

ЗАПАДНЫЕ ВЕТРЫ

Типичной для последних лет чешского театра и драматургии оказалась мне сатира Вацлава Гавела «Праздник в парке», поставленная в театре «На Забрадли» Отомаром Крейчей (опять-таки в содружестве с художником И. Свободой). Зло и остроумно спектакль бьет по обывательщине, бюрократизму, приспособленчеству, автоматическому восприятию и ходу жизни, при которых решающее значение получает не сама действительность, а лишь утвердившиеся, лишние внутренние смыслы и содержания представления об этой действительности.

Спектакль идет с успехом уже три года. Он великолепно сыгран актерами. В гротесковых приемах он метко бьет по застывшим жизненным формам и догматической неподвижности — этим злейшим врагам такого творческого по своей сущности общественного строя, каким является социализм. Спектакль поучителен в хорошем смысле этого слова. И только ощущение какой-то внутренней безнадежности, безвыходности, пронизывающее постановку, оставляет шемшащее чувство неудовлетворенности. Степень обобщений пьесы такова, что критикуемые ею пороки выглядят не как извращение социалистических норм жизни, а как их истинная сущность.

Обыватель и приспособленец при всей гротесковой заостренности спектакля оказывается силой, которую почти невозможно преодолеть. Человек, думающий, волевой, подлинный хозяин жизни и революционер по призванию, оказался здесь в общем вычеркнутым из жизни.

Оправдание подобной односторон-

видности, создавая атмосферу таинственности вокруг театра, поднять его значение в глазах зрителей. Мне показалось, однако, что рациональное начало, ясную и глубокую мысль, реальность конфликтов, перенесенных из жизни на сцену, чехословацкий зритель ценит и уважает гораздо больше, чем неясную символику Кафки, Гельдерера и им подобных.

Подтверждение указанной мысли я почувствовал на замечательном спектакле «Наместник» по трагедии Рольфа Хоххута, поставленной Любошем Писторнусом в содружестве с художником Збышком Коларжем в театре на Виноградах.

Содержание этой трагедии у нас достаточно известно. Молодой католический папир Рикардо Фонтана не может поверить, что человеческая совесть и тем более совесть церкви способна мириться с чудовищным истреблением «нижних рас», предпринятым Гитлером. Идя по церковной иерархии, Рикардо доходит до папы Пия XII, наместника бога на земле. Однако папа давно перестал слышать зов совести. Его высокий сан — лишь прикрытия политиканской лжи Ватикана, суть которой папа излагает достаточно отчетливо: пусть лучше Гитлер со всем его изуверством, чем коммунисты, которые могут одержать победу, если он, папа, осудит Гитлера. Рикардо в знак протеста против аморального тезиса Пия XII прикалывает к своему костюму желтую звезду гетто и добровольно отправляется в Освенцим, где и гибнет вместе с теми, кого он пытался защитить.

Спектакль полон публицистической страсти и высокой моральной требовательности. Его гражданский пафос органически сливается с ясностью

стивенных пьесе, созданной по переписке Дж. Б. Шоу и Патрик Кэмпбелл. Тем не менее исполнители Мария Преховска и Ладислав Худик рассказали нам о 35 годах супружеской жизни среднестатистической пары с такой непринужденностью перевоплощения, с таким тонким подтекстом, которые побуждали искать в пьесе, может быть, больше того, что в ней заложено.

Все мы пожалели о том, что не удалось в этот короткий приезд увидеть на сцене произведения Петера Карваша или других словацких драматургов. И все же Братислава оставила впечатление целостности, последовательности развития реалистических традиций народного театра, из которого и вырос Словацкий национальный театр.

ДВА СЛОВА О ПЕРСПЕКТИВАХ

Я не встречался с чехословацким театром около десяти лет. Единственным моим преимуществом перед знатоками этого театра была свежесть впечатлений и возможность сравнения с тем, что характеризовало сценическое искусство братской страны в переломную середину 50-х годов.

Можно искренне радоваться профессиональному росту театра Чехословакии, силе импульсов, толкающих его на творческие поиски и открытия, разнообразию и богатству театральной жизни страны, процессу непрерывного роста молодых театров и в связи с этим — молодых талантов.

Мастера чехословацкого театра завоевали широкое международное признание. Режиссеры И. Будский, О. Крейча, А. Радок, К. Палоуш, ху-

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ

2. Прага — Братислава — Москва

ности выдвигается иногда такое — театр обязан чаще говорить о болезнях общества, тревожить, колотить зрителя. Именно поэтому, дескать, трагикомический протест стал одним из наиболее выразительных и популярных приемов чехословацкой драматургии и театра, именно поэтому приемы театра абсурда нашли в Чехословакии подходящую почву и применение.

Возражая против такой точки зрения, Йозеф Будский указывал на симпозиуме, что нельзя зрителя все время возбуждать сигналами об опасности и болезнях: он в самом деле может заболеть. Роль театра в том, чтобы освободить человека от страха и вдохновить на жизнь и деяние.

Эта позиция оказалась близкой советской делегации.

Гипертрофия обывательщины в ряде спектаклей приходит в противоречие с объективным, поступательным ходом жизни, с динамическими устремлениями страны, партии, народа Чехословакии. Не это ли рождает подозрение, что «Праздник в парке» и аналогичные ему спектакли символизируют старое «взвешенное — род недуга» у известной части интеллигенции — собственную путаницу в мыслях и неспособность разобраться в диалектике общественного развития и представить в виде универсальной болезни, поразившей все общество?

Театр, как и врач, силен не только умением ставить диагноз общественных болезней, но и способностью указывать пути их излечения.

Есть и другая сторона вопроса.

Некоторая часть чехословацкой драматургии и ее сценическое воплощение оказались, как мне думается, под влиянием той волны нигилизма, бесперспективности и развенчания человека, которые проникли в национальный театр вместе с западноевропейской и американской драматургией.

Выше уже было сказано о ее отчасти носительном засилье. Шлязы, возвышающиеся в свое время и почти преградившие доступ на чехословацкую сцену даже прогрессивным произведениям Запада, теперь оказались провалившимися. Под флагом ознакомления зрителей с ценностями мировой театральной культуры чехословацкие театры стали наряду с шедеврами прогрессивной литературы ставить все подряд — от драматургии абсурда до пьес, проникнутых идеями фрейдизма и экзистенциализма.

Не мне судить, насколько все это плодотворно для развития национального театра. Удивляют, однако, мотивы антигуманизма, настойчиво проваливающиеся в ряде постановок и не свойственные социалистическому театру. «Король Убу» Альфреда Жарри в том же театре «На Забрадли» несет идеи бессмысленности, случайности, стихийности всего, что происходит в истории. Человек здесь либо патологичен, либо безвольная игрушка судьбы.

Бессмысленно прожитая жизнь, разрыв между мечтой и действительностью, неспособность людей понять друг друга, мистификация, заменяющая реальность, — таково содержание пьесы и спектакля «Стулья» Э. Ионеско (Камерный театр).

По внутреннему строю сюда же относится и инсценированный роман Ф. Кафки «Процесс» в театре «На Забрадли». Хотя Кафку и нельзя для Чехословакии отнести к зарубежным авторам, он, однако, своим экзистенциальным духом целиком поддерживает то антигуманистическое и скептическое течение, которое вместе с Ионеско, Жарри и другими проникло на чехословацкую сцену.

Чтобы понять характер театра, который привлекает сейчас некоторых чехословацких режиссеров, я позволю себе процитировать мысли Мишеля де Гельдерера о назначении театра, опубликованные в программе спектакля «Макс из Осендаль».

«Театральные пьесы удивительны и таинственны. Разве можно всегда иметь ясное суждение о том, что происходит в драматическом свете залов, которые то внезапно освещаются, то сразу опять погружаются в фальшивую ночь? Театр? Для меня это мир, который я понимаю чем дальше, тем хуже, мир, полный символов и намеков, не отвечающий вопросам и не требующий ответов, полный привидений, которые вызывают доверие, и живых существ, которые нагоняют страх: полный противоречивой жизни, за которой, однако, за сценой ожидает смерть... Я боюсь театра — и я не один, кто боится. Это опасное искусство — как любая великая и настоящая страсть — и не имеют к нему доступа симулянты...»

Этот мистический туман должен,

формы, глубоким психологизмом и эмоциональной искренностью актерского исполнения. Папа Пий XII, как его играет Владимир Шмераль, и папир Рикардо в горячем и непосредственном исполнении молодого артиста Ярослава Кепки — это два полюса морали, понимания долга человека перед временем и обществом, два полюса действия, между которыми располагается многое из того, что характеризует нашу сложную и противоречивую эпоху.

Спектакль чеканен по форме, по отбору материала. Из пьесы взято только то, что развивает главный конфликт. Многословная в оригинале, пьеса в спектакле Писторнуса приобретает лаконизм и непрестанно развивающуюся драматическую напряженность. Всем своим строем спектакль направлен против изуверства фашизма и неукротимой бесчеловечности антикоммунизма. В этом — современность его звучания.

Драматическая напряженность поддерживается и самой формой спектакля. Он идет как бы по ступенькам — от кабинета папского нунция в нацистском Берлине до покоев самого папы в Ватикане. В безбрежной сценической тьме, дающей атмосферу долгой ночи, в которую погружена захваченная нацистами Европа, горят светильники. Чем настойчивее Рикардо приближается к папе, тем этих светильников больше. Они — символ могущества сановников церкви, с которыми сталкивается наивный в своем максимализме молодой папир.

Светильники горят красным светом. Растет число красных горящих точек во тьме, и нарастает ощущение тревоги за судьбы людей. И вторая сторона этого зрительного образа: красные светильники воспринимаются как семафоры, закрывающие пути к сердцу и разуму князей церкви. В сцене столкновения Пия XII и Рикардо эти светильники-семафоры со всех сторон ограждают папу, ограждают от всякого голоса совести, от всякого порыва сердца.

Удивительно целен и органичен спектакль «Наместник», созданный Писторнусом, удивительно чист он и мужествен.

НА СЛОВАЦКОЙ СЦЕНЕ

Братислава тоже встретила нас «Наместником» — своим, оригинальным и таким же сильным. В братиславской постановке, созданной в Словацком национальном театре режиссером Йозефом Будским и художником Ладиславом Выходилом, акценты сделаны на сюжетной и интеллектуальной полноте спектакля. Здесь наряду с главным конфликтом мы видим конфликты-обертоны, раскрывающие всю полноту картины нацистских преступлений.

И. Будский сознательно избегает какой-либо театрализации постановки. Всеми средствами он подчеркивает документальность пьесы, достоверный характер изображаемых событий. Спектакль лишен декораций, действие сконцентрировано на сценическом помосте. В центре действия — мысль, раскрытию которой подчиняют свое исполнение Штефан Квиетик (Рикардо), Цибор Филычик (Пий XII), Ладислав Худик (доктор) и другие актеры.

Трудно отдать предпочтение пражскому или братиславскому «Наместнику». Оба спектакля оставили отличное впечатление единством своего гражданского темперамента, сценической формы и психологической полноты созданных актерами образов.

Широту творческого диапазона Словацкого национального театра мы почувствовали на следующий день, когда смотрели изящный, комедийно-стремительный спектакль «Учитель танцев» Луи де Фюа. Режиссер Кароль Захар соревновался здесь с художником Ладиславом Выходилом в мастерстве создания самых скучных, лаконичными средствами всех особенностей стиля и жанра знаменитой комедии Преобразились и актеры, многие из которых накануне выступили в «Наместнике». Легкость, пластичность, с которыми исполнялось использование «шапкой и шляпой», тонкая грация, отделявшая подлинную комедийность от всякого «нажима» на публику, — все говорило о хорошем вкусе, об отличном уровне профессионального мастерства.

Третий спектакль в Братиславе мы смотрели на малой сцене. Шла комедия Яна де Хартога «Постель с балдахином» — своеобразный голландский вариант «Милого лжеца» Дж. Килли, но только, конечно, без глубины мыслей и остроты сарказмов, свой-

дожники И. Свобода, Л. Выходил, З. Коларж, драматурги П. Карваш, И. Топол, П. Когоут, Ф. Павличек, М. Кундера, Л. Смочек, молодые дарования, которые нас радовали почти во всех спектаклях, тонкость и профессиональный уровень театральной критики, высокая культура постановочной техники — все это внушает самые большие надежды на будущее чехословацкого театра.

У меня, пожалуй, зародились два главных вопроса к нашим друзьям и коллегам.

Первое: нет ли известной стихийности в театральном движении и чрезмерной готовности «служить зрителю»? Стихийность приводит к репертуарной всеядности, к некоторому забвению идейно-качественного первоначала социалистического театра, к проникновению на сцену вместе с определенным роком западной драматургии мотивов неверия в человека, в его высокое назначение на земле. А услужливость зрителю рождает черты натурализма, облегченные «малые» формы театра (причем «малые» не только по объему материала, но и по объему идей или сторон жизни, отражаемых театром). Хочется в этой связи, не приводя классических мыслей о воспитательном значении искусства сцены, напомнить слова такого мастера, как Эдит Пиаф:

«Надо уметь устоять — а это дается нелегко — перед соблазном добиться успеха самым легким путем, то есть перед соблазном уступить зрителю... Будьте осторожны! Где начинают уступки — известно, но неизвестно, куда они могут вас завести...»

Тут есть над чем подумать.

Второе: вызывает огорчение оторванность чехословацкой сцены от советской в последние годы. Общественные причины этого явления понятны — слишком уж неразборчиво в определенные годы ставилось в Чехословакии все, что появлялось у нас. Даже лучшие советские пьесы тонули в море ремесленничества, посредственности и схематизма. Реакция на это явление была, вероятно, неизбежной.

Однако учит не только положительный, но и отрицательный опыт истории. Сейчас театры обеих стран, как показало, ищут пути к новому, творчески более глубокому сближению, которое является составной частью укрепления содружества социалистических стран вообще. Недавние гастроли театра «Современник» в Чехословакии имели большой успех и стали интересным звеном и показателем указанного сближения. Всесоюзный смотр чехословацкой драматургии на советской сцене и прошедший вслед за ним чехословацко-советский театральный симпозиум — новые звенья явственно определяющегося процесса.

Обстановка на симпозиуме была на редкость товарищеской, располагала к откровенному обмену мнениями, будила желание внимательно и взаимно изучать опыт театра двух стран.

Говоря о значении и впечатлениях от симпозиума, его участник Штефан Шугар писал недавно в газете «Руде право»:

«Встреча убедила нас в том, что цели обеих наших социалистических культур тождественны. Что же касается средств, то в советской театральной культуре мы наблюдаем большой идейный и художественный подъем. Процесс дифференциации театра, поиски новых своеобразных черт. И такое же положение наблюдается у нас. Таким образом, первый диалог на основе общих интересов начался. Если мы хотим, чтобы он продолжался, то должны произойти новые встречи. А симпозиум широко открыл двери этим встречам.»

С такой оценкой симпозиума можно полностью согласиться. Несомненно изглядя по некоторым театральным явлениям лишь подтверждало крепость дружбы советского и чехословацкого театров, которые совместно ищут лучшие пути к общим целям. Больше того, наши гости говорили, что нынешний уровень театральных и внешнетрудовых связей между двумя странами далеко не соответствует назревшим потребностям.

И это тоже один из уроков симпозиума.

Чехословацкие гости Москвы предложили провести новый симпозиум в Праге, приурочив его к фестивалю советской драматургии на чехословацкой сцене в связи с 50-летием Советской власти.

В добрый час! В добрый и совместный путь!

А. СОЛОДОВНИКОВ.