

КАК ОТРАЖАЕТСЯ на сцене нынешней Польши, какие общественные, нравственные проблемы волнуют сейчас театр? Что нового появилось в драматической форме польских пьес?

Вот спектакль Театра имени В. Богумилского из небольшого города Калиша. Пьеса начинающего драматурга Стефана Братковского называется странно: «Приграничная полоса, меридиан 15». Действие ее происходит на большой стройке, герои — инженеры, рабочие.

Пьеса и спектакль построены по принципам репортажа: на сцене и экране сменяются эпизоды, изображающие вагон, в котором люди едут на строительство, директорский кабинет, документальные кадры со строительной площадки, звучат вполне обыденные, чисто производственные разговоры. Но это совсем не похоже на иллюстрированные пьесы, что в Польше окрестили словом «продукция-няня».

Откровенно публицистический характер спектакля выражается в том, что после того или иного поступка, содеянного актерами «выходит из образов» и уже не как директор, инженер, прораб, а как просто современники обсуждают, что же произошло, кто был прав и кто не прав. Трудно, невероятно трудно строить завод в предельно сжатые сроки. Не хватает рабочих рук и материалов, на строительстве много неполадок. Но — надо. И вот это **надо** определяет тон спектакля и поведение героев, один из которых «принцип школы Новой Гуты» и научившись преодолевать сложности, сохранения человеческого достоинства, дружелюбие, юмор, а другие только требуют, командуют, настаивают.

Писателям и театру не удалось добраться до глубин жизни, во многом они идут по поверхности. Однако есть в спектакле, поставленном Алинной Обидиной, черты, рожающие к нему доверие, внимание к обыденности и непосредственности, я бы даже сказал, наивность в подходе к действительно сложным проблемам каждодневного быта и дела людей. Речь идет о бесплодности формализма в жизни, о разрыве между правильными словами и практикой, которая не укладывается в правила, опрокидывает лозунги.

Драматургия и театр в Польше, по-видимому, переживают сейчас новый, во многом переломный этап.

Думая о современности, о насущных проблемах жизни, писатели нередко обращаются к ситуациям и образам остранным, порой парадоксальным. Особенно ощутимо это в сильной сатирической ветви современной польской драматургии, виднейшим представителем которой является Славомир Мрожек. Примечательными в этом смысле являются его сатирические миниатюры, — одна из них, «В открытом море», напечатана на русском языке в вышедшем недавно сборнике «Современные польские пьесы».

Мрожека иногда причисляют к «театру абсурда». Действительно, абсурдное, нелепое, доведенное до фантастической невероятности свойственно его пьесам. Но им свойственна также ясность мысли, отточенное сатирическое оружие, бьющее в реальную цель. Польский критик К. Пузына заметил, что диалектическая игра в пьесах Мрожека «обнажает абсурд в формах общественной жизни, когда они оказываются отчужденными, когда они становятся самоцелью, но он обнажает его через посредство логики рассуждений, а не через ее разрушение».

Остранение жизни, парадоксальность ситуаций присущи не только сатирическим пьесам. Краковский Старый театр показан на фестивале

спектакль «Вышел из дому» Тадеуша Ружевича, известного польского поэта, ставшего на путь драматургии. Сюжет пьесы прост: молодой философ Генрик вышел из дому, поскольку застрял на банановой корке, а когда его принесли домой с разбитым и забитым лицом, оказалось, что он все забыл — жену, детей, свою науку; к финалу Генрик вышел из этого состояния и, оставшись наедине с детьми, — уже совсем всерьез, совсем реально — советует детям освободиться от слов, потерявших смысл, окостеневших форм жизни, быть всегда самими собой.

На сценах польских театров

А. АНАСТАСЬЕВ

Здесь, по сути дела, главный и очень современная мысль пьесы. Утверждение личности, яростное неприятие установившегося мещанства, в чем бы оно ни проявлялось, — все это очень занимает людей нынешней Польши, особенно ее молодежь.

Тема узкого, маленького, обособленного дома продолжается в деталях быта, в раз навсегда заведенном, заученном порядке, в описках и постылых правоучениях. Неотрывной частью этого дома стал и Генрик (Марек Вальчевский), даже его философские занятия есть не более чем домашняя принадлежность. Но он воспротивился и вышел из дому. Вышел из дому, значит, «вышел из себя» — так, во всяком случае, толкует метафорическое название пьесы польский критик Генрик Воглер.

Далеко не все убедительно в спектакле. Мы ощущаем в нем и нарочитую туманность, и примитивность метафоры, и разносторонность. Но писатель и театр, говоря о трудных явлениях жизни в остранный форме, видят в ней не самоцель, а средство активизации зрительской мысли. Режиссер Ежи Яроцкий и актеры Старого театра совершенно верят в истинность происходящего на сцене и сохраняют верность правде человеческих чувств, правде быта. Здесь — в единении парадоксальной ситуации спектакля-притчи и строгого реализма — заключается, по-моему, одна из примечательных особенностей современного польского театра.

Быть может, наиболее явно это свойство проявилось в пьесе Славомира Мрожека «Танго» и ее сценическом толковании в разных театрах Польши.

В «Танго» легко заметить черты сатирических миниатюр Мрожека. Вместе с тем в этой вещи писатель шагнул в новый этап драматургии. Дело не только в том, что он впервые написал большую, полнометражную пьесу. Трагический гротеск Мрожека имеет все особенности реалистической драмы широкого масштаба. По мнению польского критика Ежи Кеннига, это «первая нормальная пьеса» Мрожека, который «из Антоши Чехонте превратился в Антона Чехова».

Многие польские театры играют сейчас пьесу Мрожека, она хорошо известна в других странах. Чем объяснить такую популярность этой пьесы? Бесспорно, тем, что редкостно талантливое произведение с яростной си-

лой взрывает безыдейность, бездуховность мещанской жизни, с жестокой логикой показывает, что там, где нет активной, жизнетворной идеи, где люди живут в крохотном, изолированном мире, где ничтожных интересов, подымается наверх тупая сила фашистского толка.

В «Танго» нет героя, который являет пример подлинной, целеустремленной жизни, все действующие лица оказались несостоятельными перед тупым ничтожеством Едеком. Но путем резкого сатирического отрицания писатель приходит к требовательному утверждению идеала, высокой духовности и ак-

тивной, содержательной деятельности людей...

В спектакле Краковского Старого театра (режиссер Ежи Яроцкий) перед нами открывается странная, но вполне достоверная, давно обжитая комната: рядом с обыкновенным столом под плюшевой скатертью — черный постамент, на нем открытый гроб, на оловянных рогах, украшающих стену, висят брюки, под ними детская коляска. Потом все вещи заговорят: катафалк остался с тех пор, как умер дедушка, в этих брюках старый дядя Евгению скакал на коне, в коляске спал младенец, которому сейчас уже двадцать лет. Возникает ощущение тягостной власти бессмысленности, которой подчинились обитатели комнаты. Четверо из них — дряхлая бабушка Евгения, дядя Евгений во фраке и портках, супруга хозяйки дома Элеонора и мрачный сосед Едек — уныло играют в карты. Нелепо звучат в этой обстановке разговоры о революции, о революции семьи Стомила о прежней жизни, о революции и искусстве.

Казалось бы, все — в прошлом. Но все ли? Рядом с уродливыми девятинадцатого века — знаковая полосатая шкама Стомила, из которой вываливается живот. А затем прищелкнул Едек, совсем современный юноша, и, возмущившись томительной пошлостью дома, в котором живет, своеобразно и, видимо, привычно, наказывает стариков: бабушке велит лечь в гроб, а на дядю надевает большую клетку для попугая. Вскоре из-под стола появляется тоже вполне современная девушка Ала, она там спала, а теперь — от шума — проснулась.

Странности Мрожека гротескно выражают бессмысленность жизни героев. Бунт Артура против этой жизни составляет главную драматургическую задачу. Но как одолеть трисину, как заставить людей встряхнуться? Беда ведь не только в безделье обитателей дома. С ужасом узнает Артур, что Едек — любовник его матери. Он говорит об этом отцу, требует, чтобы тот пошел в ее комнату, где сейчас Едек, и убил его. Отец встречает известие весьма равнодушно. В этой прекрасно поставленной сцене столкновение юношеского гнева и тупого, ханжеского безразличия достигает предельного накала. Но вот Стомил берет револьвер и входит в комнату жены. Артур ждет, он готов прийти ему на помощь, наконец в тревоге открывает дверь и видит:

мать, любовник, бабушка и отец мирно играют в карты...

Артур — не борец, не герой, а только бунтарь. Он знает, что так жить нельзя, но путей к иной жизни не знает. Сам лишенный ясной идеи, Артур не находит ничего, что можно противопоставить окостеневшему быту, кроме прежних, устойчивых форм: он делает предложение Але и настаивает, чтобы свадьба справлялась со строгим соблюдением ритуала. Появление Алы в свадебном наряде, ее циничный разговор с будущей свекровью звучит едкой пародией на «устойчивые формы» жизни, в которые поверил было Артур. Впрочем, он и сам понял желенность, бессмысленность своего решения. Нужны не формы — старые или новые, все равно, — нужны идея, мысль, содержание.

Пьяный приходит он домой и требует от всех сказать — в чем идея? Пока не скажут — двери будут закрыты на замок. Это смешно и вместе с тем страшно. А в это время бабушка Евгения ложится в гроб и говорит, что умирает. Окружающие воспринимают это как привычную глупую шутку, а она с убийственной искренностью, пронзительной болью спрашивает: «кто вы такие?» и со смехом умирает. Фарс обернулся трагедией.

Так, может быть, этим людям нужна не идея, а крепкая власть? К этой мысли неожиданно приходит Артур. Однако, властью не победить безнравственности: стоило Але сказать, что до свадьбы она изменила ему с Едеком, и Артур близок к отчаянию. Вот здесь-то и выходит на простор Едек. Он грубо, жестоко, у всех на глазах убивает Артура и подчиняет себе остальных.

Финальная сцена полна грозного предостережения: тупое ничтожество, вскормленное вилами, никчемными людьми, завладело жизнью и торжествует победу. Едек приказывает либералу дяде Евгению спать с него балластом, вносит громадный граммофон с трубой и над трупом Артура танцует со стариком жестокое, салонное танго. Мелодия танго провожает нас до самого выхода из театра...

На спектаклях «Танго» часто раздается громкий хохот. Зрители вместе с писателем и актерами смеются над тем, что противно нормальной жизни, над забавными в своей парадоксальности сценическими ситуациями. А потом возникает напряженное молчание. Мы словно бы попадаем в комнату смеха, зеркала которой только что потемнели нас своими смешными изображениями и вдруг поставили лицом к лицу с предельно заостренным и потому особенно точным отражением тяжелых явлений жизни. Трагический гротеск Мрожека, сыгранный, как вполне реальная пьеса, рождает широкое ассоциативное. В быту, в общественной жизни, в истории. Мне рассказывали, что когда режиссер Эрвин Аксер поставил «Танго» в Западной Германии, его спектакль был воспринят как прямой удар по фашизму и предостережение на будущее. Антифашистское начало отчетливо сказывается и в польских представлениях «Танго», в особенности в спектакле варшавского Современного театра, поставленном тем же Аксером. На первый план здесь вышел сильнейший актер Мечислав Чехович, который в образе Едека выразил существо фашизма.

Во время Вроцлавского фестиваля состоялась театроведческая конференция, на которой Ян Котт заметил, что иностранцы, приезжающие в Польшу на десять дней, схватывают в театре лишь моменты и переопределяют явления, которые им пришлось наблюдать. Возмущенно, он прав. Мне тоже наверняка не удалось ощутить жизнь польского театра в полноте, увидеть все переживаемые им трудности. Но спектакли, которые я посмотрел, убеждают в том, что в Польской Народной Республике работают талантливые, энергичные, ищущие театры, занимающие видное место в жизни людей.

ВРОЦЛАВ — ВАРШАВА

Окончание. Начало см. в «Литературной газете» от 11 октября.