

# ЗА РУБЕЖОМ

## ЗРИТЕЛЬ ПОДВЕРГАЕТСЯ ОПАСНОСТИ

Конечно, это сказано в шуточку. Тем не менее вовсе не шуточной является серьезная озабоченность положением дел со зрителями, их активизацией, их широким привлечением к театру, занимающая сегодня актеров и режиссеров многих стран мира. Интерес к зрительской проблеме диктует всевозможные эстетические эксперименты. С некоторыми нас познакомили польские режиссеры, заставив задуматься, не рискованно ли сегодня быть театральным зрителем.

На спектакле Гротовского «Апокалипсис кум фигури» во вродлавском Театре-лаборатории зрители сидят на полу. Унизительного в этом ничего нет, но существенные неудобства имеются. Они усугубляются благодаря чудовищной духоте в помещении, очевидно, лишенном вентиляции, нагретом раскаленными прожекторами. Шероховатые кирпичные стены, к которым прижимаешься спиной, однако, холодны, как лед. Когда зажигают свечи, они начинают падать и дышать становится еще труднее.

Тем, кто идет на спектакль «Бойня» Славомира Мrożека в Варшавский Драматический театр, лучше записаться билетами в бельэтаж или на балкон. Во время антракта рабочие сцены убирают несколько рядов партера, на их месте воздвигают подмости. Зрителям, вернувшимся после перерыва, надлежит подняться на сцену и растерянно искать там свои новые места.

На спектакле Адама Ханушевича «Месяц в деревне» И. Тургенева происходит как будто совсем безобидная вещь. На лужайке, покрытой настоящим дерном, возле водоема с настоящей водой, находящихся внутри подковы, которую образуют кресла зрителей, бегают на протяжении всего действия две прекрасные, белые с черными пятнами, охотничьи собаки. Иногда они подходят к зрителям, кладут голову на колени, лижут руки.

Что же касается молодых режиссеров Ежи Гжегоржевского и Станислава Радвана, поставивших в театре «Атенеум» спектакль «Блумсалуем» по роману Джеймса Джойса «Улисс», то они обошлись со зрителями дерзко и вызывающе. После первого акта, традиционно разыгранного на сцене, зрителям предложили не возвращаться более в зал. Действие второго акта происходит одновременно всюду — в фойе, на лестнице, в раздевалке, в буфете, в вестибюле. Разбившись на группы или выступая поодиночке, актеры играют все сразу. Надо проявлять сверхчеловеческую подвижность, чтобы уследить за событиями.

Шутки прочь — идейное и эстетическое значение, необходимость каждого из названных выше приемов вовлечения зрителя в театральное действие различны, как отличны их место и роль в общей структуре сценического произведения и его объективном содержании. К тому же смысл всех упомянутых выше спектаклей отнюдь не сводится к поискам не всегда оправданной естественной или искусственной активизации зрителей.

В первую очередь это относится к «Месяцу в деревне» Ханушевича. В спектакле уместно все — и свежая зелень травы, и охапка подлинных полевых цветов, с которыми выходит на сцену Наталья Петровна Зофьи Куцувны, и удивительно удачное освещение, передающее прозрачность, трепетный отблеск летнего солнца, пробивающегося сквозь густую зелень деревьев, и белые платья героинь, и светлые костюмы героев. Едва погружаешься в глубокие, мягкие, на редкость удобные кресла (в зале Малого театра, где идет спектакль, помещается не более 200 человек), как лирическая, исполненная внутреннего изящества и нежности атмосфера властно обволакивает тебя. Псы, непринужденно разгуливающие по залу, вызывают лишь снисходительную улыбку. Внимание всецело сосредоточивается на тургеневских характерах, умно и тонко понятых исполнителями и режиссером. Хороши почти все. Превосходно построены диалоги — на естественной, простой и вместе с тем очень точной подаче текста, быстрых и легких сменах настроений, богатом интонационном рисунке. Мастерами такого диалога выступают

в частности, Ян Махульский — Ракин и Анджей Лапидский — доктор Шпигельский.

В стройном, музыкальном актерском ансамбле спектакля выделяется работа Зофьи Куцувны. Психологическое содержание созданного актрисой образа необычайно богато оттенками. Наталья Петровна в исполнении Куцувны искренна и коварна, расчетлива и безотчетно щедра в своих чувствах. Она может быть кокетливой, жестокой, отчужденно холодной и колкой, а почти тотчас самоотверженной, мужественной, сердечной. Она начинает свой роман со студентом Беляевым едва ли не с тщеславной женской игры. Она заканчивает этот роман, познав бездны страданий, в которые ввергло ее истинное большое чувство. Героиня Куцувны — сильная, страстная натура, жаждущая правды и красоты человеческих отношений. Но пришедшая к ней поздно, ненароком, так неуместно любовь делает ее вдруг слабой, незащищенной перед собственным чувством. В финале спектакля Наталья Петровна Куцу-

такль прославленного шведского режиссера Ингмара Бергмана «Двенадцатая ночь» Шекспира.

О немецком спектакле уже рассказывал на страницах «Советской культуры» А. Февральский (1.XI.1974 г.). Но вернуться, хотя бы кратко, к этой оригинальной, имевшей большой успех на фестивале работе необходимо. Представьте себе просторное, хотя скорее похожее на сарай, чем на театральный зал, помещение студенческого клуба «Стодола», где выступали гости из ГДР. Зрители вновь размещены на полу — хочешь сиди, хочешь лежи. Но спокойно расположиться все равно не удается. Действие разворачивается на четырех деревянных помостах, установленных вдоль четырех стен. Оно развивается в столь стремительном темпе, основываясь на таком поистине огнем темпераменте, что едва успеваешь поворачиваться, чтобы уследить за мгновенными перемещениями актеров.

Это подлинно народное, площадное зрелище, пользующееся всем разнообразием те-

«Двенадцатой ночи». Не комедия-карнавал, комедия-игра с бесконечными розыгрышами и переодеваниями (хотя элементы всего этого в спектакле, конечно, есть), но комедия характеров, философская комедия о жизни, счастье, любви, склоняющаяся временами, а чем ближе финал, тем более к жанру трагикомедии, — так понял Бергманом бессмертное творение английского поэта.

Место действия почти не существенно — режиссер не намерен ломать себе голову, уточняя, какую именно страну имел в виду Шекспир под сказочной Иллирией. И время действия не столь важно, хотя Бергман весьма далек от того, чтобы переносить события пьесы в сегодняшней день или произвольно населять ее персонажами из других эпох.

Фальстафовский дух, жизнелюбие этого персонажа Шекспира несет в себе славная пара гуляк — сэр Тоби (Ульф Юхансон) и Эндью Эгьюнчин (Свен Линдберг). Их веселье не натужно и не изыскано. Это истинно шекспировское, полное восприятие жизни во всех ее красках и проявлениях. То же присуще Марии — Сольвейг Тернстрём, не столько служанке, но скорее верной подруге и достойной наперснице Оливии. Во всех самых острых и опасных шутках и каламбурах пьесы театр раскрывает прежде всего глубину мысли, мудрость наблюдения действительности.

Проста и душевна Виола в исполнении Биби Андерсон. Она не старается играть мальчика, не пользуется излюбленным при этом арсеналом театральными средствами. В любых рискованных ситуациях она остается сама собой, отдается целиком охватившему ее чувству к герцогу Орсино, с милым смущением и улыбкой выпутывается из наиболее трудных обстоятельств. В ней покоится целостность и красота свободно проявляющих себя естественных человеческих чувств. Именно это сближает Виолу Биби Андерсен с Оливией (Лил Тершилус), необычно темпераментной, даже необузданной в порывах своего сердца. Обе героини очень правдивы и последовательны в своих эмоциях.

Свежо, тонко, по-новому раскрываются взаимоотношения между действующими лицами. В обращении шута Фесте с Оливией преобладает добрая, отеческая забота старого слуги о своей юной госпоже, тревога за нее. Они великолепно понимают друг друга. Шут Фесте в исполнении Ингвара Челсуна стар и мудр. Его грустные песенки сразу создают атмосферу тревоги и неуверенности в будущем. Эта тревога сгущается по мере развития действия, а песня о том, что не всегда светит солнце, а бывают также ветер и дождь, становится постепенно своего рода основным лейтмотивом спектакля: в ней звучит предостережение. В финале и в самом деле за окнами на сцене начинается дождь. Потоки воды струятся по стеклам. Они навевают тоску, рождают необъяснимое нервное напряжение, как это нередко бывает во время непогоды. Влюбленные пары, перепугав партнеров, застигнуты в недоумении. Будущее отнюдь не лучезарно. Оно и манит и страшит. Висмеянный и униженный Мальволио (Ян-Улаф Стрендберг) вырастает неожиданно в фигуру, вовсе не смешную, а драматическую, даже трагическую.

Спектакль Бергмана «Двенадцатая ночь» — пример творческого, серьезного подхода к современной интерпретации классики, выгодно отличающийся от иных сенсационных, экстравагантных экспериментов.

...Прекрасная музыка Шопена, усиленная микрофонами, неслава над цветниками, над зелеными куполами деревьев парка в Лазенках. Рояль стоял у подножия памятника композитору. Молодежная пианистка зябка куталась в теплый шарф. А слушатели, заполнившие все окружающие скамейки, открывали зонты, так как из туч, сгушавшихся над городом, начал брызгать дождь. Шел, как это бывает всегда по воскресеньям, дневной концерт из произведений остающегося самым популярным в Польше музыканта. Ненастная погода никого не смущала. Бессмертная музыка Шопена звучала радостно, победно, вольно. Таким было последнее впечатление от праздничной, фестивальной Варшавы.

А. ОБРАЗЦОВА.  
ВАРШАВА — МОСКВА.

# Жаркие дни в Варшаве

## Театр Наций существует вновь

Флаги развевались всюду. На зданиях театров, где выступали гости из разных стран. На отелях, где они жили. На дворце в Лазенках, где состоялось торжественное открытие фестиваля Театра Наций. На Дне журналистов, в котором заседал IV конгресс Международной ассоциации театральных критиков. На дворце в Виланове, ставшем местом симпозиума на тему «Новые тенденции в современном театре». Флаги реяли гордо: Театр Наций существовал вновь. Местом его возрождения стала столица социалистической Польши. Об этом с волнением говорил на открытии фестиваля один из создателей и энтузиастов Театра Наций Жан-Луи Барро, обращаясь к своим коллегам многих национальностей.

Ожидался приезд 17 коллективов. Среди них Театр имени Моссовета (Москва), Театр «Солнца» (Париж). Немецкий театр и «Фольксбюне» (Берлин). Королевский драматический театр (Стокгольм), «Пинополо театро ди Милано», «Ателье-212» (Белград) и другие.

Моссоветовцы сыграли «Василия Теркина» на сцене Польского театра. Успех спектакля, посвященного памяти Александра Твардовского, превзошел ожидания. «Советская культура» подробно уже рассказала об этом.

Афиша фестиваля была исключительно богата. Спектакли игрались и вечером, и ночью. Так что при желании их можно было посмотреть несколько в один день.

ны испытывает полное и трагическое поражение.

Не устоял перед соблазном рассадить зрителей необычным образом и Анджей Вайда в своей постановке пьесы польской писательницы Станиславы Пшибишевской «Дело Дантона» (Театр «Повшехно»). Если часть зрителей размещена в партере, то другая часть находится на сцене — по бокам и в глубине. Когда Дантон и его сторонники попадают в тюрьму, сцену переображивает решетка. Некоторые из зрителей, сидящих на сцене, оказываются как бы за решеткой по отношению к тем, кто остался в зале. По выражению их лиц нельзя сказать, чтобы они испытывали от этого особенное удовольствие. Но, как и в «Месяце в деревне», идейная и художественная целостность спектакля не измеряется каким-либо одним, несколько странным, режиссерским приемом. Суть этого умного спектакля-диспута в той напряженной полемике, которую неизменно ведут друг с другом Дантон — Бронислав Павлик и Робеспьер — Войчек Пшоняк. Обсуждаются темы: вождь и народ, революция и народ. Зрители с волнением следят за ходом рассуждений героев, за движением их мыслей.

Но крайности экспериментов также очевидны. С особенной наглядностью они проступили в спектакле «Блумсалуем». Нарочитая разбросанность действия во второй части постановки привела к полной утрате внутренней целостности, единства. Произошел как бы одновременный распад содержания и формы сценического произведения. Поистине стоит предостеречь иной раз: «Осторожно, зрители!»

## ВЫСТУПЛЕНИЯ ГОСТЕЙ

Спектакли первой же недели фестиваля показали, сколь богаты и разнообразны возможности его участников. Для этого достаточно, например, срывать постановку молодых немецкими режиссерами Клаусом Эрфортом и Александром Штильмарком (ГДР) пьесы Пабло Неруды «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» и спек-

атральных средств, оставленных Брехтом в наследство своим соотечественникам. Но и творческим использованием заветов Брехта дело не ограничивается. Постановщики «Мурьетты» обратились к богатейшему опыту европейского агитационного, политического театра более ранних лет. Сценическое произведение исполнено боевого, революционного духа и пробуждает те же чувства у зрителей. Система масок, гротеск, обязательное художественное преувеличение естественно вытекают из самой идейной, политической сути спектакля.

Запоминаются не отдельные образы, хотя большинство из них вычерчены с категорической определенностью, резкостью. В памяти остается коллективный образ народа, сражающегося за свободу, и противостоящий народу тоже коллективный образ угнетателей, насильников, врагов свободы и революции. Грань между историей и современностью стирается. Спектакль посвящен героическому чилийскому народу, он призывает к осуждению преступлений чилийской хунты.

Привезенный из Стокгольма спектакль «Двенадцатая ночь» — произведение совсем иного рода, хотя по-своему также весьма примечательное. Бергман хорошо известен нам по многим фильмам, часто трагическим по содержанию. Между тем давно, со своих студенческих лет, то есть с начала 40-х годов, Бергман работает в театре. Среди многих поставленных за эти годы пьес — произведения Стриндберга, Ибсена, Мольера, Гёте, Теннесси Уильямса, Олби. Среди лучших постановок режиссера называют «Войчека» Бюхнера и «Гедду Габлера» Ибсена.

Комедия Шекспира поставлена Бергманом с настоящим стремлением проникнуть в психологические глубины всех имеющихся в ней человеческих характеров, с особым, присущим ему умением видеть близость трагического и комического, света и тени в жизни в целом и в судьбах отдельных людей. Режиссер полемизирует с любыми попытками внешней стилизации или театрализации действия, с какими мы не раз встречались при постановках