

КОГДА наступает вечер и пора уже собираться в театр, не сразу решишь, какому спектаклю отдать предпочтение — слишком велико желание увидеть многое из того, что так щедро предлагает зрителю театральная афиша Праги. На ней находишь давно знакомые имена, с которыми связаны яркие театральные впечатления. Это — Шекспир и Горький, Шоу и Чехов, Лопе де Вега и Достоевский, О'Нейлл и Лермонтов. А рядом с ними имена молодых и маститых чехословацких драматургов, затем имена Беккета, Ионеско, Кафки...

Но, как ни разнообразен этот выбор, знакомство с театральной Прагой начинаешь с цитат — Национального искусства — Национального театра, построенного в прошлом веке на деньги, собранные патриотами, о чем напоминают гордые слова над его сценой: «Народ — себе».

Пражские друзья посоветовали непременно посмотреть в Национальном театре комедию братьев Чапек «Из жизни насекомых». Название это не имеет, разумеется, прямого отношения к энтомологии, но в нем заложено довольно-таки мощный сатирический заряд. Авторы ведут в своей комедии бой, как они говорят, с «тушеядцами и себлюдцами, рвачами и стяжателями, милитаристами и паразитами». И ведут его настолько талантливо, что некогда один критик призывал к немедленной расправе с авторами: «Убейте их!».

Уже по этому истерическому воплю можно судить, с какой сатирической беспощадностью обличали братья Чапек социальные пороки буржуазного строя. Это были передовые художники, страстно предупреждавшие о той угрозе миру, которая уже зарождалась тогда в недрах старого общества. Сегодняшний зритель в воинственных черных и желтых «муравьях» пьесы без труда узнает фашистских коринчеворубачников.

Режиссер Мирослав Махачек и художник Йозеф Свобода создают спектакль яркой театральности, щедрой сценической изобретательности. В первом действии, обличающем прожигателей жизни — «мотыльков», допущена некая доля фривольности, но дальше, все сильнее и весомее дает о себе знать социальная острота сатирического представления, точная прицельность его огня. Спектакль знакомит с интересными исполнителями — их немало, но назовем лишь

П РА Ж С К И Е В Е Ч Е Р А

Ладислава Пешека. Это артист чудесного обаяния, нашедший мягкий, душевный тон дружественного, доверительного, искреннего собеседования со зрителем. В роли Бродяги — единственного человека в порочном мире злобных «насекомых» — он несет большую гуманистическую тему.

На сцене Национального театра еще недавно можно было видеть «Ромео и Джульетту» в блистательной постановке Отомара Крейца, о которой восторженно отзывались наши режиссеры, побывавшие в Праге. В нынешнем году Национальный театр собирается приехать к нам на гастроли. Он порадовал бы наших зрителей возобновлением своего шекспировского спектакля.

В постановке этого выдающегося режиссера идут сейчас на сцене «Театра за браной» чеховские «Три сестры». Идут с успехом, в своеобразной сценической трактовке, в чем-то и не сходной с поэтикой Чехова.

Среди новых спектаклей привлекает внимание комедия о страстях господних, поставленная Карелом Палоушем в Реалистическом театре. На сцене оживает во всей своей безыскусной непосредственности текст народного представления, сочиненного в старину подкороношскими крестьянами. Театральность этого спектакля выявляется в умной, тонкой, изысканной ироничности, которая развенчивает «божественность» его сюжета. Нужна здесь художественная мера иронии очень верно угадана театром, угадана и Франтишком Гораком в роли Христа, не скрывающего свою лукавую усмешку по поводу творимых им «чудес».

Среди зрителей комедии о страстях господних можно встретить даже монахов в черных капюшонах. Совсем не искусственные в делах театральные, не очень-то разбирающиеся в провинциальных приемах сценического действия, они вместе с безбожниками наивно аплодируют актерам, так озорно и весело сыгравшим свое атеистическое представление.

На пражской сцене впечатлены и значительны по за-

мыслу и работы пытливого, ищущего режиссера Альфреда Радока, не боящегося в поспорить иной раз с автором в сценическом истолковании его драмы. Этого мастера увлекает создание больших картин социальной жизни. Так, например, в «Последних» Горького он выносит действие за стены дома Коломийцева, широко использует старую кинохронику, показывающую до-революционную Россию, перемежает документальные кадры эпизодами, специально снятыми для этого спектакля, связывая воедино происходящее на сцене и на экране. Эпизодическая роль Соколовой — матери юного революционера — вырастает в обобщенный символический образ, проходящий через весь спектакль. Все это очень интересно, хотя и трудно порой оправдать режиссерское пренебрежение к жизненной достоверности изображаемой драматургом бытовой среды. Когда, к примеру, на сцене неожиданно появляется ванна и две бабки моют в ней Надежду, и над голый ее спиной возникает на экране голая спина арестованного сына Соколовой, то это уже, думается, не театр Горького.

Не соглашаясь в чем-то с режиссурой А. Радока, все же признаешь в нем художника высокого театральности, живо ощущающего поэзию творчества. Встречи с такими художниками представляют несомненный интерес. В подтверждение этого можно назвать и поставленную тем же А. Радоком в Камерном театре пьесу Романа Роллана о дьяке французской революции «Игра любви и смерти».

Но были и другие встречи, не оставившие после себя радости приобщения к высокому искусству. Назовем хотя бы довольно-таки старый фарс А. Жарри «Король Убу», показанный в Театре на забродили. Трудно решить, чем заинтересовал он режиссера Я. Гроссмана. Поставленный им спектакль воспринимается словно нарочитая полемическая попытка депозитизации театра, развенчивания его

художественных идеалов. На мрачной, неприглядной голый сцене, уставленной самыми настоящими металлическими баками для мусора, уже не вспыхнет яркий пламень эстетического наслаждения. А в нем-то и заключено эмоциональное обаяние сценического искусства, его притягательная сила даже тогда, когда оно обличает неприглядные явления действительности...

В театральной жизни Праги активно заявляют о себе так называемые малые театры, нашедшие некий сплав драматического и эстрадного искусства. В их репертуаре встречаются все: от Макиавелли и Достоевского до современной жанровой песенки, веселой шутки, клоунады. Вечер, проведенный в маленьком зале театра «Семафор», дал возможность познакомиться с двумя талантливыми исполнителями. Мирослав Горничек великолепно произносит свой театрализованный монолог на простую житейскую тему, сопровождаемый взрывами веселого смеха зрителей. Его смеяет Гана Хегерова, выступающая с не меньшим успехом. Это не только одаренная жанровая певица, но и актриса, хорошо чувствующая образ песни, жизненность ее содержания.

Малые театры, среди них особенно популярен «Чиногерни клуб», завоевали признание молодой аудитории, установили с ней теснейший контакт, чутко улавливают ее настроения, откликаются на ее запросы. Все это очень хорошо, но насколько ощутима их роль в нравственном формировании своего молодого зрителя, воспитании его эстетических вкусов? Мало привлечь в театр молодежь. Надо суметь повести ее за собой. А куда?.. Вопрос этот, кажется, не возникает перед иными малыми театрами.

В их деятельности чувствуется увлечение критической направленностью творчества, без утверждения положительных идеалов нового времени. У них находится для этого оправдание, кажущееся им достаточно убедительным: совре-

менная действительность не во всем идеальна. Но какие бы негативные процессы ни встречались в современной жизни, они не заслоняют ее высокие социалистические идеалы. В их утверждении и выявляется призвание современного искусства.

В значительной степени от малых театров идет и пренебрежение к психологическим глубинам сценического действия. Им почему-то видится в этом «старомодность» искусства, как будто оно не причастно в наше время к мудрому постижению духовного мира современника.

Несколько спектаклей, увиденных на пражской сцене, не дают возможности представить во всей целостности большую и сложную картину театральной жизни Праги. Для этого надо куда больше видеть и знать...

Больше видеть и лучше знать друг друга — этой цели и был посвящен прошедший недавно в Москве симпозиум чехословацких и советских театральных деятелей. На творческой дискуссии сталкивались разные точки зрения, происходил широкий обмен мнениями. В конечном итоге живой и дружественный диалог художников, представляющих театральные культуры двух братских социалистических стран, — в нем привали участие И. Будски и Г. Товстоногов, П. Караш и В. Розов, К. Палоуш и О. Ефремов, Ф. Павличек и Е. Симонов — другие театральные деятели — показал, что в главном, решающем наши театры сближает и роднит общность гражданских позиций. Эта общность покоится, как единому душою заявили участники встречи, «на базе единства общественного строя и идейных целей».

Режиссеры, драматурги, критики двух стран встретились как друзья и как друзья расстались до новых встреч. А новые встречи — и в Праге, и в Москве — уже не за горами. Выдающийся режиссер словацкого Национального театра Йозеф Будски собирается поставить у нас пьесу своего соотечественника Петра Караша.

На московской встрече речь шла о высоком призвании художника — идейно, эстетически обогащать, вести вперед молодое, жизнеутверждающее искусство нашего времени, достойное быть вдохновенным слугником в боевом соратником нового человека.

Н. АБАЛКИН.