

Жестокость
№23
1934/2

500

ТЕАТР СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬШИ

ЗА РУБЕЖОМ

За 15 лет существования Польской республики в польской литературе, если не считать нагумевшего романа Жеромского и риторического цикла Ю. Каден-Бандровского „Черные крылья“, знаменовавшего демагогическое заигрывание фашизма с пролетариатом, не появилось ни одной сколько-нибудь значительной вещи, в которой показывались бы и разрешались в художественном плане, с каких бы то ни было классовых позиций, основные проблемы общественно-политического бытия новой Польши.

И самое большое убожество обнаружилось в той части литературы, которая прямо и непосредственно связана с театром, — в польской драматургии и комедии, и в самом театре. Не впадая в крайность, можно сказать, что современной польской драмы и польской комедии не существует. Нельзя же под эту рубрику подвести 5—6 пьес весьма сомнительного художественного достоинства, которые шли на польских сценах за последние годы. „Железный фонд“ польской отечественной продукции — это „Вавилонская башня“ А. Сленинского, „социалиста по Уэллсу“, не в пример своему учителю яростно клеветавшего на СССР в „Вяломе-стях Литератских“, это „Варшавский негр“ того же автора, показывающий трагедию еврейского ассимилированного интеллигента, „поляка моисеева закона“, пытающегося пролезть в истинно-польское „общество“, это полуфарс, полукомедия А. Новачинского, осмеивающего „охлос“, черны, в ожидании будущего диктатора, это наконец пьеса Ригер-Налковской, трактующая „проблему“ любви и одиночества, и две сенсационных пьесы Топы о шпионке Лессер и об Иваре Крейгере.

Остальной репертуар — европейские и американские сенсационные новинки, вроде „Бродвея“, редко Б. Шоу, еще реже Шекспир, и то только в последнем сезоне.

И над всем репертуаром распростерты „черные крылья“ католического клера, с помощью департамента полиции снимающего „неудобные пьесы“ и цензурирующего тексты даже польских классиков. Попытка поставить, например, в столичном „Польском театре“ „Историю греха“ Жеромского — историю девушки, убитой из боязни общественного осуждения вне-

брачного ребенка, — была взята в штыки клером и буржуазной интеллигенцией, и пьеса снята со сцены, как „морально разлагающая молодое поколение“ что, разумеется, не мешает тем же охранителям моральных устоев ежевечерно услаждаться в ревю видом голых „girls“.

А сам театр, его художественный уровень, его режиссеры и его актеры? Препоставим место высказываниям самих польских театралыных деятелей. „Театральное творчество в Польше находится в состоянии, вызывающем тревогу“, — пишет польский искусствовед Ян Коханович. — „Более или менее эстетически воспитанная публика плохо чувствует себя в театре. Одни недовольны текстом, другие — актерами, третьи — художественным оформлением. Плохо чувствуют себя и актеры“. В Польше, — продолжает Коханович, — существует три типа театров: частные, вместе с группой субсидируемых, муниципальных и актерские коллективы. В частных театрах господствует принцип коммерциализации. В начале сезона шумные обещания, которые никогда не выполняются. Коллектив — с борю и с сосенки и одна — две „звезды“. Репертуар — и постановки как можно подешевле. Отсюда технический регресс. Директора чувствуют себя плантаторами. О какой-либо художественной линии нет и речи. В муниципальных театрах директора — люди, пришедшие по протекции.

Другой театралыный деятель, А. Завистовский, называет муниципальных театры „драмой города“, городским несчастьем. Характерной иллюстрацией к этим высказываниям является ответ директора В. Горчинского на анкетный вопрос — каким должен быть театр. В. Горчинский, не смущаясь, дает рыночную формулу: „Таким, в который ходит публика“. Об актерских коллективах не стоит и говорить. Они распадаются, не успев еще возникнуть.

А сами актеры?

Крупнейший польский режиссер и актер А. Зельверович дает им такую характеристику: „Мегаломания, лень, отсутствие политический и общественной идейности, трусость по отношению к директорам“.

„Актер не дорос до современного анализа текста и, как правило, фальсифицирует Гете, гре-

ческих трагиков, Словацкого и Выспянского, — говорит Я. Коханович. — Верит, главным образом, в интуицию. Музыкальность и ритм слова трактует, как роскошь. Зато амбиция, самоуверенность и жажда общего признания — непомерны. Литераторы легко приспосабливаются ко вкусу „дувориша“, тянут на сцену дешёвенькие военные и повоенные темки, отказываются от острой общественной сатиры, скользят по поверхности общественных перемен. Ни любовь к отечеству, ни великая демократия не притягивают актера“.

В горьких жалобах на польского актера конечно много преувеличения. В Польше есть много талантливых актеров — и старых и молодых: Зельверович, Юноша-Стемповский, Драч, Венгжин, Машинский, Модзелевская, Малицкая, Боровская и ряд других. Есть и талантливые режиссеры, как Л. Шиллер, художники-декораторы, как Драбик, и, надо полагать, много неиспользованных сил.

Основная болезнь польского театра не в том, что в Польше плохие актеры, незадачливые безграмотные режиссеры, которые эклектически берут для своего жалкого репертуара куски разных театралыных систем — немного от Станиславского, немного от Мейерхольда, периода эстетического театра, немного от конструктивизма, немного собственной „творческой отсбратины“, и портят этим актера, приучая его к трюкачеству, маперности, эффектиному обыгрыванию пустячков, и при этом стараются, чтобы вышло „подешевле“.

Дело в причинах, общих всему буржуазному миру, дело в общем кризисе капитализма. Известные оттенки есть только в том, что кризис литературы и искусства имеет в Польше более карикатурные, подчас прямо гротескные формы, ибо Польша не имеет могучих традиций старой Европы, ее многовекового опыта и яркого многообразия ее школ.

И никакие жалобы, никакие напех придумываемые меры идеологического, административного и финансового характера не могут излечить польский театр. Его возрождение может произойти только на совершенно другой основе.

М.