«СЕГОДНЯ Я НЕ МОГУ К ТЕБЕ ПРИЙТИ»

„ПЕСНЯ — душа народа». Это сказал один человек, но это давно уже воспринимается нами как древняя народная мудрость, ставшая крылатым словом. Мысль о том, что все проходит, а песня остается и воссоединяет людей, выразил когда-то Адам Мицкевич в стихах:

О, песни звон!..
Ты меч народа, блеск его отсвета,
Ты дум ковер и чувств его цветенье...
Огонь пожрет истории прикрасы,
Злодеями похитятся алмазы,
Но песня души всех людей пронижет...

Но совсем особенная песня — песня военных лет. И у нее особенная судьба, потому что народ поет ее в борьбе, поет как присягу и как колыбельную, как реквием и как позывные к бою.

И вот собравшиеся вечером 16 июля в зале Малого театра, чтобы посмотреть гастрольный спектакль варшавского театра «Класычны», стали слушателями этой поющей души целого народа, целого поколения, вынесшего на своих плечах тяготы, жертвы и победу в минувшей войне, в борьбе с фашизмом.

Есть спектакли, о которых трудно судить только с эстетических позиций. Они обращены к эмоциям, казалось бы, более простым, но и более глубоким, иногда — скрытым, иногда — полузабытым. Таковы переживания, связанные в сознании польского народа с войной, оккупацией и сопротивлением нацизму.

Эти эмоции пронизывают спектакль «Сегодня я не могу к тебе прийти», скромно названный авторами-постановщиками «музыкальным представлением». Это одна из интересных работ, осуществленных в последнее время на сцене варшавского театра «Класычны», который существует уже пятнадцать лет, из них четыре года — под руководством режиссера и актера Иренеуша Каницкого.

В репертуаре театра — произведения национальной и мировой классики, пьесы Ю. Словацкого, А. Мариво, Ж. Жироду, современные польские пьесы. Три года назад у режиссера И. Каницкого совместно с литератором Л. Будрецким возник простой по существу замысел: собрать вместе, воссоединив внутри единого театрального представления различные популярные песни военных лет, те, что шесть лет звучали в татранских лесах, в мазурских болотах, на конспиративных явках, тяжелых маршевых переходах: песни партизанских отрядов — раздумчивые, лирические и дерзкие, боевые; грозные песни «штурмовых бригад»; полные драматизма песни подполья; скорбные крестьянские плачи и старинные войсковые песни; солдатские марши, с которыми шли на бой батальоны Армии Людовой, и анонимные уличные куплеты, распевавшиеся мальчишками и бродячими музыкантами, — без этих куплетов была немыслима оккупированная Варшава. Однако осуществление замысла И. Каницкого и Л. Будрецкого было не так уж просто: надо было построить спектакль, в котором его основная эмоциональная клеточка — песня — была бы не вставным или сопроводительным номером, а живым, дышащим материалом представления, его образным средством, его публицистическим и воспитательным смыслом. Песня не может жить в полную силу отдельно от той атмосферы — трагической или веселой, героической или бытовой, в которой она родилась. Вот в чем лежит главная трудность этого замысла и жанра.

К слову сказать, песенные представления естественны для польской театральной традиции. Еще Леон Шиллер создал свой знаменитый, сохраняющийся в репертуаре театров до сегодняшнего дня «поющий спектакль» «Ларек с песенками». Несколько лет назад варшавяне увидели другой лирический и остроумный спектакль—«Лишь только зацветут яблони» А. Осецкой, также созданный на канве песни.

Режиссер И. Каницкий имел перед собой насыщенный важнейшими событиями кусок истории, а в своем распоряжении только два часа театрального времени, без права распыляться на разъясняющие и повествовательные подробности. Он прибег к средствам театральной публицистики и выстроил весь спектакль на материале исторической, публицистической конкретности. В его основу легли документы войны — строки настоящих писем казненных и погибших, формулы военных донесений, выкрики оккупационных приказов. И в то же время его эмоциональным стержнем стал, может быть, самый удивительный документ войны — песня.

Художник Ирена Скочень конструктивно оформила сцену. От пола и до самых колосников ее глубинный план закован в искореженные, смыкающиеся полукругом деформированные полотнища, в сцепление отсветов и пятен. На переднем плане слева — единственная объемная декорация, напоминающая своим жестким костистым силуэтом, оформленным мятыми листами металла, сторожевую вышку гитлеровского концлагеря... Это — железные глухие формы войны, воспоминание об оккупационной ночи. Здесь нет неба, не светят звезды... Но несколько деталей — режиссер и художник перебрасывают нас из одного плана спектакля в другой. Одно световое пятно —красный диск плывущего на горизонте солнца или багряный отсвет одинокого костра — превращает полотнища декорации в густой, непроходимый, партизанский лес... Три мертвенно-белых гипсовых экрана-барельефа оформляют драматический этюд «Письма» — сцену прощания приговоренных к смерти с родными. Они становятся фоном для трех живых человеческих лиц, трех актеров, читающих строки из документов — из подлинных писем казненных, замученных. Гипс в Польше — символ мученической смерти. Белым гипсом заливали эсэсовцы рты польским патриотам перед расстрелом. Скупые документальные строки писем погибших вписываются в образную ткань постановки, когда оттеняет и усиливает их голос лаконичная метафора художника. Еще раз, но позже — во втором отделении — возникает тот же ряд белых гипсовых экранов: на них в скачущем темпе проецируются деформированные гипсовой лепкой кадры кинохроники. Всего несколько кадров. Но тональность ко второй части уже ими задана: она — в нарастающих к концу спектакля мотивах, настроениях и ритмах борьбы, сопротивления, всенародного возмездия.

Второе отделение спектакля наполнено эпизодами, отражающими эту **общенародную** стихию: страдание всего народа перерастает в его сопротивление. Уже не только партизанские группы, отряды, дозоры — разноликая панорама человеческих лиц заполняет сцену. Мы видим несгибаемую, тонкую фигуру девушки-патриотки со сжатыми кулаками перед лицом палачей; ее сменяют группы уличных музыкантов, а следом за ними, как бы вырастая, — суровые лица крестьян. Выразительная мизансцена сопровождает эпизод-балладу «Ястреб». Группа женщин поет народную балладу неизвестного автора о геройски погибшем командире партизанского отряда с подпольной кличкой «Ястреб». Склоненные головы женщин, их вознесенные руки, суровые лица выхвачены лучами селективного прожектора. Тяжелые складки широких скорбных платков, пластический рисунок и колористическая гамма как бы повторяют польскую народную скульптуру, придают всей группе ощущение монументальности, превращают ее в знак всенародной, материнской скорби.

Образ польской матери как мотив страдающей родины, поруганной крестьянской земли звучит в эпизодах «Мать», «Песенка сестры».

Полная драматизма, широко популярная в годы войны песня «Красные маки на Монте-Касино» звучит в память тысяч поляков, погибших в геройской битве 1944 года на Апеннинском полуострове. Их сменяют маршевые ритмы боевых бригад, сражавшихся вместе с советскими войсками.

Сцены драматические, трагические, патетические перемежаются в этом спектакле с сатирическими сценками, высмеивающими оккупантов, с задорными уличными куплетами, которые в военные годы знал каждый поляк: «Секира-мотыка, топор и нож — на палача-оккупанта любой хорош»... Когда резкие поющие их женские голоса несутся с балконов зрительного зала, а снизу их поддерживают пронзительные выкрики уличных мальчишек, зритель снова получает возможность ощутить атмосферу варшавской улицы военных лет. Мажорный, боевой «Марш Мокотова» отмечает приближение финала. В нем в ускоренном темпе, в кратких отрывочных мизансценах еще раз проходит перед глазами зрителя вся военная судьба польской песни. Могучей песней борьбы и солидарности завершается спектакль.

Успех его — это равный успех всей труппы в целом и каждого из актеров в отдельности.

Простой, как сама партизанская песня, замысел И. Каницкого и Л. Будрецкого нашел образное воплощение в этом спектакле. В нем возникает своеобразный лирический песенный образ польского Сопротивления. Его воскрешенное звучащее слово, поющее эхо борющейся Варшавы не могли не вызвать у советских зрителей ответного волнения.

Советские зрители благодарны коллективу польского театра за любовно сделанный перевод, за песню о «волочаевских днях», исполненную на русском языке. Публика горячо приняла этот патриотический спектакль.

Натэлла БАШИНДЖАГЯН.

Сов. культура, 1969, 22 июля