

...НА КНИЖНОМ прилавке — четыре тома антологии. Строгий серый переплет украшен золотыми тиснеными буквами «Советский театр». И маленькая марочка издательства — РИВ. Двадцать четыре пьесы, умело отобранные, отражают пути развития советской драматической литературы. На том же прилавке издательства сборники стихов русских и советских поэтов. Та же тщательность в отборе, то же серьезное знание предмета...

И еще — театральная программка. Программка эта, сложенная, словно детская книжка с картинками, гармошкой, не просто сообщала имена действующих лиц и исполнителей спектакля «Баня». Стихи Маяковского, его портреты, цитаты, раскрывающие взгляды поэта, — все это составляло умно подобранный «подсобный» материал для будущих зрителей.

Программку мне вручили, едва я переступила порог крошечного театрального помещения — филиала театра «Стары» в Кракове. Есть особая прелесть в этих маленьких польских театральных помещениях — вешалки, где висят же полюбившиеся кофеварки, а изумильщики ступают у входных дверей... Именно здесь рождается особая интимность восприятия искусства. Нет, не искусства для избранных, а для тех, кто его любит и кто знает ему цену.

В театре «Стары» «Баня» шла как веселое народное представление. Персонажи выходили из зрительного зала и сменялись с посетителями. Легкие красивые лестницы вздымались вверх в середине сценической площадки, и герои героически взбирались на них, чтобы где-то через головы сидящих в партере увидеть Будущее.

ВЫСОКАЯ культура театральных размышлений о жизни — отличительная черта большинства спектаклей, которые мне удалось посмотреть в Варшаве и Кракове. А спектаклей было немало: для меня две недели в Польше — это двенадцать театральных вечеров! Репертуар здесь удивительно разнообразен, ни одно название не повторяется не только в одном городе, но и по всей стране. В погоне за этим разнообразием театры сами иногда создают произведения драматургии. Так родилась в театре «Клясычны» в Варшаве пьеса, названная строкой партизанской песни «Сего-

дня я к тебе прийти не могу», родилась спектакль, дышащий высоким героизмом. Начинается сценическое действие присягой. Сцена театра открыта на зрителей, а глубина ее затаита коричнево-бронзовым плетением корневых деревьев, вырывающихся из земли. И все это, подсвеченное стремительными лучами фонарей, то погружается в темноту, то вспыхивает призрачным светом. Песни на привале, марши наступления, солдаты на марше и голос запевалы. Суровая, иконописная группа женщин в темных покрывалах, заломивших в горе руки. Скорбные могилы, которые однообразно ведут женские голоса. Бой, поражение. И снова воинская удача...

Разрезая поэтическую стихию спектакля, на сценической площадке появляются три человека, три актера читают письма приговоренных к смерти. Подлинное письмо. И зрительный зал замирает: тема войны, борьбы с фашизмом не ушла, да и не могла уйти для Польши в прошлое. Однако театр не просто отдает дань героическому времени. Он ставит свой спектакль, чтобы сегодня говорить со зрителями.

Спектакль продолжается. Почти на самую авансцену из боковой кулисы выбегает худенькая девушка-подросток в черном платье. Набитая, истерзанная, она, как-то странно согнувшись, падает на пол. Это один из сцен, изображающих оккупацию страны нацистами.

Но почему же в финале, когда родственники аплодируют, встречает зал бравоулыбчивый марш победы, на сцену снова выходит та же черная фигурка? Случайность? Нет. Напоминание, что еще есть трагедия в мире и что правое дело восторжествовало не на всех континентах...

Снова Краков, деловой кабинет в театре «Стары».

— Сценическое искусство, во всяком случае мы так считаем, — Зигмунд Хюбнер, главный режиссер, говорит и от имени своих молодых коллег, от тридцатипятилетних, составляющих сейчас ядро театра — не должно заниматься разрешением вопросов мелких, частных, повседневных. Спектакли должны поднимать проблемы, имеющие общечеловеческое значение, и пусть зритель учится вместе с театром думать.

С этим нельзя не согласиться. Однако не только глубиной «общечеловеческих» размышлений, но и точностью решения социальных проблем характеризуются лучшие постановки польских театров. Я имею в виду те их работы, которые ничего общего не имеют с отрицательными явлениями на польской сцене, подвергнутыми справедли-

вому осуждению партийной критики. Это создает и краковский режиссер, хотя в свое время даже он отдал дань одному из «модных» течений. Сейчас он вспоминает об этом с огорчением.

На сцене его кабинета — фотографии двух молодых героев с современной прической. На мой вопрос — новая пьеса о наших днях? — он ответил: «Нет, это я так однажды попытался поставить пьесу Мольера. Конечно, неудачно. Потому, что современность в глубине и идейной точности про-

дело» осуществил на сцене этого театра английский режиссер Линдсей Андерсон. Пьеса Осборна — внутренний монолог героя, ищущего оправдания своей жизни, даже в его собственных глазах этого оправдания лишенной. Все действие, кроме пролога и эпилога, — логически построенная цепь воспоминаний, умозаключений героя. Однако на сцене эпизоды пьесы разыгрываются не «наплывами», не «в луче», не на пустой площадке (как, наверно, сдела-

Вопрос этот я задавала многим творческим работникам. Особенно активную позицию занимал директор и режиссер варшавского театра «Клясычны» Иренеуш Каницкий (постановщик спектакля-песни).

— Самостоятельность художественной манеры мы считаем необходимой принадлежностью каждого творческого организма. Но никогда творческая манера режиссера-руководителя не довлеет над коллективом. Да, мы ищем единомышленников. Но мы не «создаем» их себе, ломая творческую индивидуальность коллеги. Творческая манера — это отнюдь не унификация выразительных средств. Да и вообще, особое приращение режиссера к одним и тем же постановочным приемам — не обедняет ли оно искусство?

Здесь я хочу оговориться — далеко не все театры, не все режиссеры и артисты умеют размышлять на сцене.

Я, скажем, побывала в Варшаве на постановке одной из пьес Лундквиста Пирранделло. Спектакль не только не перешел усложненную, напряженную мысль писателя, хитроумно доказывающего свои парадоксы, но вообще игрался как мелодрама. Со всхлипами, поддыханиями и жгучей «проблемой» — кому из двух мужей должна принадлежать немолодая прелестница. А пьеса для Пирранделло и мучься-то, и сама прелестница нужны лишь как пешки в шахматном построении парадоксальных рассуждений. Здесь зрители расходинились, отнюдь не рассуждая, а утирая крахмальными платочками глаза. До того все было трогательно...

ОДНАКО не об этом искусстве речь. Ставя не форму, а содержание и мысль основой искусства, театр особое внимание обращает и на непосредственного носителя мысли — Артиста. Какое место занимает он в театральном производстве?

В Польше актерское искусство находится на высоте. Если попытаться разобратся, к какой манере относятся исполнители, то, пользуясь классификацией К. С. Стаплевского, я бы назвала их актерами «представления». Мне кажется, их умной игре, где превалирует мысль, четкости образных решений противопоставлено более близкое русской психологической школе «переживание», вызывающее непосредственный эмоциональный отклик. Но зато какое тонкое и точное искусство!

Мне удалось посмотреть Яна Свицерского в пьесе Петра Вейса «Преследова-

ние и убийство Яна Поля Марата»...

Даже самый краткий — в одну фразу — пересказ сюжета дает представление о сложности задач, решаемых исполнителями в этом спектакле. Знаменитый маркиз Де Сад в принадлежащем ему сумасшедшем доме ставит силами душевнобольных свою собственную пьесу из времен Французской революции.

Свицерский играет самого маркиза. Многие в пьесе, вероятно, могли толкнуть актера на обнаженное восприятие тех или иных человеческих пороков. Нескромная доза чрезмерной сексуальности действительно присутствует в спектакле. Однако Свицерский — Сад ухитряется, несмотря на страшный, по меньшей мере, смысл монологов героя, передать ход и глубину его размышлений. И когда Де Сад сидит в кресле, полуотвернувшись от кричащих и извивающихся «актеров», удивительное сочетание высоких дум и низменных страстей проявляется на его лице.

А Тадеуш Ломинский из театра «Вспулчесны»? Несколькими иная манера, пожалуй, нам более близкая, умение погрузиться в духовный мир героя, истинность чувств...

Исполнители так хороши, что зрители ходят «на актера», помнят его роли. А если он еще и по телевизору выступает! Это уже друг дома.

ВСЕ-ТАКИ, может быть, польские театры с их сложной художественной программой и смелостью репертуарных поисков формируют особое искусство, искусство для избранных, недоступное массовой аудитории, как недоступны многие фильмы «трудного» кино? Ну, для любителей просто «отдохнуть» и «посмеяться» с помощью искусства широко раскрыты двери варшавского и театров миниятур. А вообще идет неуклонный процесс воспитания зрителей. И уже люди самых разных слоев занимают места в партере, чтобы не просто «отдохнуть», а провести вечер размышлений о жизни. Что же касается режиссеров, актеров, меня привлекает широта их творческих диапазонов, способность к глубоким раздумьям. Дорого бережное, заботливое отношение к культуре братских народов. И те процессы взаимовлияния, взаимообогащения, которые, несомненно, происходят.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ,
специальный
корреспондент
«Литературной газеты»

ВАРШАВА, КРАКОВ: ДВЕНАДЦАТЬ ВЕЧЕРОВ

изведения, а не в поисках поверхностных ассоциаций и эффектных режиссерских приемов.

СПРАВЕДЛИВОСТЬ рассуждений режиссера из Кракова я сумела оценить в Варшаве на спектаклях театра «Вспулчесны», то есть «Современного».

И вот при свете огней рампы театр заставляет думать те триста человек, что собрались в его зале. Доступно ли им все виденное в этот вечер? Понятно ли? Вписывая смелую, неожиданную мысль в привычный и надоевший Быт, театры высекают искру, которая должна стать зрительским озарением, должна помочь понять идею произведения.

— Ты, сидящий в зрительном зале, что думаешь об этом? — спрашивает театр и ждет ответа.

Не все триста понимают — что такое творческое соучастие. Не все сразу откликаются. И порой кто-то замкнуто смеется, улавливая лишь комедийную форму той или иной ситуации спектакля. Но неискушенные зрители составляют меньшинство. Для других театр — волнующее размышление.

...Постановку пьесы Джо-на Осборна «Неподсудно-

ли бы иные паши «модники»), а в сугубо реалистической картине стряпчего, среди письменных столов и кип перевязанных бечевками бумаг, присыпанных пылью ковров и продавленных кресел.

Не нивелирует ли подобная «всаделищность» характер драматургии? Нет. Потому что бытовая достоверность в этом спектакле не есть цель. Это средство, благодаря которому театр хочет сделать более убедительным ход своих раздумий.

...Другая работа того же коллектива оказалась просто бесхитростным рассказом о трудной юности.

Теннисен Уильямс. Пьеса «Стеклянный зверинец». Посвященная несчастливой любви хромой девочки, она и в чтении трогательна и чиста. Но в композиции произведения писателем использованы многие хитроумные приемы. В спектакле же не эти приемы составляют главное, зато родилась истинная «жизнь человеческого духа»...

Не означает ли подобная разнохарактерность разных спектаклей одного театра отсутствия у него художественной программы?