

Молодежь Эстонии

г. Таллин

★ 1 МАИ 1987

«Молодежь Эстонии», пятница, 1 мая.

— Пан Павлицкий, как вы стали постановщиком спектакля именно в Таллинском русском драматическом театре?

— Вы, наверное, знаете, что существует договор о культурном обмене между нашими странами. Так вот, три года назад в Министерстве культуры и искусства в Варшаве возник разговор о том, не хочу ли я поставить спектакль в Советском Союзе. Разумеется, я охотно согласился. Но переговоры затянулись, и до дела все дошло примерно год назад. Сначала речь шла об одном из московских театров. Однако в его репертуаре уже были три пьесы, рассчитанные только на женский состав, в этом плане они похожи на «Дом женщины». Решено было найти другой театр. Вот тогда и остановились на Таллине. Мы встретились с руководством Русского драматического театра, обо всем договорились, и я вернулся в Варшаву. Что было дальше, вы уже знаете: 2 апреля приехал и приступил к репетициям.

— Можно ли назвать «Дом женщины» современной пьесой?

— Она написана в 1930 году. Написана давно, но в моем понимании пьеса эта современна, потому что тема ее — универсальна. Это проблема правды, но не правды вообще, а той, что касается каждого человека индивидуально, проблема его личной правды.

— Но эта самая широкая проблема искусства.

— Безусловно. Здесь же важно проследить, как она начинается переходить с индивидуальности на общество, как человек видит себя самого в социальной жизни, — и наоборот: кто он, только индивидум или человек, который живет среди людей. Эта пьеса также о том, что человек должен преобразовывать мир, но эта идея здесь интерпретируется своеобразно. Могут быть разные пути преобразования мира — совместными действиями, организовано — и это широкая дорога. Но может быть и своя узенькая тропинка, когда человек начинает с самопреобразования. Потому что считает: изменяя себя к лучшему,

он одновременно изменяет к лучшему мир. Конечно, то, что я говорю, дидактично, но на сцене это можно передать различными способами, не так однозначно — можно показать не перестройку человека, а ситуацию, в которой она происходит. Когда во время спектакля зритель видит и понимает необходимость человеческого преобразования, он сам заражается тягой к такой внутренней перемене. Такое зрительское восприятие спектакля для меня очень важно.

— И вы хотели поставить на нашей сцене именно эту пьесу?

— Признаться честно, я думал о другом репертуаре. Если уж начался такой период, который сейчас переживает ваша страна, можно было привезти что-то из более поздних пьес.

— Что-то более созвучное последнему времени?

— Драматургия очень отстает от жизни. Пока драматург напишет пьесу, пока ее примут к постановке, пока отрепетируют и сыграют, время убежит далеко вперед. Ведь до сих пор у нас нет ни одной пьесы о событиях 1980 года, ибо ритм социальной жизни такой динамичный, а события так быстро сменяют друг друга, что театр просто не успевает за ними. До сих пор не успевает!

— А что сейчас представляет собой польский театр?

— Внятная тенденция к режиссерскому приоритету. В спектакле решающая роль отводится режиссеру и, скорее, даже сценаристу, чем актеру. Вообще уровень польского актера всегда был достаточно высок, и это не значит, что сейчас актеры стали хуже, но они как-то выпустили из рук пальму первенства. Возможно, это происходит потому, что люди изголодались по полноценной жизни — они хотят увидеть не прекрасную актерскую игру, а проникнутые идеями, которую несет пьеса, измерить свои мысли с проблемами, которые она ставит. Мир сейчас очень сложен, и человек в этом сложном мире ищет ответы на свои большие вопросы. Придя в театр, он хочет про-

СОЗВУЧИЕ

НАШ СОБЕСЕДНИК — ПОЛЬСКИЙ АКТЕР И РЕЖИССЕР МИХАЛ ПАВЛИЦКИЙ

Через неделю в Русском драматическом театре ЭССР — премьера. Постановку пьесы выдающейся польской писательницы Зофи Налковской «Дом женщины» осуществляет режиссер и актер Театра драмы в Варшаве Михал Павлицкий. Он также много снимается в кино: недавно наш зритель увидел его в эпизодической роли в фильме «Ва-банк — II», а в Польше только что вышла на экран картина «Над Неманом», снятая режиссером Збигневом Кузьминским по роману классика польской литературы Элизы Ожешко, где Михал Павлицкий сыграл одну из главных ролей. Кроме того, он является деканом актерского факультета Польской киношколы в Лодзи.

сто отдохнуть, развлечься или же чему-то научиться. А чистое актерское искусство уже интересует меньше. Но если появляется на сцене образ, сыгранный великолепно и вдохновенно, тогда идут именно на этого актера.

— Как у вас складываются отношения между драматургом и театром?

— В Варшаве есть такой театр — «Атенеум», который регулярно проводит конкурс пьес, и лучшую обязуется поставить. Но это редко происходит. Идеально, когда у театра есть свой драматург, как был Ружевич у Театра драмы, как в свое время существовала традиция, что литературным руководителем (у вас это — завлит) был писатель, например, Ярослав Ивашкевич в Театре Польском. Но вообще отношения складываются сейчас сложно. Я бы даже сказал, конфликтно. Театр считает, что драматурги пишут слабо, а драматурги — что театр просто не хочет их ставить. Разумеется, это относится к средним пьесам, потому что прекрасная драматургия нужна всем. Сейчас в Польше появилось множество так называемых маленьких театров, которые играют свои спектакли в Домах

культуры и даже в кинозалах. Польскому театру сейчас необходимо как-то выходить из кризиса, который, естественно, связан с государственным кризисом: если экономика идет вниз, вниз идет и культура. Хотя были в истории и обратные примеры, и трудно говорить о какой-то выверенной закономерности.

— Наверное, собираясь в нашу страну, вы внимательно следили за происходящими здесь процессами?

— И не только в связи со своим приездом. Мы сейчас убеждены, что у вас делается большое дело. О результатах, наверное, говорить еще рано, надо подождать? У нас в стране все шло снизу, у вас — сверху, и в этом смысле сравнение интересно и полезно. В Польше люди хотят сейчас лучшего мира, они так измучены войнами, ненавистью, сварами, конфликтами...

— Люди просто хотят жить нормально?

— Это очень хорошие слова — жить нормально. Так оно и есть: все мы хотим жить нормально, нормально работать, воспитывать детей, любить друг друга нормально.

Нормально понимать друг друга — и внутри своего народа, и в отношениях с другими народами. Поэтому я очень рад, что смог приехать сюда, что ставлю здесь спектакль, что сценарист этого спектакля Гражина Жубровская — тоже из Польши, художник Театра Народового в Варшаве.

— Сейчас уже можно говорить о том, получается ли спектакль?

— Мне бы не хотелось пересказывать спектакль — в этом мало смысла. Скажу только, что там — восемь ролей, и все для актеров, то есть для актрис, хороши, потому что каждая дает возможность проявить себя.

— В пьесе нет центральной роли?

— Есть, но не такая, как, например, леди Макбет в «Макбете». Скажем так: коллектив, где один человек немного выделяется, но не более. Пьесу «Дом женщины» можно читать по-разному. Чаще всего ее читают простейшим образом — как картину жизни, как часть жизни какой-то группы женщин, связанных между собой различными узами — жизненными, семейными, бытовыми.

Из этого может возникнуть интересный психологический образ. Меня лично интересует не только психология, она не самое важное, как не самое важное — проблемы, возникающие между родственниками. Гораздо существеннее — отношения между людьми, чисто человеческие отношения.

— Но то, с чем мы сталкиваемся в семейном кругу, можно рассматривать и шире, ибо с этим мы сталкиваемся и в общественной жизни.

— Совершенно верно: например, поиски человеческих контактов, проблема чистой совести, нежелание жить в такой атмосфере, в таком окружении, в таком положении, которое мы сами считаем отвратительным.

— То есть решение вопроса, который существовал всегда — вопроса о смысле жизни?

— Ну да, пьеса эта, по сути являясь метафорой, заключенной в проблемах семейного круга, может являться метафорой целого общества. В ней четыре поколения — от 18-летней девушки до глубокой старухи.

— И как режиссер вы стараетесь расширить ее проблематику до общечеловеческой?

— Если принять семейный круг за состояние определенной социальной изоляции, а человека, плотно замкнутого в нем, — за личность, изолированную от общества, тогда ведь можно на этом примере посмотреть, есть ли у этого человека силы разомкнуть круг и вырваться из него. Налковская ставит вопрос остро: ценность человека не в том, что он сам о себе думает, а в том, насколько он может быть полезен другому.

— Скажите, пан Павлицкий, а в Польше сейчас могла бы прозвучать эта пьеса?

— Проблемы, которые она ставит, настолько насущны, что она может прозвучать и здесь, и в Польше, и где угодно. И двадцать лет назад, и сегодня.

— А вы не думаете, что нашему зрителю что-то может быть в ней недоступно?

— Думаю. Поэтому сам с большим интересом жду публику и ее реакцию. Только я полагаю, что все люди очень похожи, полагаю, что они решают очень похожие проблемы, проблемы, которые связаны не с тем, что вокруг нас, но с тем, что внутри нас. И поэтому надеюсь, что наш зритель найдет здесь для себя интересные вещи. Разумеется, не тот, кто приходит в театр равнодушно и безразлично, а тот, кто хочет что-то о себе узнать, о чем-то подумать, поразмышлять, найти в сценических персонажах отражение своей судьбы. Я знаю эту пьесу. Я бы хотел уйти из театра, став чуть-чуть лучше.

— Как правило, вы ставите то, что любите?

— Я стараюсь не делить на то, что люблю и не люблю, а ставить то, что интересует.

— А интересует?

— А интересует то, что сейчас может быть живым — и не только для меня, но и для публики.

— Что вы будете ставить, когда вернетесь в Польшу?

— Со своими студентами пьесу французского драматурга Жене «Ширма» — о поисках сложной дороги к чистоте человеческой. У этого Жене воображение, в театральном понимании, перекрывает всех известных драматургов, исключая Эсхила, Шекспира. Существует десять тысяч человек, которые пишут пьесы, и только время от времени приходят Шекспир, Ибсен, Жене со своей фантазией, со своим способом трактовки театра, который несет нечто такое, вследствие чего рождается новая идея театра. И воплощать ее надо по-новому, потому что по-старому поставить уже нельзя. Такие встречи интересны, ибо мы погружаемся в рутину, в привычки, и это счастье, когда появляется драматург, который побуждает сделать шаг вперед, заставляет следовать за ним. Я потому выбрал для постановки со студентами такую пьесу, чтобы напомнить им: надо идти вперед. Это не значит, что старые не хороши, это значит, что вперед должна идти жизнь.

— Педагогика вас очень интересует?

— Сейчас особенно. Хочу передать то, что сам накопил, то, чему сам научился, и воспитать их в духе театра, который для меня важен и который необходимо развивать. Кроме того, педагогическая работа мне лично приносит огромную пользу — как режиссеру и как актеру: я вынужден избавляться от собственных ошибок, не могу позволить себе относиться к ней несерьезно и в результате — постоянно в поиске, в обновлении. Этот контакт с молодыми и будоражит, и обновляет.

Надо думать о том, какой театр будет в ближайшее время, а не о том, какой он будет завтра. Ибо я считаю, что театр скоро изменится. Конечно, не могу наверняка утверждать, каким образом, но, как сказал кто-то из замечательных людей: не знаю, что будет завтра, но я должен быть к этому готов. И считаю, что мы, актеры, должны об этом думать уже сегодня.

Беседу вела
Э. АГРАНОВСКАЯ

