

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 121 (3305)

Суббота, 9 октября 1954 г.

Цена 40 коп.

## БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО

◇  
П. МАРКОВ  
◇

Государственный польский театр приехал к нам в Москву в пору своих энергичных творческих поисков, отразившихся и на репертуаре театра и на его сценическом истолковании. В самом деле, можно ли представить большую полноту жанров, чем та, которую продемонстрировал Польский театр во время московских гастролей.

Семь сыгранных польскими актерами пьес наглядно обнаруживают и разносторонность интересов польских художников сцены и последовательную смелость, направляющую их творчество. В них воплотилась та бурная и напряженная жизнь, которой живет польский театр в целом.

Свое наименование приехавший к нам коллектив носит по праву. Оно дано ему его историческим значением в развитии современного польского искусства и тем, что он действительно сосредоточивает в себе лучшие намерения художников сцены Польши и олицетворяет собою страстность их поисков и твердую волю к строительству нового театра.

Опираясь на лучшие вековые традиции польского сценического искусства, театр и его художественный руководитель Бронислав Домбровский ни на минуту не рассматривают их как обязательные к исполнению окаменевшие каноны творчества. Отталкиваясь от этих традиций, Польский театр смело идет к утверждению метода социалистического реализма.

Театр не боится дерзких режиссерских подходов и дает широкий простор крупным режиссерским и актерским индивидуальностям, составляющим его коллектив. Порою даже представляется трудным говорить о строгом единстве художественного стиля театра в целом, настолько глубоко и существенно вглядывается коллектив в стиль и манеру каждого исполняемого им автора, в характер и существо отражаемой им эпохи. Но он далек от поверхностного эклектизма. Как нечто общее для постановок Польского театра, можно отметить мужественную энергию в познании и отражении жизни.

Когда мы смотрим камерную пьесу Фредро (режиссер Богдан Коженевский) или широкое социальное полотно инсценировки романа Пруса (режиссер Бронислав Домбровский), мы углубляем в образах каждого из этих произведений черты эпохи, и нужно отметить большую наблюдательность режиссеров и актеров, которые умеют найти и выразить типичное, рисуя польскую аристократию или промышленных дельцов прошлого века. Они в самом деле очень наблюдательны — польские художники сцены. Менее всего интересовали их при постановке романа Пруса узко личные судьбы героини произведения. Они порою вместе с инсценировавшим жертвовали твердым сюжетным развитием пьесы, они готовы были даже согласиться на некоторую утомительную тяжеловесность спектакля, лишь бы соединить жизнь избалованной Пазеллы Ленцкой со всем бытом аристократической Польши XIX века. И действительно, они умно и сильно в длинной галерее четко вырисованных образов раскрывают процессы, происходившие в стране, — распад шляхетства, расцвет промышленного капитала, удивительное положение интеллигенции.

Из комедии Фредро, которую, на первый взгляд, напрашивалось играть в тонах легкого беззаботного фарса, они извлекли ее социальное зерно. Насмешливо, отнюдь не смакуя пикантности положений, а скорее издеваясь над ними, не скрывая своего проницательного отношения к образам, разоблачают они любовную интригу, в которой смешались муж, жена, любовник и лукавая субретка. В сценическом рисунке этих пьес театр смел, категоричен, отточен.

В спектаклях Кукла, «Муж и жена» и своеобразно истолкованном «Сиде»

резко выявились черты, которые коренятся в исконных традициях Польского театра. При всем различии этих спектаклей им в равной мере свойственны яркость сценических характеристик, полнокровность ритма и некоторая вполне оправданная приподнятость, связанная со стремлением к крупным социальным обобщениям.

Романтизм Польского театра отнюдь не носит отвлеченного и беспредметного характера. Он далек от французской традиции истолкования Корнеля. Отвлеченный пафос французского классицизма Польскому театру хотелось наполнить живым и конкретным содержанием. Режиссер Эдмунд Верцинский последовательно раскрывает сложнейшие переживания Дона Родриго и Химены, снимая с них ватет условности и стилизации. Поэтому, несмотря на то, что действие «Сиде» разворачивается в давно отошедшие годы, а сам спектакль показан в нарочито романтизированных декорациях, сама проблема долга, чести, отношения к отчизне сохраняет в нем трепетную силу и современность. Тема военного подвига, патриотизма является определяющей в строго и монументальном исполнении Дона Родриго актером Яном Кречмаром, порою даже жертвующим ради этого любовным пафосом.

Спектакль Французской комедии, которую мы недавно видели в Москве, и спектакль Польского театра принципиально различны. Польские актеры наполняют «Сиде» горячностью мысли; гораздо меньше, чем французы, заботятся о внешней красоте и выдают в «Сиде» произведение, помогающее воспитанию нового поколения; они предельно внутренне заинтересованы его проблематикой.

Коллектив обращается к широкому использованию пьес русской классики и советской драматургии. Не во всем можно согласиться в истолковании Польским театром Чехова. Он очень хочет раскрыть и довести до предела динамичность чеховских пьес. При этом он несколько упрощает их сложность. Нужно, впрочем, сказать, что некоторая опасность социологизирования проскальзывает в спектаклях театра. В «Дяде Ване» (режиссер Мария Верцинская) она сказалась наиболее сильно. Хотелось бы, чтобы работа над этим спектаклем была продолжена и углублена театром, тем более, что в нем уже есть несомненные успехи. И непоколебимо уверенный в своей злой безупречности профессор Серебряков — Антони Ружижский, и угловатая, бесплодная Соля — Рышарда Ханни — это настоящие чеховские образы.

Более плодотворным оказалось обращение театра к гоголевской «Женитьбе». Юмор Гоголя оказался ему ближе, и он свежо и полно прочел Гоголя. В отрывках из этого спектакля, показанных в концертном зале, блеснул хитрый и жизнерадостный талант одной из старейших актрис Польского театра Мечиславы Цвиклинской в роли Феклы Ивановны; оригинально, подчеркивая постоянный все определяющий испуг перед жизнью своего героя, сыграл Александр Дзвонковский Подколесина.

Поиски театра оказались успешными, и результаты их наиболее полно вылились в спектаклях о наших днях — «Юлиус и Этель» и «Такие времена», о которых уже писалось в «Литературной газете». В них театр, опираясь на свои традиции, подошел к раскрытию крупнейшей тем современности. И здесь он сохраняет смелость сценического решения и жажду отражения жизни в ее самых разнообразных проявлениях.

Легкий, насмешливый юмор, с которым

играют польские актеры комедию «Такие времена», отнюдь не снижает серьезности и важности поднятых в этой пьесе проблем. Скудность, строгость и сжатость постановки пьесы Кречковского только помогают раскрытию того высокого гуманизма, который составляет сущность этой пьесы.

Государственный польский театр — большой, сложный организм. Почти в каждой из перечисленных пьес мы встречались с новыми группами актеров и с новыми именами режиссеров. Поэтому трудно говорить по одной или двум ролям об актерах. Оказывается совсем невозможным даже бегло останавливаться на ряде выдающихся индивидуальностей богатой дарованиями труппы театра, насчитывающей в своем составе таких глубоких и тонких представителей старшего поколения, как Ежи Лещинский и Мария Дулемба, и молодых актеров, как Миколайская, захватившая московского зрителя исполнением Этель, таких мастериц комедии, как Юстина Кречмарова, Барбара Людвиганка, Янина Романувна, такого вдумчивого режиссера и актера, как Мариан Выжиковский. Но существенно важно то, что Польский театр дает возможность широкому развертыванию творчества актера. В качестве примера можно привести Нишу Андрыч и Тадеуша Кондрата. Мы видели Тадеуша Кондрата в трех ролях, и московского зрителя поразила смелость сценического решения характеров. Он играл и трагический образ Юлиуса, и комедийную роль директора в «Таких временах», и окрашенный лирикой и юмором образ Саватеева в «Чужой тени». Не прибегая к сложному гриму, не пытаясь спрятать свою индивидуальность, Тадеуш Кондрат в то же время поднимался до высот подлинной трагического пафоса в «Юлиусе и Этель» и находил отличные, полные юмора легкие комедийные детали в пьесе «Такие времена».

После того, как Нина Андрыч показала образ Куклы в романе Пруса, сделав само название определяющим зерно роли, она неожиданно нарисовала трагический и сложный образ Химены в «Сиде». Светская чопорность польской аристократки, горделивость походки, внутренний холод избалованной девушки сменились в «Сиде» страстностью к жизни, мучительным разладом между понятием долга и любовью, и в то же время обе роли были окрашены подлинной жизненностью, далеки от прямолинейности. Не менее разителен пример Чеслава Волэйко, с самозабвенным юмором — порою, к сожалению, переходящим даже в некоторое кокетство, — играющего любовника в «Муже и жене» и драгоценного образец строгости и трагической простоты в отрывках из Словацкого, Элизабеты Баршевской, показавшей Елену Андреевну в «Дяде Ване», и сложный, тонкий образ Инфанта в «Сиде», и милое лукавство девушки в «Свечка погасла».

Гастроли Польского театра многое дали советскому зрителю и в своих успехах и в своих недостатках. И если Польский театр с уважением и любовью принимает уроки советского театра, то и советскому театру гастроли Польского театра принесут несомненную пользу.

Я вспоминаю свое пребывание в Польше два года тому назад. Не только в Варшаве, но и в Кракове, в Сталинограде, и в маленьком городке Опле я всюду встречал у работников польской сцены жадную страстность и высокое чувство ответственности в решении стоящих перед ними задач. Польский театр находится сейчас в периоде напряженных поисков, и на этом пути он уже отмечен рядом достижений. Мы глубоко благодарны польскому народу за его сценическое искусство, и нам хочется пожелать великолепному коллективу театра славных побед и того безостановочного стремления к новому, которое рождает подлинное искусство.