

3 СЕН 1964
от

г. Москва

Газета №

ИСКУССТВО ДРУЗЕЙ

ВАРШАВА. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВЕЧЕРА

ЧТО ТАКОЕ «настоящий театр»?

В XIX веке этого понятия, вероятно, не существовало: театр был единственным видом зрелищного искусства; он мог быть хорошим или плохим, но всегда настоящим. «Настоящий театр» сейчас — это едва ли не высшая похвала драматургу, режиссеру, актеру: есть, значит, в их создании то, что немислимо ни в каком ином виде зрелищного искусства. Настоящий театр — это «мочаловские минуты» спектакля. Из одних «мочаловских минут» искусство состоять, видимо, не может, но зато уж без «мочаловских минут» искусство не может существовать наверняка.

Я провел недавно десять дней в Варшаве, посмотрев за эти дни (вернее вечера) девять спектаклей в шести различных театрах. Это были очень, очень разные спектакли — как говорят в таких случаях, каждый со своими достоинствами и недостатками. Но были в большинстве из них те великолепные драгоценные «мочаловские минуты» подлинного искусства, те прозрения, ради которых ходишь в театр, которые уносишь с собою, которые вспоминаешь.

...Первая половина острадно-сатирического обозрения «Лишь бы только яблоки расцвели», написанного Агнешкой Осейкой и поставленного Яном Бичицким в театре «Атенеум», рассказывает о предвоенной буржуазной Польше. На сцене «избранное общество» тех времен: спекулянты, маклеры, кокетки. Атмосфера угара, атмосфера «перед потопом» воссоздана авторами с жестокой, убийственно-сатирической точностью. Лишь изредка, как внезапным криком, прорезает этот безумный и беспардонный пир во время чумы неслышного горя. Вспоминается, как называл его недавно Владислав Гомулка, «трагический сентябрь 1939 года», а те, на сцене, слепы, они ничего не понимают, ничего не хотят понимать.

И вот, когда уже нет сил дышать, когда атмосфера наэлектризована до предела и мы чувствуем, знаем: вот-вот грянет буря, раздается... раздается голос диктора: «Голосит Варшава. 1 сентября 1939 года...» Мы знаем, что произошло в это первое сентября; им, на сцене, еще ничего не известно, но сейчас и они узнают. Диктор продолжает. И на сцене, и в зале слышно, как муха пролетит...

Но диктор произносит совсем не то, чего мы ждем. «Слушайте сводку погоды», — продолжает он, и несколько минут в мертвой тишине идет сообщение о дождях, прошедших в тот день на севере Польши, о хорошей погоде, установившейся на юге... Умолкает диктор, но никто не шелухнется ни в зале, ни на сцене, пока, наконец, в той же мертвой тишине один из персонажей — ведущий — не задернет медленно занавес: полтора часа назад, перед началом спектакля, он был покрыт довоенными концертными афишами — теперь на нем обгорелые и окровавленные афиши военных лет. Аплодисментов не было — их не могло быть.

Да, это были счастливые минуты настоящего театра. Но они были не единственными в этом блестящем, смелом спектакле, в котором ирония и гротеск закономерно уживались с моментами трагических взлетов и высокой гражданской патетики. Вторая половина спектакля, рассказывающая о двадцатилетии народной Польши, построена по тому же принципу, что и первая, — это драматургически организованный монтаж популярных мелодий, несен, эстрадных номеров. Но как меняется вся атмосфера постановки! Ирония и сати-

ра — по-прежнему на вооружении авторов, но теперь этим оружием они борются с тем отжившим, что мешает еще порою строительству новой Польши.

Однако подлинными героями второй половины спектакля — это те, чьими руками строится новая народная Польша, те, кто преодолеет любые трудности, «лишь бы яблоки расцвели». Именно этими словами заканчивается спектакль, с его удивительным зарядом оптимизма и бодрости, с его умной иронической усмешкой.

ТОГО ЖЕ сочетания ироничности с патетикой ждешь и от «Баня» Маяковского, поставленной Богданом Коженевским в Театре классическом. Спектакль решен оригинально, «по-своему» и, бесспорно, талантливо. И все же многое вызывает желание спорить.

Победоносиков, Оптимистенко, Иван Иванович и прочие объекты сатиры Маяковского в спектакле Коженевского очень живые, очень «всамделишные», очень сегодняшние: таких можно встретить на улицах. Это понимаешь и принимаешь, такой живой и в общем обычный главнашупе пострашнее того напыщенного картонного манекена, каким он порой предстает на сцене. «Легкие кавалеристы» Маяковского — особенно Велосипедки — это, по замыслу режиссера, как бы наши, зрители, доверенные лица на сцене: именно они привели сюда на осмеяние и разоблачение Победоносикова и его окружение. И с этим решением соглашаешься: оно правомочно, да и воплощено оно талантливыми актерами. Отлично сыграны Рышардом Петруским — Победоносиков — сцены первого акта, великолепно поставлена сцена в театре, где «настоящий» Победоносиков объясняет театральному Победоносикову, что «в жизни так не бывает».

И все же где-то посредине спектакля начинается «перекапивать». Покачиваясь было вначале интересной находка — длинная очередь просителей-манекенов, выстроившаяся в приемной у Оптимистенко, — становится как бы пластическим лейтмотивом спектакля: в этих популярных картонных фигурах, механически размахивающих зажатymi в руке прошениями, есть какая-то унылая покорность, безнадёжность. Да и Велосипедки с Чудакным, казавшиеся такими энергичными и деятельными вначале, вдруг, войдя в плотную в действие, став в эту очередь манекенов, утрачивают весь свой запал. Их борьба с Победоносиковым по существу не интересует режиссера, действенный сюжет пьесы, ее двигательный нерв отходит во второй половине спектакля на задний план.

У ВСЕХ виденных мною в Варшаве спектаклей есть одна особенность: каждый из них вынуждает говорить о себе по самому крупному счету. Скидки и вежливое умолчание были бы оскорбительны для создававших их мастеров. Именно поэтому у так резко говорю о недостатках «Баня» при всем том, что спектакль, особенно первая его половина, сверкает блестящими подлинными талантами.

Неудача с «Баней» тем более досадна, что сама поэтика драматургии Маяковского — гротесковая заостренность образов, их яростная сатирическая сила необычайно близки многим сегодняшним поискам мастеров польского театра. Меня убедили в этом, в частности, три спектакля по одноактным пьесам очень популярного сейчас в Польше драматурга Славомира Мрожека, драматурга чрезвычайно своеобразного и в то же время крепчайшим образом, как мне показалось, связанного с лучшими традициями классической сатирической комедии.

Персонажи комедий Мрожека лишены подчас конкретных бытовых примет (при всем том, что поведение их в предложенной авто-

ром ситуации обрисовано с предельной психологической точностью), но зато объекты его сатиры вполне конкретны. Это игра в парламентаризм и система «свободного» волеизъявления в пьесе «В открытом море»; это борьба с ложнопоромантической традицией, с трескучей фразой, с возведенной в культ жертвенностью в «Смерти поручика». Пьесы Мрожека построены по законам не только драматургии, но и поэзии: как всякое истинно поэтическое произведение, они рожают порою ассоциации, быть может, и не предусмотренные автором. Так, когда я смотрел «Смерть поручика», то при всей исторической локальности положения в ее основу факта я не мог не вспомнить тех, кто и сегодня во имя «фразы», во имя «принципа» готов пожертвовать миллионами человеческих жизней.

В Театре вспулчесном идет одна из лучших пьес Мрожека — «Забавы». Это убийственно злая сатира на современное мещанство, на тех, кто ожидает, что ему поднесут благополучие на блюдечке с голубой каемочкой. Но это только один из слоев пьесы. Она многопланова, и по мере того, как разворачивается действие, все шире становится круг захватываемых ею тем, все глубже ее поэтическая образность, все сильнее ее обличительная сила. Не раз думал я, как могли наши театры, с жадностью наживающиеся порою на всякие там «Третьи головы» с их мнимой разоблачительностью, пройти мимо такого значительного явления, как драматургия Славомира Мрожека.

В ТОМ ЖЕ Театре вспулчесном, где поставлена «Забавы», идет одна из лучших пьес польской классики — комедия Александра Фредро «Пожизненная рента». «Вспулчесный» — значит «современный», и действительно, не только написанная в наши дни «Забавы», но и созданные свыше ста лет тому назад пьесы Фредро звучат поразительно свежо и по современному. Редко приходилось мне видеть столь виртуозное, столь легкое и радостное мастерство, как у замечательного актера Тадеуша Ломницкого, исполнителя одной из центральных ролей в пьесе.

Я сказал: «легкое и радостное». После спектакля я встретил Ломницкого и понял, чего стоили ему эти легкость и радость. Уставший, как после тяжелого физического труда, он с жадностью расправлялся меня о Ленинграде, о новых премьерах Большого драматического театра, где он недавно с таким успехом сыграл в нескольких спектаклях роль Артуро Уи.

Об умении польских мастеров придавать современное звучание самой, казалось бы, седой классике говорит и пропавшая недавно с громадным успехом в Варшавском театре пародовом премьеры одной из «перепертурарных» пьес Шекспира — «Ричард II».

Мне не хотелось в этих беглых заметках строить какие-либо выводы и концепции. И все же один вывод считаю себя не только вправе, но и обязанным сделать. Актерское искусство в варшавских театрах стоит на необычайно высоком уровне. Я мог бы назвать много имен актеров, каждый из которых обладает ярчайшей творческой индивидуальностью. Это настоящие художники, настоящие актеры — без них не было бы того настоящего театра, которым подарила меня Варшава летом 1964 года.

Ян БЕРЕЗНИЦКИЙ.