

РАДОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ ВСТРЕЧ

НА СПЕКТАКЛЯХ ВРОЦЛАВСКОГО ТЕАТРА «ПОЛЬСКОГО»

НАШ зритель накопил уже немалый запас разнообразных впечатлений, надолго оставшихся в памяти, связанных с выступлениями театральных коллективов, представляющих бурно развивающееся сценическое искусство Польской Народной Республики. Теперь в их ряд вошли новые, отмеченные печатью несомненного своеобразия впечатления от спектаклей театра «Польского», приехавшего к нам из крупнейшего центра Нижней Силезии — города Вроцлава.

С 1965 года этим театром руководят видные польские режиссеры, талантливые представители поколения, вступившего в активную творческую деятельность к середине 50-х годов. — Кристина Скушанка и Ежи Красовский. Начав свою проникнутую горячим энтузиазмом, духом смелого эксперимента, неуступчивого художественного максимализма деятельность в Новой Гуте — в крупном промышленном центре, выросшем неподалеку от стен древнего Кракова, они именно в театре «Польском» во Вроцлаве, в опоре на творческую энергию его коллектива обрели то новое качество, которое можно считать этапом уже устойчивой художественной зрелости.

Конечно, два спектакля, показанные во время нынешних гастролей, — шекспировская «Двенадцатая ночь» и «Васантасэна» — это лишь небольшая часть широкой и чрезвычайно насыщенной репертуарной программы, реализованной в театре «Польском» во Вроцлаве за последние годы. Ведь

в ней мы находим пьесы Ю. Словацкого и П. Кальдерона, Аристофана и Мольера, постановки произведений Чехова и Достоевского, Станиславы Шибышевской и Ст. И. Виткевича, Т. Ружевича и Т. Карповича и многих других польских и зарубежных современных и классических авторов. Но и увиденная нами часть все же во многом достаточно характерна для направления исканий театра.

Не должно вызывать сомнений то обстоятельство, что перед нашим зрителем предстала комедия Шекспира, созданная почти четыре столетия тому назад, и древняя индийская драма, отдаленная от нас более чем на пятнадцать столетий. В одном из своих программных заявлений К. Скушанка и Е. Красовский однажды подчеркнули, что обращение к классике, к истории в их понимании несколько не противоречит тому, что театр должен быть прежде всего искусством настоящего времени. Для них, как они утверждали, учет исторических аспектов есть условие познаваемости современного мира, а отчужденность от истории — это отчужденность от времени.

Именно с желанием постичь прошлое в его связи с настоящим, а настоящее в широкой исторической перспективе неразрывно связана и приверженность К. Скушанки и Е. Красовского к традиции польского романтизма с его высокой и мощной философско-поэтической устремленностью. Поэтому они всегда считали поэзию одним из высших до-

стоинств сценического произведения. Вместе с тем создаваемый ими театр всегда был решительно враждебен, если еще раз воспользоваться их собственными формулировками, поэтизации как стилизаторскому приему, угрожающему сентиментализмом и дешевым эстетством. Показанные в Москве спектакли (их постановщиком выступает Кристина Скушанка) при всей несхожести между ними, при очевидной разности в мере, и характера их воздействия на аудиторию бесспорно подтверждают это.

Потому так важен несомненный успех, одержанный в трудном и даже рискованном опыте сценического осуществления «Васантасэны». Здесь опасность внешней эстетизированной стилизации особенно очевидна. Как-никак речь идет о переносе на подмостки современного театра драмы, вопрос о характере сценической реализации которой решается очень непросто. Здесь приходится идти дальше от фантазии и интуиции, нежели от каких-либо непоколебимых точных данных о театральной системе и традиции, ей сродных. Недаром даже полупоэтический создатель «Васантасэны» — индийский поэт и одновременно царь Шудрака, отмеченный многими добродетелями и высокой образованностью, о чем говорят бытующие в Индии версии о его жизни, — назван в программе лишь «предполагаемым автором».

Не стоит пускаться в рискованные рассуждения о том, в какой мере и какие именно

приемы «катхакали» или «якшаганы», или каких-либо иных форм древнего индийского театра послужили образцом для построения мизансцен и планировок, для пластики и внешнего облика персонажей. Не только потому, что это — дело знатоков зрелищного искусства Индии, но и потому, что вряд ли это само по себе имеет решающее значение. Особый, необычный и откровенно остраченный характер всех этих особенностей развернутого на сцене действия несомненно и явственно воспринимается зрителем. Но самое важное не в этих неизбежно отмеченных печатью некоторой экзотичности атрибутах. Они отобраны со строгой мерой подлинного вкуса, не подчеркнуты нарочито, не вызывая броски и, главное, служат лишь условием раскрытия содержания.

В спектакле вроцлавского театра зритель пленяет не своего рода экзотичность покоящейся, внутренней страстности, которая пронизывает, например, сравнительно более нам знакомую «Сакунталу» Калидасы, с которой когда-то начал творческую жизнь Камерный театр, а нечто иное. На первый план здесь выступает мудрая рассудительность народной притчи. Режиссер и исполнители очень чутко уловили и великолепно передали эту ведущую тональность произведения. Это вовсе не значит, что спектакль лишен драматической насыщенности и подлинной поэтичности. Но ее истоки и эмоциональная окрашенность своеобразны. Весь

строй спектакля по своей природе прежде всего эпичен.

Этому способствует и внешнее оформление: три несколько приподнятых над полом невысоких помоста, вступая на которые персонажи так хорошо вырисовываются на светлом ровном фоне открытой во всю ширь сцены (оформление Войцеха Краковского), и четкое деление действия на десять эпизодов. Актеры обозначают каждый, дружно выходя на сцену и произнося его название. Во время гастрольных выступлений эти названия пронеслись по-русски, что еще более усиливало сразу же установившуюся прочную связь между сценой и зрительным залом.

Спектакль, поставленный К. Скушанкой, прозаично-ясен и одновременно мудр в своей подсказанной первоисточником гуманистической философии. Он простодушен, как и подобает шекспировке народной притчи, и в то же время изыскан. Изыскан не в какой-либо намеренной усложненности и загадочности, а, напротив, в точности и лаконизме выбора средств своего осуществления. В нем, конечно, ощущается приметная доля усмешки, усмешки сегодняшнего, современного артиста, передающего далекую по своим эстетическим нормам, в чем-то наивную, но близкую ему по своей мысли ткань древнеиндийской драмы. Эта усмешка добра, и потому здесь не хочется прибегать к определению — ирония, неизбежно тающему в себе, пусть даже самую малую, долю коварства. Здесь усмешка со-

гревает и роднит героев с образами, а тем самым и со зрителем.

Это относится в равной мере и к самой Васантасэне, чью глубокую и самоотверженную любовь так волнующе передает Анна Лютославская, и к благородному купцу-брамину Чарудатте (Я. Пешек), и к бедняку Ариаке (Ю. Скварк), вознесенному неожиданным поворотом событий, торжеством народа к вершинам власти, и к злокозненному царскому шуруну Самстанаке (И. Пшегородзкий), терпящему полное поражение в своих интригах на радость героям и зрителям. Выделяя отдельных исполнителей, мы называем их имена лишь как примеры того безошибочного и уверенного угадывания не только характера личности каждого из героев, но и стиля всего действия, что присуще всему ансамблю, занятому в спектакле. Здесь слово ансамбль как нельзя более на месте: недаром общие выходы артистов, обрамляющие каждый отдельный эпизод, так органически вписываются в целое этого интересного и синтаксического самые искренние симпатии зрителей представления.

СКАЖЕМ прямо, что «Двенадцатая ночь» была принята зрителем во время гастролей не так горячо и непосредственно. Зрительный зал казался заинтересованным, но не захваченным ею. Грудно судить, почему так произошло. Тем более, что выступления во время гастролей в другой стране всегда создают некоторые трудности, и их не всегда удается до конца преодолеть.

Интересно, что на первом спектакле, открывавшем гас-

роли, зал горячо зааплодировал, увидев мощное дерево, утвержденное посреди сцены, которое и стало главным центром развертывания всех перипетий славной шекспировской комедии, объединив вокруг себя и даже на своих ветвях ее персонажей. Однако это были аплодисменты художнику М. Вензелю, нашедшему своеобразное и выразительное декоративное решение. В дальнейшем реакция зрителя была не в меру открывавшихся здесь возможностей.

К. Скушанка — высокоодаренный и опытный мастер сценического осуществления Шекспира. Широкой известностью пользуется, например, ее режиссерское толкование «Меры за меру», практически осуществившееся не только на польской, но и на зарубежной сцене. О последнем воплощении этой пьесы в театре «Польском» во Вроцлаве (1971 год) польская критика писала, как о значительном успехе, отмечая, что здесь проявился поворот режиссера к открытой и даже грубоватой комедийности, от строгой дисциплины стили к известной даже шероховатости постановочных построений.

К сожалению, в «Двенадцатой ночи» действию не хватает прежде всего именно той свободной и поэтической игры комедийной стихии, без которой спектакль вряд ли может захватить зрителя.

Понятно и само по себе оправданно стремление постановщика уйти от привычных штампов оперно-парадной «ренессансной» жизнерадостности. В «Двенадцатой ночи», этой последней «веселой» комедии Шекспира, конечно, уместен и тот оттенок своего рода тронутого горечью скептицизма, который временами ощу-

тим в характеристиках героев, не только в чуть иронически показанной Оливии (К. Дубеловна), в изящно-саркастически очерченном Мальволио (Ф. Матыск), но и в мужественном герцоге Орфино (Р. Михалевский), и в Виоле (А. Лютославская). Однако это никак не может исчерпать жизненного богатства пьесы, во многом оно все же остается за пределами постановки.

Впрочем, критическое суждение о «Двенадцатой ночи» не должно заслонить радость встречи с талантливым коллективом. Знакомство с двумя, пусть неравноценными его работами обогатило нас новыми впечатлениями о театральном искусстве братской Польши.

Болеслав РОСТОЦКИЙ.

27 ИЮН 1972

В. М. СКОБОВ