

„Вечерняя Москва“ № 283
Гор. Москва. 1934. 10 декабря

Наталья САЦ

НЕСКОЛЬКО ТЕАТРАЛЬНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ВАРШАВА

С НАЧАЛА все было «как полагается». Полуголые девушки с равнодушными лицами но в такт танцовали какой-то модный танец, кажется «Кариоку», безголосая девица в платье со шлейфом, усыпанным блестками, прокричала унылое танго. Между номерами 13-летний мальчик в белоснежном казенном фартуке, из-под которого виднелась бахрома очень стареньких «своих» штанишек и мрачно выделялись большие дырявые ботинки явно с отцовской ноги, предлагал купить шоколад и «прохладительные напитки» и глядел грустными голыми глазами на отмахивающуюся от него публику, лишь на одну треть заполнявшую зал. Словом, все было «как полагается».

Но вот в оркестре послышалась какая-то очень знакомая мелодия. Мелодия, которую странно было услышать в варшавском театре «Большое ревю»: оркестр играл вторую песню Мелы из «Снегурочки» Римского-Корсакова. Под звуки этой музыки занавес открылся. На фоне огромного двуглавого орла, на фоне царского герба Лода Халыма, одетая в золотой боярский костюм, исполняла нечто вроде тех танцев, кото-

рые были известны под названием «русских» до Октября: тот же кокошник, закрывание лица широким рукавом вышитой рубашки, нарочитая медлительность жеста. В конце танца в музыку Римского-Корсакова врываются звуки «Интернационала», на сцене мелькают красные огни, Лода Халыма, воздев рука к небу, мечется по сцене, затем в ужасе начинает рвать на себе свои золотые одежды и... остается в красной тунике. Теперь на месте царского герба — герб Советского союза, вместо избушек и светлиц вокруг него — фабричные трубы и контуры нового строительства. Под звуки Марсельезы Лода Халыма исполняет некий очень темпераментный, лишний раз показывающий исключительную гибкость прекрасно тренированного тела танец, очень динамичный, построенный на прыжках, очевидно, долженствующий изображать танец Революции, и заканчивает его бодрой победной позой.

Номер под названием «Симфония Русский» на этом кончается.

Он вызывает, конечно, ряд мыслей.

Революционный номер? Нет. Для этого он слишком уравновешен в обеих своих частях. Ведь этот боярский танец Халыма исполняет без всякой иронии; глядя на этот первый танец, хотелось встать с места и уйти из зала. Правда, второй танец, что называется, «перекрыл» первый. Он просто больше удается артистке, более красочен. Но артистка (она же и режиссер этого номера) не насыщает своим отношением ни первый, ни второй танцы. Ей просто выгодно показать себя в двух различных по характеру пластических композициях. И все-таки уже в самом факте поисков какого-то содержания, хотя бы для этих весьма индивидуалистических целей, чувст-

вуются крупницы влияния искусства Советского союза. Всего несколько лет назад этот самый театр «Большое ревю» или, как он назывался раньше, «Морское око» мог в течение часа демонстрировать своей публике женщин, покачивающих бедрами даже без пения и танцев и проходящих через публику в различных «костюмах сирени». Костюм одной изображал корзину сирени, другая изображала сиреневый куст, третья — один цветок и т. д.

О том, насколько все это выглядело пошло, насколько все это было далеко от какого бы то ни было искусства, говорить не приходится. Конечно немногим лучше была и та программа, которую пришлось видеть и сейчас, но стремление почерпнуть что-то у советского театра, дать какое-то содержание чувствуется даже и в этом ревю. (Правда, нередко применение советских принципов можно назвать «применением наизнанку»).

Но перейдем к серьезным театрам Варшавы.

Оговорюсь, что я отнюдь не берусь делать какие бы то ни было обобщающие выводы. Я пишу только об отдельных своих впечатлениях, сложившихся в результате нескольких посещений Варшавы.

Современная Польша насчитывает ряд крупных артистических дарований. Юноша Стемповский, Остерва, Зельверович, можно назвать еще ряд имен, но целых постановок, интересных по замыслу и выполнению всем ансамблем почти не приходится видеть. Чаще поражает скудость режиссерской мысли. Тем более интересен театр, руководимый **Леонам Шиллером**. Шиллер — режиссер-новатор, левый режиссер, смелый и одаренный. Его новая постановка «Сон в летнюю ночь» Шекспира вызвала очень много споров в Варшаве. Ка-

жется, ругали его больше, чем хвалили. В день, когда я была на этом спектакле, зал был почти пуст, и только галерка могла похвастаться почти полным отсутствием свободных мест (кстати, пустота в театрах продолжает быть весьма обыденным явлением за границей). Шиллер во «Сне в летнюю ночь» широко пользуется вертящуюся сцену. Спектакль идет в единой декоративной установке, меняющейся только в деталях, но совершенно лишенной того конструктивного аскетизма, который был моден несколько лет тому назад. Занавес из листьев, огромные деревья, озеро, — все это дает почувствовать романтику спектакля, но основным достижением сценической площадки является ее динамичность, предоставляемые ею широкие возможности для построения интересных и выразительных мизансцен. Спектакль разбит режиссером на множество эпизодов, текст частично перемонтировал, ввел ряд импровизационных моментов.

В программах к спектаклю Шиллер, предчувствуя, что его будут ругать за новую постановку, выступает с остроумной статьей, в которой решает сам перечислить свои «грехи».

Он так и называет этот раздел статьи «Мои грехи». Он сознательно заключает это слово в кавычки, ибо, очевидно, сам это грехом не считает. Вот некоторые из его «грехов». «Взамен плоских острот переводчиков разрешил импровизировать остроты артистам Курнаковичу, Орвиду, Дымше и др., так как они гораздо более смешны для современного зрителя и вряд ли менее художественны. Разрешил себе поделить музыку Мендельсона-Бартольди на ряд кусков, монтировать ее применительно к режиссерскому плану и т. д.». Основным своим «грехом»,

таким образом, о котором он говорит в первую очередь, является нежелание превращать классику в евангелие, противопоставление этому поисков новых, современных методов подачи материала зрителю.

Надо сознаться, что «Сон в летнюю ночь» в постановке Шиллера получился спектаклем интересным, динамичным и почти лишенным той слащавости, которой нередко увлекаются режиссеры при постановке этой пьесы. Этой слащавостью грешат только костюмы Дашевского и частично танцы в постановке Высоцкой. Положительной стороной танцев является то, что они поставлены очень музыкально. Танцев, музыки, пения в спектакле очень много. Особенно удачен диалог без слов, построенный на выразительном свисте, проводимом по ходу действия артистами Курнаковичем и Дымшей. По интонациям этого свиста прекрасно догадываешься о смысле без всяких слов (сцена о ослом). Но если автор декоративной установки художник Сливинский шагает рука об руку с постановщиком, то многие артисты, что называется, не дотягивают до постановочного замысла. Они недостаточно насыщены эмоционально, недостаточно подвижны, плохо владеют своим телом.

Хотя польский театр, руководимый режиссером Шиллером, и является театром городским, но артисты у него меняются, как почти во всех театрах за границей. Артисты, даже находящиеся на государственной службе, работают в том или ином театре в зависимости от прикрепления к отдельным ролям, не будучи целиком связаны с определенными театрами, с определенным художественным руководством. И это, конечно, сказывается весьма отрицательно на художественной целостности каждого спектакля.