

КАРТИНЫ ЖИЗНИ НАРОДНОЙ

Звучные краски декораций. Зелень — изумрудна. Небо — лазурно. Цветы — радужны. Характеры обрисованы четко и в полную силу. Горцы полны отваги. Красавицы ясноглазы и смешливы. Обитатели надземных сфер живут интересами земными. И в центре причудливого мира былей и мечтаний — Яношик, вечно живой в памяти народа Театр Польский в Варшаве показывает «Картинки на стекле».

Известный поэт Эрнст Брыль сочинил пьесу, пронизанную мотивами гуральских преданий. Популярный композитор Катаржина Гартнер перевела ритмическое и мелодическое своеобразие горского мелоса на язык музыки, стремительной и пылкой. Она диктует свой темп, тон, настроение многочисленным эпизодам. Балетмейстер Збигнев Килинский поставил танцы, свободно варьируя материал подлинных гуральских плясок. И, наконец, режиссер Август Ковальчик собрал воедино усилия и таланты создателей спектакля. Каждый из них последовательно продолжает и развивает жизнеспособную традицию польской художественной культуры — интерес к песням, живописи, танцам, народом созданным и всегда животворным для искусства профессионального.

Целостность народного эстетического мышления сказалась, видимо, в монолитности спектакля, всех его звеньев. Разговорная речь неуловимо переходит в пение, мизансцена — в «подтанцовку», молчаливая пауза — в звучание новых напеваов. Смешное и серьезное уживаются здесь с естественностью подлинной жизни. Жизнь горца, его идеалы, его мировосприятие — главный объект авторского внимания. И, видя эту жизнь в самых различных проявлениях, проникаешься ощущением ее высокой человеческой ценности и... подлинности, столь неожиданной при сознательно подчеркнутом, откровенно театральном облике спектакля.

Не одна лишь внешняя прелесть фольклора, его декоративная приманчивость влекла авторов. Они добились трудно достижимого: песня и движение, речитативы и диалоги, хоры и соло насыщены глубоким смыслом. Вольнолюбие. Гордость. Бесстрашие перед лицом самой смерти. Оптимистический взгляд на действительность.

Таков душевный склад персонажей спектакля — таков морально-этический идеал народа. И предельная гармония этих качеств — в светлой личности главного героя. Его разговор со Смертью, внезапно серьезный после цепи комедийных, лирических, гротескных сцен, звучит с истинно трагическим пафосом. А жизнерадостный финал возвращает представлению первоначальный солнечный колорит. Опустеет сцена. Но память еще надолго сохранит образы, ритмы, неповторимый аромат цветистого и музыкального зрелища.

А вот другой спектакль, другой театр.

...Пляшущая череда персонажей — горожан и поселян, съехавшихся на свадьбу под Краковом. Мчатся люди в нескончаемом хороводе. Мчатся круг сцены. Мелькают лица, одежды, характеры до того противоположные, что кажется невозможным собрать их «под крышей» одной пьесы. И среди пестрого коловращения выискивается фигура Поэта. Он проходит сквозь толпу и события, сквозь иллюзии и реальность. То ошеломленным взглядом наблюдает бег жизни, то очертя голову бросается в житейский водоворот. Он вникает повседневной прозе с печальной, чуть ироничной улыбкой. И с вызовом, с открытым забралом идет навстречу разочарованиям. Он упрямо ждет неких таинственных знамений, которые разом пробудят окружающих от духовного сна, от инертности и умственной лени. Так играет Адам Ханушкевич в «Свадьбе».

Многосложная, философски значительная пьеса Станислава Высянского, сочиненная на рубеже двух столетий, давно и закономерно причислена к вершинам польской классики. Актерская работа Ханушкевича классична в своей законченности, в отчетливости концепции, в той силе убежденности исполнителя, которая сообщает неотразимую убедительность его прочтению.

Адам Ханушкевич поставил «Свадьбу» в Национальном театре в Варшаве к столетию автора — великого драматурга и поэта, живописца и публициста. Двуединство контрастных, почти несовместимых свойств, которое отличает исполнительскую работу Ханушкевича, типично и для его режиссуры. Близ живых, наделенных почти бытописатель-

ской сочностью персонажей действуют легендарный Вернигора, шут Станчик, Рыцарь и еще множество фантастических ликов, воплощаемых одним актером — Войцехом Семионом. Интеллигенты и простолудины времен Высянского разделены пропастью взаимного отчуждения.

Странный, построенный на смешении яви и грез, мир кружится без устали, наподобие ярмарочной карусели. И чем безостановочнее движение, тем настоятельнее потребность в паузе для раздумий. И паузы, решительно и мастерски «врезанные» в динамичный, упругий ритм спектакля, дышат особой значительностью, призывая к размышлениям публику.

Обращения в зрительный зал не формальны и не тщетны. Варшавская публика редко кносно отзывчива и точна в своих реакциях. Контакт сцены и зала столь прочен, что любая, самая утонченная режиссерская находка, любой, самый прозрачный актерский штрих не останутся неощущенными или попросту незамеченными. Повышенная зрительская чуткость характерна для столь различных постановок почти несопоставимых по жанру, материалу, почерку разных театров. Впрочем, объединяет их и многое иное.

Оба спектакля идут в декорациях и костюмах Адама Килиана. Знарок многовековых фольклорных традиций и, в частности, польской кукольной «шопки», мастер большой и оригинальный, Килиан воочию показывает, сколько прекрасных возможностей для художника таит в себе образность народной фантазии.

Оба спектакля отмечены безошибочностью выбора актеров. Они чрезвычайно разнятся по индивидуальным дарованиям, но одухотворенность, пластика и органика существования в музыкальной стихии действия будто заложены в природе польских актеров. Не потому ли оба спектакля воспринимаются как мощные и достоверные картины жизни народной?! Не потому ли в богатой событиями жизни варшавских театров, среди изобилия спектаклей — классических и современных — «Картинки на стекле» и «Свадьба» пользуются любовью, единой душой и верной...