

Искусство наших друзей

Два года назад вместе с Театром имени Моссовета я была на гастролях в народной Польше. Незабываемы впечатления этой поездки, прием, оказанный нам, посла́нцам советской культуры, в стране, давшей миру Костюшко и Домбровского, Шопена и Моцарта, Мицкевича и Словацкого. После нас в Варшаве выступал Государственный театр имени Евг. Вахтангова, а совсем недавно оттуда вернулись старейший театр нашей страны — Малый театр. И вот сегодня в книгу дружбы советского и польского народов вписана новая славная страница — Государственный «Театр Польский» гастролирует в Москве.

Что показали нам польские друзья? Разносторонний, умно составленный репертуар, свидетельствующий о серьезных целях театра. Высокую сценическую культуру. Музыкально-слаженный ансамбль. Строгое чувство стиля. Одаренных актеров. Богатство творческих индивидуальностей.

От политической трагедии Леопа Крчковского «Юлиус и Этель» до острой, почти фарсовой комедии Александра Фредро «Муж и жена» — таков диапазон театра, представленный на гастролях. Между этими «крайними» пунктами располагаются в репертуаре и классические — «Дидл Ваня» и «Сид», и инсценировка широко популярной в Польше «Буклы» Болеслава Пруса, и современные пьесы советских и польских авторов.

Начиная работу над пьесой «Юлиус и Этель», Леопольд Крчковский, писатель и общественный деятель, лауреат Международной премии мира, по собственному его признанию осознавал свою задачу как политический, гражданский долг. Он испытывал нравственную потребность средствами искусства поведать миру правду о «деле Розенбергов» — одном из самых гнусных в истории американского «правосудия». Этот протестующий авторский голос слышен в драме даже тем, кто не знает польского

К гастролям Театра Польского в Москве

языка. «Юлиус и Этель» — произведение большого плана, тем более захватывающее, чем уже его внешние рамки, чем сильнее сконцентрировано, сжато его действие вокруг финала человеческой трагедии, разывшейся под сводами тюрьмы Синг-Синг.

Место действия — тюремная камера и кабинет начальника тюрьмы. Время действия — последние несколько часов перед казнью. В программе спектакля — меньше десятка имен, меньше десятка лиц проходит перед нами в гнетущей тишине тюремного распорядка. Но за этой сюжетной замкнутостью — столкновение огромного социального смысла. Тюрьма Синг-Синг оказывается ареной жестокого поединка между верностью и предательством, душевным величием и моральным падением, а в конечном счете — между демократией и реакцией.

На стороне Розенбергов, ценою жизни окунивших свой отказ признать себя виновными в том, в чем обвиняла их полицейская клика, — сочувствие миллионов, совесть всего человечества. Заключенные в четырех стенах, отрезанные от людей, они и за полчаса до смерти слышат дружеский голос с воли, чувствуют себя передовыми армией мира, той армией, которая бесстрашно бьется во всех частях света за жизнь простого человека, за счастье и спокойствие матерей. И перед лицом этой нравственной силы трепещут мастера современной инквизиции, потерпевшие в «деле Розенбергов» такое же ошутимое поражение, как когда-то в деле Сакко и Ванцетти.

Меня, как актрису, особенно поразила в спектакле Театра Польского его суровая, а бы сказала, торжественная простота. Режиссер Александр Бардини хорошо понимает, как неуместны театральные эффекты перед лицом жизненной трагедии, правдиво воссозданной в пьесе. Голые земляные стены тюрьмы, серое солдатское одеяло на койке Этель, грубо сколоченный защитного цвета стол, черная эмаль телефона на тумбочке — вот и вся красочная гамма, которой пользуется художник Отто Аксер, строго и точно оформивший этот спектакль. В мизансценах — почти полное отсутствие внешнего движения, минимум перемен, необходимых для характеристики внутренней жизни персонажей.

Пользуясь кинематографическим термином, можно сказать, что излюбленный режиссерский прием этого спектакля — прием «крупного плана». Зритель как бы предельно приближен к тому, что происходит в сердцах героев, читает в них, как в открытой книге.

Таким образом, весь «внутренний груз» спектакля целиком ложится на плечи актеров — исполнителей центральных ролей. Галина Николаевская в роли Этель и Тадеушу Кондрату в роли Юлиуса нигде, кроме оправданно-патетического финала, не помогают ни звучные аккорды оркестра, ни контрасты света и тени, ни прочие средства усиления сценической образности. Тем выше заслуга этих актеров, тем сильнее волнует их затанцованная, глубоко человеческая игра.

Нет ничего героического в облике Юлиуса и Этель. Она — женщина, каких тысячи, простая, скромная, верная жена, нежная мать. Все ее мысли в этот горький час — о жизни, о детях, о маленьких человеческих радостях, оставленных за стенами тюрьмы. Скромна и Юлиус, этот сдержанный человек в очках, с угловатыми

манерами, тихим голосом. Но столько достоинства в поведении обоих, так трогательна и чиста их любовь, так непреклонна воля, бесспорно мужество, что эти последние часы перед казнью воспринимаются в спектакле, как апофеоз их подвига, как проявление самого высокого героизма. Взаимным гражданским завещанием звучат слова Юлиуса, обращенные в артельный зал: «Мы умираем невинно. Но не оплакивайте нас, друзья. Черпайте силы из нашей смерти, берите из нее веру в человека, в его честность, в его силу и гордость».

Хорошо исполняют свои роли и остальные участники спектакля. Два мира встают перед нами на сцене. В безмолвном сочувствии телефониста — Яна Братковского, в растревоженном сердце надзирательницы — Янины Соколовской, в сдержанном гнев адвоката — Станислава Желенского, в сомнениях Джесси — Людвики Кастори оживает народное отношение к «делу Розенбергов», отношение, которое разделяют все честные люди мира. В фальшивой спектакельности прокурора, прекрасно сыгранного Александром Жабчинским, в цинизме судьи — Густава Бушинского, в изуверстве начальника тюрьмы — Юзефа Малишевского, в истерическом предательстве Грингаса — Тадеуша Суrowsкого театр сумел заклеймить другую, реакционную Америку, подлый мир насилия и войны.

Спектакль «Юлиус и Этель» — свидетельство растущей политической зрелости театра, яркий пример его реалистического мастерства.

Интересно было увидеть в постановке польского театра и классическую комедию Фредро, не претендующую на глубину обобщений и мыслей, свойственную лучшим спектаклям театра, но отмеченную всеми признаками яркой сценической культуры.

Классик польской драматургии Фредро правдиво рисует в пьесе «Муж и жена» душный мир разложившейся аристократии, делящей свой досуг между костелом и

спальной, привыкшей к воздуху разврата и измен, к непостоянству любовных треугольников. И хотя в пьесе действуют всего четыре персонажа, четыре традиционные фигуры комедии — муж, жена, любовник, горничная, — хотя все, происходящее в ней, укладывается в традиционные двадцать четыре часа и не выходит за стены изысканного будуара, — в эпизоде, показанном нам, угадываются сотни ему подобных, целая вереница таких же семей, прячущих под личиной благопристойности фальшь, равнодушие, чувственность, губительную душевную опустошенность.

Артисты театра своим исполнением острят сатирические элементы комедии. Та ситуация, которая в пьесе Фредро существует, так сказать, объективно и сама говорит за себя, в спектакле, поставленном Богданом Коженевским, дана чуть подчеркнуто, с нескрываемой насмешкой по поводу всех этих картонных страстей, бурь в стакане воды, заполняющих праздную жизнь героев комедии. Театр как бы обнажает истинную авторскую интонацию, заглянутую в дальний подтекст произведения, находя для этого ряд тонких «играющих» деталей.

Чего стоит, например, момент, когда разгневанная графиня Эльвира устраивает мужу сцену ревности, прижимая при этом к груди связку писем от любовника, да так сильно, что слышится хруст бумаги! Или когда граф Вацлав, в свою очередь ревнуя жену, ошибается адресом, обращая свою пылкую тираду не к графине, а к горничной Юстысе, — предмету его сластолюбивых мечтаний! Или когда графиня ловко записывает кочкарами ботинки под софу рассыпавшиеся на полу письма Альфреда! Это не только смешно, это и очень метко, потому что весьма своевременно напоминает зрителю о том, какова истинная цена «драматических» переживаний героев пьесы.

Спектакль «Муж и жена» знакомит нас с классической комедийной традицией польского театра. Ее сущность — изяще-

ство, грация, отработанный жест, искрометность и блеск диалога.

Вот Юстыся — Юстына Кречмарова. Деловито и бойко стучат по полу ее каблучки, мелькают здесь и там кокетливые оборки, лукаво блестят озорные глаза. Жизнерадостная, остроумная, ловкая, она с наслаждением дурачит господ, держит в своих руках нити всех интриг, выскакивает сухая из воды, всегда оставаясь хозяйкой положения.

Уверенным мастерством сатирического разоблачения отмечена игра Янины Романовны. На все лады высмеивает она свою героиню — сентиментальную, глупую, жеманную, в гневе — базарно сварливую, в счастье — томительно скучную графиню Эльвиру.

Граф Вацлав в исполнении Яна Кречмара — существо надутое и чопорное. Титулованная особа, столп местного «общества», он изображает из себя хранителя семейных устоев, блюстителя нравственности, что не мешает ему вольничать с горничной и заводить любовниц на стороне. Фальшивая, ханжеская природа образа является актером в полной мере.

Альфред Чеслава Волляйко — в меньшей степени ханжа, но в такой же степени развратник, ветрогон, из всех наук постигший лишь одну — науку «страсти нежной». Мы помним Волляйко в кинофильме «Юность Шопена», где он создал вдохновенный образ молодого композитора. Тем приятнее было нам увидеть того же актера в другом качестве, оценить многогранность его дарования.

В пьесе «Муж и жена» — остроумный, яркий спектакль; польские актеры талантливо проявили себя в трудном жанре комедии.

Гастроли Театра Польского — большое событие в культурной жизни столицы. Углубить искусство другого народа всегда радостно. Тем более, когда это искусство такое молодое, живое, растущее, когда в каждом его шаге чувствуются увлеченность, вера, талант.

Вера МАРЕЦКАЯ,
народная артистка СССР.

22 8 OKT 1956
ТРУД
Г. МОСКВА