способствуют гастроли, лекции и выставки. Актуализируются иные каналы. Во-первых, премьеры регулярно освещаются в СМИ. Во-вторых, более близкое знакомство с театром обеспечивает сайт, в структуре которого содержится информация справочная («Программы», «Календарь», «Билеты», «Сервис») и познавательная («О нас», «Друзья и партнёры», «Видеотека»). Довольно объёмный контент рассчитан и на оперативное получение сведений, и на продолжительное общение с театром. В-третьих, ежегодно выпускается проспект в книжном формате, конкретизирующий репертуар очередного сезона (календарь спектаклей и концертов, краткое содержание постановок и концертных программ, перечень артистов трупп и оркестра, фотографии отдельных сцен и ведущих исполнителей). Наконец,

разработана гибкая система абонементов, в которой учитываются зрелищные предпочтения и возрастные потребности.

Деятельность театра интересует учёных, наиболее масштабные монографии К. Крюгера [4], К.-К. Ноймана [5], Г. Шмидта [6] изданы к его 150-летию. В настоящее время внимание общественности приковано к завершению онлайн-коллекции «Цифровое собрание: театр в Ольденбурге. Театральные программы через 100 лет в один клик». Её цель – развернуть историческую панораму деятельности театра в период со дня его основания (1833) и до 1945 года. Уже имеется в свободном доступе в интернете большое число оцифрованных объектов: 20.000 афиш спектаклей и концертов, обзоры выступлений, фотографии актрис и актёров разных лет.

Предпринятый обзор позволил очертить ряд проблем, касающихся разных моделей театра, его истории и современного состояния, репертуарной стратегии и функционирования в социуме. Ольденбургский театр, не только сохранивший многопрофильность, но и расширивший свою структуру посредством открытия юношеского театра и оперной студии, постоянно обновляет репертуар, опираясь и на классическое наследие, и на произведения современных авторов, а также укрепляет свои контакты с публикой, используя доступные ему каналы (СМИ, сайт, абонементы, гастроли, лекции, выставки). Деятели театра наряду с пристальным изучением наследия прошлого (онлайн-коллекция) думают о будущих поколениях артистов (оперная студия) и зрителей (фестиваль «Дни театра для юношества»). Все это вместе взятое обеспечивает перспективность развития театрального сообщества в Ольденбурге.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барбой Ю. К теории театра: Учебное пособие. СПб.: Санкт-Петербургская академия театрального искусства. 2008. 238 с.
2. Официальный сайт Ольденбургского государственного театра: Oldenburgisches Staatstheater, www.staatstheater.de
3. Heine C. Das Theater in Deutschland: seine geschichtliche Entwicklung und kulturelle Bedeutung bis zur Gegenwart. Oldenburg, 2011. 118 S.
4. Krüger C. Geschichte der Oper am Landestheater in Oldenburg 1921–1938: Ein Beitrag

- zur Musikgeschichte der Stadt Oldenburg vor dem Hintergrund der sozialen und politischen Entwicklung dieser Epoche. Oldenburg, 1984. 266 S.
5. Neumann K.-H. Theater in Oldenburg: Wesen und Werden einer nord-westdeutschen Bühne. Oldenburg, 1982. 248 S.
6. Schmidt H. Hoftheater, Landestheater, Staatstheater: Beiträge zur Geschichte des oldenburgischen Theaters 1833–1983. Oldenburg, 1983. 516 S.
7. Spielzeitheft 15/16. Oldenburgisches Staatstheater. Ausgabe 02. Oldenburg, 2015. 172 S.

REFERENCES

1. *Barboj Ju.* К теории театра: Учебное пособие [To the Theory of Theater]. SPb.: St. Petersburg Academy of Theater Arts. 2008. 238 p.
2. *Oficial'nyj sajt Ol'denburgskogo gosudarstvennogo teatra* [The Official Website of the Oldenburg State Theatre]: Oldenburgisches Staatstheater, www.staatstheater.de
3. *Heine C.* Das Theater in Deutschland: seine geschichtliche Entwicklung und kulturelle Bedeutung bis zur Gegenwart [The Theatre in Germany: Its Historical Development and Cultural Significance up to the Present]. Oldenburg, 2011. 118 p.
4. *Krüger C.* Geschichte der Oper am Landestheater in Oldenburg 1921–1938: Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Oldenburg vor dem Hintergrund und der sozialen und politischen Entwicklung dieser Epoche [History of the Opera at the Landes-
- theater in Oldenburg 1921–1938: A Contribution to the Music History of the City of Oldenburg Against the Background of the Social and Political Development of the Era]. Oldenburg, 1984. 266 p.
5. *Neumann K.-H.* Theater in Oldenburg: Wesen und Werden einer nord-westdeutschen Bühne [Theatre in Oldenburg: the Essence and Development of a North-West German Stage]. Oldenburg, 1982. 248 p.
6. *Schmidt H.* Hoftheater, Landestheater, Staatstheater: Beiträge zur Geschichte des oldenburgischen Theaters 1833–1983 [The Court Theatre, the Regional Theatre, the State Theatre: Contributions to the History of the Oldenburg Theater, 1833–1983]. Oldenburg, 1983. 516 p.
7. *Spielzeitheft 15/16.* Oldenburgisches Staatstheater [Season Booklet 15/16. of the Oldenburg State Theatre]. Ausgabe 02. Oldenburg, 2015. 172 p.

СОВРЕМЕННЫЙ ОЛЬДЕНБУРГСКИЙ ТЕАТР КАК ЦЕНТР ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ

В статье объектом изучения является один из современных театров Германии, предметом – его структура. Цель обзора состоит в стремлении осветить многогранную деятельность этого успешного культурного центра. Методологией сравнительного анализа, применяемой в синхроническом и диахроническом направлениях, обусловлено введение понятий двух моделей театра – «монопрофильной» с доминированием одного вида искусства и «полипрофильной», фиксирующей объединение разных художественных практик. Именно второй модели соответствует интересующий нас феномен. При рассмотрении вопросов репертуарной стратегии, с одной стороны, и функционирования в социуме, с другой, учитываются традиции становления музыкального и драматического театра в Германии. Уточняется также в исторической ретроспективе специфика взаимодействия двух тенденций: профилизации театральной деятельности и сохранении акцента на согласии

искусств в ее структуре. Современное состояние Ольденбургского театра свидетельствует о том, что уделяется внимание разным подходам, обеспечивающим его эффективность: обновляется репертуар при гармоничном соотношении классического наследия и современного творчества; расширяется диапазон средств для привлечения публики (СМИ, сайт, абонементы, гастроли, лекции, выставки); пристальный взгляд в прошлое (формирование онлайн коллекции исторических документов, труды учёных) и прогнозирование будущего (подготовка молодых артистов в оперной студии, совершенствование театральной педагогики в юношеской среде). Предпринимаемые усилия обеспечивают как стабильное существование театра, так и перспективное его развитие.

Ключевые слова: монопрофильная и полипрофильная модели театра, структура театральной деятельности, культурно-исторический контекст.

CONTEMPORARY OLDENBURG THEATRE AS THE CENTER OF PERFORMING ARTS

The objective of the article is one of the modern theatres in Germany, while the subject of the study is its structure. The purpose of the review is to highlight the multiple activities of this successful cultural center. The method of comparative analy-

sis is used in the synchronic and diachronic directions, due to propose the concept of two models of theatre – «mono-profile» with the dominance of one art form and «poli-profile» with the combination of various artistic practices. It is the second model

that corresponds to the phenomenon being studied. While the article considers the repertoire strategy on the one hand, and the functioning of the theatre in society, on the other, the traditions of the formation of the musical and dramatic theatre in Germany are taken into account. Also it is specified (in the historical retrospective) the interaction of two trends: the specialization of theater activity and the continued emphasis on the consent of the arts in its structure. The situation with the Contemporary Oldenburg Theatre shows that the attention is paid to various approaches to ensure its effectiveness. The repertoire updates with the harmonious relationship of the clas-

sical heritage and contemporary creativity. The range of means to attract the public is expanding (media, content of the website, abonements, tours, lectures, exhibitions). There takes place the closer look into the past (creation of online collection of historical documents and scholarly writings) and predicting of the future (training for young performers in the opera studio, the improvement of theatrical pedagogy in the youth environment). These steps provide both the stable existence of the theatre and its future development.

Key words: mon-profile and poli-profile model of theatre, structure of theatrical performance, historical and cultural context.

Шабунова Ирина Михайловна

кандидат искусствоведения, доцент, артист хора «Motettenchor»
Германия, 26169, Фризойте
e-mail: shabunova@yandex.ru

Shabunova Irina M.

PhD in Arts, Associate Professor, Performer at «Motettenchor» Choir
Deutschland, 26169, Friesoythe
e-mail: shabunova@yandex.ru

