

Эстетика сопротивления

Один из самых известных польских театров — варшавский Театр «Студио» — привез на гастроли в нашу страну спектакли, о которых не раз писала советская печать. «Реплика» Юзефа Шайны была одним из самых значительных событий мировой театральной жизни 1973 года. «Данте», сочиненный Шайной по мотивам «Божественной комедии» в 1974 году и впервые показанный на родине великого итальянского поэта и философа во Флоренции, утвердил высокую творческую репутацию этого театра. Ежи Гжегожевский, возглавивший Театр «Студио» в 1983 году, также достаточно известен в нашей стране, его «Трехгрошовая опера» убедила всех, писавших о ней, что он по праву занял место художественного руководителя труппы.

Сейчас можно сколько угодно сокрушаться о том, что сам Шайна и его театр не приехали к нам лет десять назад, когда имя этого замечательного художника, режиссера, литератора, молодого человеком выстоявшего в аду Освенцима, стало поистине легендарным. Но мы не властны исправлять прошлое, даже если нам очень хочется этого, — осмысляя минувшее, необходимо успокоиться будущим. Будем откровенны, сейчас значительно проще указать на того или иного нерадивого чиновника культурного ведомства, как на человека, который лично ответствен за то, что когда-то не был приглашен тот или иной интересный театр из-за рубежа, чем назвать истинную причину подобного положения дел в минувшие пятнадцать — двадцать лет. Речь не о политической конъюнктуре, хотя она играла и сейчас играет вполне определенную и немаловажную роль. Не о коммерческой стороне дела только, хотя и она занимает не последнее место в культурных контактах. Но о некоей доминирующей эстетической концепции, которая оправдывала явление на наших сценах, как и на экранах, впрочем, второе и третьеразрядного зарубежного «реализма» и не допускала на них поистине талантливые произведения, не укладываемое жизнеподобие.

Юзеф Шайна, бесспорно, принадлежит к числу людей, создающих социалистическое искусство. Всей своей жизнью он доказал это, проявив мужество и мудрость в самые сложные периоды послевоенной истории Польши, особенно в 80-е годы. Он, как и многие другие представители польского театра, возвращен на великом романтическом искусстве XIX столетия, которое в современной Польше играет такую же роль, как в нашем искусстве и литературе великая русская проза прошлого века.

Театр Шайны — это уникальный коллектив, который выра-

жает творческую позицию своего лидера. Его непохожесть на других долгие годы мешала его встрече с советскими зрителями.

«Я хочу вернуть слову его материальный смысл, поэтому бегу от слов к материальным, пластическим образам, а они уже на последнем этапе работы вновь рождают слова...» — в этом утверждении Шайны, которое вбирает не только его опыт художника, но и практику мирового театра 60-х — начала 70-х годов, прежде всего эксперименты Гротовского и Брука, заложен ключ к его спектаклям.

Шайна назвал свой спектакль более чем скромно — «Реплика». Частное мнение художника о событиях второй мировой войны. И доказал — в который раз! — что истинное творчество подобно набату. Антони Пшоняк, Ирена Юн, Кристина Козанецкая, Юзеф Вечорек, Станислав Брудный оказываются способными поведать не только о распаде личности, страхе и бессилии гуманизма перед лицом машины массового уничтожения, но и о том, что люди, даже в условиях ада, способны оставаться людьми. Шайну, правда, прежде всего беспокоит не процесс нравственного возрождения тех, кто на игровой площадке, его боль и его тревога о тех, кто в зрительном зале. Об их способности не только содрогнуться злу, но и преодолеть его. В финале спектакля на подмостках — тысячи фотографий людей, погибших в схватке с фашизмом, они, расстеленные на полу, отражаются в зеркалах, смешиваясь с лицами зрителей. И в замершем зале — хрупкая мелодия детского волчка, запущенного режиссером в конце спектакля. Волчок стремительно вертится, но энергия, вращающая его, иссякает — символ шаткого равновесия сегодняшнего мира. Шаткого равновесия, которое не может быть нарушено.

«Реплика» и «Данте», конечно же, самостоятельные спектакли. Но, как нередко бывает у настоящих мастеров, поставленные один за другим, они составляют некий цикл, обнаруживают внутреннее единство. В «Данте» Шайна размышляет о фундаментальных вопросах человеческого бытия. О радостном и горьком, исполненном трагизма пути человека к познанию жизни. К пониманию великого круговорота бытия. Пути к бессмертию духа. К сожалению, нам не удалось увидеть в роли Данте первого исполнителя, который сообщал этому спектаклю особый свет и смысл, — Л. Хердеген безвременно скончался в 1984 году. Однако Т. Мажецкому удалось, на мой взгляд, добиться немого: его Данте и велик, и прост одновременно, он символизирует человечество и олицетворяет одновременно каждого из нас, сидящих в зрительном зале. И это наполняет сложное сочинение

Шайны простым и необходимым человеческим теплом. Этот спектакль, в котором нам вместе с героем приходится пройти все круги ада, угадывая самих себя в святых и грешных персонажах «Божественной комедии», пережить страдание и отчаяние, исполнен надежды. Надежды на будущее, которое может, должно быть исполнено гуманизма.

«Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта поставлена Ежи Гжегожевским. Если Шайну можно назвать театральным монументалистом, то Гжегожевский скорее график (как и многие другие режиссеры в Польше, по своей первой профессии он художник). «Трехгрошовая опера» подтверждает это с достаточной полнотой. Серый, словно выцветший мир брехтовского Лондона, где на всем лежит печать мертвечины, даже на некогда пестрых нарядах «жриц любви». Здесь правят бал скука, безразличность и равнодушие. Здесь ад — в будничном, опостылевшем, безнадежном существовании, из которого не вырваться ни в любовной страсти, ни в уголовном приключении. Ни в театральной игре, которая пародируется в спектакле Гжегожевского как нечто безнадежно скучное и старомодно выхолощенное.

Однако Гжегожевский придумал вместе с художницей Б. Ханицкой вовсе не скучный спектакль — блестящая элегантность актерского ансамбля, где по праву солируют П. Фрончевский (Макхит), Т. Будзиш-Кшижановская (Дженни-Малина), М. Вальчевский (Пичем) и М. Немирская (Селия Пичем); тонкая самоирония и художественный азарт, скрываемый во внешней скуности выразительных средств, умелое развитие изначальной мысли в разнообразных режиссерских находках и приспособлениях — все это доставляет истинное наслаждение каждому, кто умеет ценить хорошую работу. И при всем том в видимом антиромантизме спектакля Гжегожевского где-то в самой «святой святых» режиссерского замысла бьется мощная лирическая стихия. Она вырвется наружу лишь однажды, когда Т. Будзиш-Кшижановская исполнит зонг о пиратке Дженни и окажется, что всем обитателям этого смертельно скучного мира хочется, чтобы он взлетел на воздух ко всем чертям.

Антиромантическая «Трехгрошовая опера» Гжегожевского поставлена с некоей высшей потребностью в романтизме. И в этой потребности, вбирающей в себя веру в человека и его творческие возможности, в его разум, ощущаешь единство двух столь разных по художественным пристрастиям и жизненному опыту режиссеров, которые сегодня представляют Театр «Студио», современный польский театр.

М. ШВЫДКОЙ.