

ВАРШАВСКИЙ театр Народовы (Национальный) отметил уже свое двухсотлетие. Прошел путь долгий, нелегкий и славный. Многие поколения блистательных мастеров творили на подмостках этого из старейших польских театров, многие шедевры национальной классики обрели здесь сценическое бытие. Как и у каждого театра, пережившего века, отлаивавшего дань различным направлениям и стилям, традиции его неоднородны, противоречивы. Но одно бесспорно — драматургия романтизма и неоромантизма властно привлекала его актеров и режиссеров, определяла не только репертуарное лицо коллектива, но и самый метод сценического творчества, влияла и на истолкование пьес, от романтизма весьма далеких. Поэтому художественная индивидуальность Адама Ханушкевича — нынешнего руководителя театра — счастливо совпала с творческими устремлениями коллектива. Ханушкевичу в равной степени свойственны и романтический пафос, и романтическая ирония. Но пафос никогда не оборачивается у него выпященной патетикой, а ирония не ограничивается отрицанием. Он бесконечно далек от «возвышенных» туманностей, расплывчатых грез. Ханушкевича можно было бы назвать романтиком-публицистом. Мысль его целеустремленна, у его спектаклей — точный зрительский адрес, очевидная нравственная цель. Таков и его «Гамлет».

«Гамлет» открыт полемикой, как и многие другие спектакли Ханушкевича. Но полемика для него не самоцель. Он отвергает традиции, если традиции противостоят современности мысли, мешают остро и смело воздействовать на сегодняшнюю аудиторию. И ошибается очень редко — драгоценным даром ощущения духовных токов современности Ханушкевич щедро надедел.

Обратившись к «Гамлету», режиссер решительно отказался от авторизованных переводов. Ежи Шито, известный литератор и исследователь, предложил новую версию текста, исходя из бесспорной по сути мысли — каждый перевод неизбежно оказывается модернизацией, ибо старую пьесу он «перекладывает» языком сегодняшним, лишь сохраняя в той или иной степени колорит минувшей эпохи. Все дело — в чувстве меры и в конкретной литературно-сценической задаче. Режиссеру был нужен именно этот перевод — с его резкостью, грубоватостью, стилистической гибкостью, словно подказанной сегодняшней разговорной речью и сегодняшней поэзией. Шекспир Ханушкевича непосредствен и энергичен; суров и человечен.

В польском «Гамлете» снято привычное деление на «добрых» и «злых». Вполне понятно, что такой Полоний, каким его играет М. Дмоховский, мог служить не только «злодею» Клавдию, но в той же должности и Гамлету-старшему. Да и Клавдий здесь никакой не «злодей» — он просто поступает согласно принятым, выверенным нормам обихода. Иное дело, что это нормы «Дачи-турьмы». Но ведь не Клавдий ее строгил, он в ней только исправно служит. Деловито и сухо Клавдий — А. Лапчик

объясняет боту, что, жалея о содеянном, просить о снисхождении не может — он действовал, как положено.

Все они существуют в мире холодного металла, темных красок, унылой симметрии, бездушной упорядоченности. Здесь не бывает солнца — и нет места живой жизни. Офелия сердцем не смогла принять этот мир — и погибла; Гамлет восстал против него — и сам подписал себе смертный приговор.

Даниэль Ольбрыхский, играющий Гамлета, для польского поколения двадцатилетних то же, чем был для нынешних сорокалетних Збигнев Цибульский. Поколение узнало в нем свое зеркальное отражение. Как и у Цибульского, это зеркало нелестное, оно не дает идеализирующих искажений. Герой Ольбрыхского знает и понимает больше, его переживания яснее и проще. Избавленный от душевной надломленности своего предшественника, он неизмеримо ближе к представлению о гармонической личности.

Избрав такого актера на роль

душих спектаклей Ханушкевича! Причудливый сплав юмора и трагизма, подлинности чувств и условностей формы. Поначалу над всем властвует ирония. Она не минует и создателя спектакля — в ряде сценических построений Ханушкевич пародирует самого себя, иронически цитирует свои ранние работы. Для русского зрителя, с ним не знакомого, эта важная краска, разумеется, утеряна, для польского же она придает представлению особое, терпкое очарование. Но общая тональность легко воспринимается и без знания деталей. И чутко откликается зал — захихает смех, воцаряется глубокая тишина, когда авантюрно-любовная новелла трансформируется в народную эпическую драму.

Спектакль цементирует «лицо от автора» — сам Адам Ханушкевич. Обладатель счастливой сценической наружности, захватывающего темперамента, редких по красоте и выразительности голоса и пластики, Ханушкевич словно воплощает собой тип романтического героя, почти исчезнувший с подмостков. И в то же вре-

нейшие из обыкновенных, прозаичных, преодолеваемых мелкими заботами люди. Их можно жалеть, уважать — нельзя. Нравственно они осуждены. Не за то, что обыкновенные, разумеется. За то, что неспособны к действию, к волшебному усилию, за то, что допустили атрофию воли и примирились с нею. «Одним бароном меньше...» И впрямь — невелика потеря, если речь об унылом, сером, недееспособном человеке, не умеющем распоряжаться ни своими руками, ни своей судьбой, которого зло сыграл В. Бжозович. Ничего не потеряла наука, когда Андрей (Х. Махалица) стал секретарем управы, — нет у него ни сосредоточенности, ни энергичной мысли, страсть к Наташе исчерпала небогатые ресурсы ума и сердца. Настолько упоен своими несчастьями Вершинин (Г. Люткевич), что любит Машу он, кажется, так и не заметил... Сменяются, мелькают образы героев — меняется жанровая природа спектакля. Спор о жанре, который Чехов упорно вел с Художественным театром, сегодня, конечно, не воспринимается с почтительным удив-

ПАФОС И ИРЕНИЯ

НА СЦЕНЕ —

ГОСТИ

Гамлета, режиссер тем самым предопределил трактовку трагического конфликта. Ольбрыхский не мог — и не должен был! — играть Гамлета слабозлобного, Гамлета рефлексирующего. Он не философствует умозрительно, он конкретно мыслит. И безотказно заставляет нас мыслить вместе с собой. Человек чистого и гордого сердца, мужественный, исполненный воли и любви к жизни, встречается со злом. В этом спектакле злр имеет конкретное имя — подлость. Отступить перед ней Гамлет — Ольбрыхский не может, он перестал бы быть самим собой. Проблема выбора снята. Гамлет неостеротливо вступает на тяжкий путь познания зла и тем самым — борьбы со злом.

Для Клавдия он не столь уж опасный противник — его душевная уязвимость едва прикрыта саркастичностью, а выпальчивость выдает потаенные чувства. Что ж, тем больше такой Гамлет заслужил право на посмертный апофеоз, которым завершается спектакль.

Д. Ольбрыхский играет главную роль и в «Беневском», увлеченно следуя за прихотливыми извилинами судьбы своеобразного героя. Этот спектакль из всех гастрольных, быть может, наиболее характерен для Ханушкевича. Предельная раскованность сценической формы отвечает принципам драматургической «первоосновы»: костюм ее заимствован из одноименной поэмы Юлиуша Словацкого, введен мотивы из других его произведений, отрывки из писем... На сцене появляются не только герои поэмы, но и ее автор (да к тому же в пяти разных обличьях), и другой великий польский поэт — Циприан Норвид, и... герои преды-

дущих спектаклей Ханушкевича — живая, неустанно бегущая мысль прежде всего. Актерское искусство и режиссура Ханушкевича поистине неразделимы. Его актерский темперамент властно сказывается во всем строе спектаклей, режиссерская фантазия одушевляет каждую роль. «Беневский» в этом смысле необычайно показателен. Польский театр богат режиссерскими талантами, но спектакль типа «Беневского» мог поставить только Ханушкевич.

Спектакль «Три сестры», который будет показан ленинградцам сегодня, мне довелось видеть в Варшаве. На афише, где почти безраздельно царят романтики — Мюссе, Словацкий, Выпянский, Норвид, — Чехов выглядел одиноко и странно. И напрасно, думается, пытались бы мы искать объяснений выбора в самой пьесе, их подкашивает только спектакль. «Три сестры» в трактовке Ханушкевича — трагикомическое повествование о гибели прекраснородных надежд, о вреде пассивной мечтательности и возвышенного словолетства. Так спектакль оказывается в неожиданном родстве с программной работой Ханушкевича — «Свадьбой» Выпянского, с первой частью «Беневского».

Конечно же, в стилистике этих постановок нет ничего общего. В «Трех сестрах» режиссер начисто отрезывается от своей склонности к сценической метафоре, от любви к игровой стихии. Внешне спектакль строго традиционен. Тем четче полемика: с традицией Ханушкевич борется на ее территории.

Тонкость, одухотворенность, внутренняя интеллигентность — понятия, которые привычно связываем мы с чеховскими героями — неприменимы к героям спектакля. Дом Прозоровых — оазис духовности среди провинциального быта пошлости и меркантильности. Театр это отрицает. Здесь живут, сюда приходят в гости обыкновен-

ными, как это было еще не столь давно, — чеховские спектакли МХАТа уже не кажутся эталоном на все времена. И тем не менее далеко не все авторские жанровые определения удается опровергнуть (во всяком случае — пока). Думается, не удалось и Ханушкевичу доказать «подевательность» «Трех сестер». В первом акте (равно как и во втором) он приложил к тому немало усилий, подчас отдающих шарочностью, во втором же спектакль захлестнула стихия драматизма, стилистика изменилась, приемы облагородились. Впрочем, целостность представления нарушают и некоторые акты, предсознательно сопротивляющиеся концепции «обыкновенности». Подлинную человеческую масштабность придает своей Маше З. Куцува — с ее обаянием замедленного, но неотразимого действия, интенсивностью чувств и жизнерадостностью. Духовно значительна Ольга М. Дубравской. Непосредственна, чиста и трогательна Ирина Н. Собесской. Оттого особенно драматичен финал — ведь динамику спектакля определяет процесс постепенного озлобления, душевного окостенения героини.

О спектаклях театра Народовы в Польше спорят много и горячо, будут, наверное, спорить и в Ленинграде. Театр привык к полемике — он ведь и сам ведет ее своими, сценическими средствами. Но — можно сказать с полной уверенностью — никто не станет оспаривать ни богатства, яркости, разнообразия артистических сил труппы, ни изобретательности и таланта Мариана Колодзеса, оформившего все три гастрольных спектакля, ни силы и оригинальности режиссерского дарования Адама Ханушкевича. Мы познакомились с театром, прокладывающим собственный путь в искусстве.

В. САХНОВСКИЙ-ПАНКЕЕВ