

В НАШЕМ ГОДУ народ Польши празднует тысячелетие польского государства. Приемы праздника бросаются в глаза сразу, как только вы выходите на вокзальную площадь: улицы несутся флагами, в витринах книжных магазинов выставлены картины, альбомы, посвященные Польше.

Праздник справляют не только на улицах, в клубах, дворцах культуры. Церковь тоже отмечает тысячелетие польского государства, которое совпадает с тысячелетием христианства на польских землях. Однако церковники противопоставляют тысячелетие крещения — Народной Польше.

В острую полемику с церковниками вступил Театр польский во Вроцлаве, показав в это самое время драму Марии Домбровской «Станислав и Богумил» в новой обработке и постановке главного режиссера театра Кристины Скушанки. Этот спектакль, которым открылся Вроцлавский театральный фестиваль нынешнего года, несмотря на историческую удаленность во времени, отвечает на многие вопросы нынешнего дня.

Режиссер и художник Александр Енджиевский вовсе не стилизуют историю на сцене — древний костел в его угрожающем величии, с фресками, изображающими святые деяния, потом королевский дворец, где святых сменили рыцари: актеры играют своих героев — епископов Станислава и Богумила, короля, шута, людей из народа — в рамках строгого реализма, психологического раскрытия характеров. И все же история здесь — овеки современности, настолько злободневно, политически остро звучит сценический рассказ о предательстве Станислава, о патриотизме короля, преданного папой римским анафеме, о епископе Богумиле, который, видя в действиях короля залог независимости Польши, идет против церковной власти. И это верно, живо, актуально по критериям современным: за действиями Станислава и его инкогнито сторонников угадывается подлинка нынешних американцев, сценические образы и картины заставляют крепко задуматься даже тех, кто верит и ныне католической церкви.

Вроцлавский Театр польский еще раз доказал, что историческая драма может быть остро современной, если ее создатели по-граждански озабочены жизнью людей нынешнего дня, если искусство для них — не музей, а жизнь. Это дорогое свойство польских художников сцены с еще большей явностью сказало в спектакле, который тоже врывается в борьбу с реакционными силами современного католицизма и выдвигает острые современные проблемы. Речь идет о пьесе западногерманского писателя Рольфа Хохута «Наместник», поставленной Казимежем Деймеком в руководимом им варшавском Национальном театре.

Пьеса Хохута обличает гитлеризм и его союзника в войне — Ватикан. Писатель

не охватывает войну, историческое преступление немецкого фашизма в целом. Варшавское уничтожение еврейского народа в разных странах — вот аспект обвинения Гитлера в пьесе. Оккупация Франции, злодеяния фашистов против поляков, нападение на Советский Союз остаются за пределами действия и внимания драматурга. Естественно, что и силы сопротивления гитлеризму, прежде всего роль советского народа, Советской Армии в его разгроме недостаточно отражены в пьесе. Но на своем рубеже писатель достигает большой силы, и «Наместник» воспринимается, как грозное обвинение немецкому фашизму.

На спектакле Национального театра в Варшаве не слышно аплодисментов, он идет в сосредоточенной, тревожной тишине. Объективность режиссера, отказ от какой бы то ни было схемы и политической прямолинейности, жизнь в ее сложности и противоречиях, лаконичность сценических средств (ничего лишнего, отвлекающего от главного!), сочетание условного и зримо-натурального — все это властно втягивает зрителей в драматический спор, казалось бы, удаленный на двадцать лет назад, а на самом деле особенно актуальный именно сегодня.

«Наместник» привлек внимание зрителей не только

На сценах польских театров

А. АНАСТАСЬЕВ

В Варшаве «Наместник» идет в сценической редакции Казимежа Деймека. Из огромной по объему пьесы режиссер выбрал самое существенное, драматически напряженное и поставил философский спектакль-дискут, спектакль глубокого психологического наполнения и публицистической силы. В центре действия — от первой и до последней картины — молодой ватиканский священник Рикардо, который искренне убежден, что злодеяния фашизма и христианство несовместимы. И он неуступно, но тиетно добивается, чтобы папа римский обратил свой голос против преступного фашизма. В диалогах Рикардо с кардиналом и папой раскрывается главная мысль спектакля.

Рикардо, роль которого темпераментно, и в то же время сдержанно, играет Густав Холубек, — не политический боец, он руководствуется только христианскими идеями. Но в своей последовательности, в том, что пасивное созерцание преступления для него равно самому преступлению, наконец, в открытом бунте против «наместника» Христа — это герой активного действия и большой обобщающей силы. Тем более, что у Рикардо достаточно опасный противник. Владислав Красновенский играет папу Пия XII без какого бы то ни было желания разоблачить его, прямолинейно обнажить истинную натуру. Величественный, мудрый старец в белом одеянии, на лице его мысль и грусть, в красивых руках чувствуются первность и сила. И вот этот человек, авторитет которого для католиков незыблем, по сути дела, топчет христианскую заповедь о любви к ближнему.

злободневностью своей центральной мысли. В этом спектакле рождаются правдивые проблемы, выходящие за пределы церкви, охватывающие жизнь в широких масштабах. Прежде всего — проблема личной ответственности человека за то, что происходит в мире.

Наверное, нет в мире другой страны, где была бы так жива память войны, как в Польше. О мужестве польского народа, о его боевом подвиге повествует один из очень интересных польских спектаклей — «Колумбы рождения 1920 года» по роману Р. Братного — в варшавском Популярном театре. Пьеса несет на себе обычную печать инсценировки, в спектакле, пожалуй, не отметили ни одного значительного актерского достижения, а вместе с тем он производит трагическое впечатление. И не только потому, что трагичны события. Режиссер Адам Ханушевич преаратил хроникальный сценический рассказ о варшавском восстании в эпическое представление, сила во-едино строгий документ и пафетику. Молодые повстанцы одушевлены одной мыслью, одним стремлением — победить фашизм. Они не считают с тем, что силы неравны, они не подозревают о провокации генералов из Лондона, обрешивших восстание на поражение. Они энергичны, увлечены, даже веселы. И оттого трагическая тема звучит особенно сильно.

Адам Ханушевич умеет высветлить, укрупнить ключевые эпизоды. Такими сценами стали финалы каждого из двух актов.

Вот исход восстания: в глухом подвале, где был штаб Колумбов, — тяжелораненый командир, с ним сестра. Помощи ждать неоткуда — там, наверху фашисты подавили варшавян. С громким стуком спускаются в подвал пять, шесть фашистских солдат и, увидев девушку, бросаются на нее. Режиссер идет на трудное, рискованное: здесь, на сцене, происходит страшно насилье. Немцы ушли, и в тусклом луче света одна (командир устрелен) лежит распялая, уничтоженная сестра. А в окна подвала с улицы с грохотом летят каски, винтовки, автомашины. Разгром...

Во второй части спектакля судьбы тех, что прежде были объединены борьбой с фашизмом, разошлись. Здесь-то и сказались противоречивая природа варшавского восстания 1944 года: одни продолжают борьбу, другие пошли по пути карьеры, приобретения, власти, корысти. В массе действующих лиц теперь выделяются два — Ежи и Зигмунд, мужественные борцы за свободу Польши. Раньше им грозила смерть от руки гитлеровцев, теперь они еще и в оружии некачественных, невидимых врагов, тех, что прежде были своими. И вот трагический финал: руководитель подполья входит в свою рабочую комнату, а там — враги. Стол свален на пол, грудой лежат бумаги. В жесткой симметрии, спиной к зрителям стоят люди в длинных пальто, направив автоматы на безоружного патриота, лицо которого высветлено мощным прожектором. Расстрел.

А сверху, — папиная фишка первого акта, — словно осенние листья, медленно падают бумаги, газеты, искривляя пол, тело убитого.

Два алкорда в финалах частей — высоты большого режиссерского искусства.

В спектакле Адама Ханушевича чувствуется крепкий слав публицистики и живого чувства, в нем нет героев, герой здесь — народ, молодой люд, подвигивший на врага. В первом акте эта общность особенно ощутима. Она — в сцене переклички, где Колумбы скорбно молчат, потому что тех, кого вызывали, нет в живых; в эпизодах похорон товарища, когда песни повстанцев заглушает гул низвергающего самолета, — чем яростней он гудит, тем громче, сильнее обобщенный голос песни. Мне кажется, что Адам Ханушевич в своем героическом, трагедийном спектакле идет по дороге, близкой той, которую в нашем театре начинал Всеволд Вишневецкий.