

Навальный М.
(р-еж)

2/5-82

Советская Эстония

г. Таллин

1-7 МАИ 1987

ТЕАТР — ЭТО БОЛЬ, ОТЧАЯНИЕ, МУКА...

Эту премьеру ждет не только зритель, не только коллектив театра, не только актерский состав спектакля, которому в работе пришлось столкнуться с совершенно новой, непривычной режиссерской школой, — пожалуй, с самым большим волнением ждет ее постановщик **Михал Павлицкий**. Поэтому, охотно отвечая на все вопросы, старательно и деликатно обходит тему рождающегося спектакля. Говорит только, что все персонажи — женщины, что связаны они между собой различными семейными и социальными узами, что лично его волнует здесь не только психологический аспект, но и общечеловеческая проблема правды и ее понимания, взаимозависимости индивидуума и общества, проблема человеческой ценности, замкнутой не на самое себя, но в отношениях с другими людьми. И именно поэтому **Михал Павлицкий** считает эту пьесу, написанную в 1930 году, современной и полнозвучной сегодня — универсальность ее проблематики неисчерпаема, ибо вопросы совести, правды, смысла жизни извечно волновали человека.

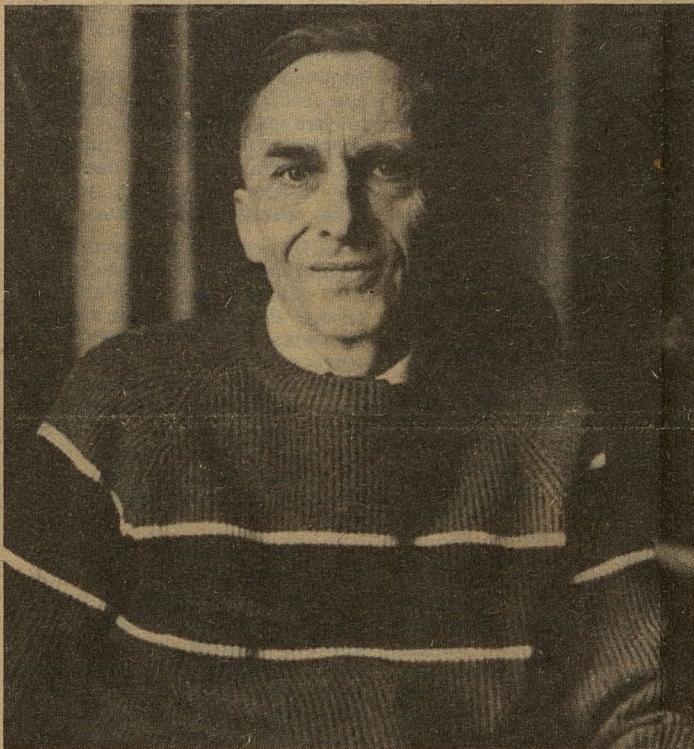
— В своем творчестве вы уже обращались к этой пьесе?

— Я ставил ее 15 лет назад. Но сейчас это не повторение, это обращение к материалу, который меня волнует, на новом жизненном и общественном витке.

— А могла бы сейчас пьеса «Дом женщин» прозвучать в Польше?

— Бесспорно. Она постоянно появляется в репертуаре то одного, то другого польского театра. Это естественно: мало какая пьеса имела такой неслыханный успех на самой первой премьере. То было время расцвета Польши, которая после многолетней борьбы получила в 1918 году независимость. Двадцатилетний период подъема польской культуры, искусства, экономики, успехи буквально во всех областях жизни — все это совпало с расцветом творчества **Зофьи Налковской**. По случаю 50-летия ее писательской деятельности **Ярослав Ивашкевич** писал: «Мы можем только мечтать

Премьера, которая завтра состоится в Русском драматическом театре, не совсем обычная: пьесу польской писательницы **Зофьи Налковской** «Дом женщин» поставил режиссер и актер Театра драмы в Варшаве **Михал Павлицкий**, автор сценографии — художник Театра народных **Гражина Жубровская**. Они были приглашены в Таллин и работали над спектаклем в рамках договора о культурном обмене между Польшей и Советским Союзом.



быть такими, как ты, **Зофья**, потому что ты научила нас любить красоту».

— Но с тех пор театр очень изменился.

— Театр меняется всегда, как и жизнь. И сейчас он тоже в состоянии перемен. Трудно сказать, каких именно, но тенденция очевидна. Могу наверняка утверждать, что это будет театр, который потребует от актера и от режиссера высочайшей техники, а также высочайшего уровня этики, профессиональной и человеческой. Если говорить об этических проблемах, то здесь все очевидно и понятно. Что же касается техники, то это будет театр, где понадобится не только умение использовать психологический ключ, не только метод переживания и представления, но — техника тотальная, органично соединяющая психологию и биологию, то есть тело актера, которое, мне кажется, сейчас трактуется как элемент не самой большой ак-

терской ценности. И тогда актер будет вынужден всего себя отдавать в жертву публике. Это трудно объяснить словами, но можно привести метафору: тело актера должно быть таким же, как его мысль.

— Это что-то близкое театру **Ежи Гротовского**, о котором у нас много писали и который ставил своей целью создание «бедного театра», где самым важным и по сути единственным элементом был бы актер?

— **Гротовский**, который, кстати говоря, учился в Москве, в **ГИТИСе**, сам утверждал, что во многом следует системе **Станиславского**, развивая ее в психофизическом, а не только в психологическом направлении. Но не надо думать, что его эксперименты безоговорочно принимали все. Хотя, бесспорно, что **Гротовский** оказал большое влияние на польский театр, и не только на польский — сейчас он с успехом работает в США. Но

наш театр принимает его влияние особым образом, потому что знает корни, понимает традиции, из которых он вырос, и перенимает из его опыта не только внешнюю технику, например, готовые упражнения, но — дух этого театра. Западнее же последователи **Гротовского**, не зная традиций, перенимают внешний образ — техническую оболочку.

Эксперименты **Гротовского** вобрала в себя опыты разнообразных театров — от театра жестокости до элементов восточного театра. Восток **Гротовского** всегда привлекал, он много путешествовал в тех краях. С одной из таких поездок связана интересная театральная история. Это было в Китае. У **Гротовского** кончились деньги, и он пошел подрабатывать в театр бутафором. В этом театре был очень знаменитый актер, который одну роль играл в очередь с сыном. Они играли абсолютно одинаково, настолько, что если исполнение отца можно было условно принять за фотографию, то исполнение сына — за клише. И все-таки отцу публика аплодировала бешено, а сына принимала тепло и вежливо. Много спектаклей подряд **Гротовский** наблюдал за обоими и за реакцией публики — и ничего не мог понять. Наконец, не выдержав и обратился за разъяснениями к коллеге: почему публика так неравнозначно оценивает успех совершенно одинаковых исполнителей? Тот сказал: «Посмотрите, отец не потеет».

— Вы рассказали эту историю, потому что она как-то связана с традицией, которая окажет свое влияние на театр будущего?

— Эта традиция берет начало в творчестве **Станислава Выспянского**, гения театра, который видел его гигантским зрением, объемно. Это он сказал: чтобы сочинить спектакль, нужны слезы, боль, отчаяние, муки. Но понимал также, что театр — это огромное счастье и радость, а мука — только дорога к счастью...

Беседу вел
Ю. ПАКСЮТОВ.
Фото автора.