

⁴² Teatr ruski.—«Echo Muzyczne...», 1891, N 391, str. 181.

⁴³ R. O r b y ŋ s k i. Op. cit.

⁴⁴ A. B r ü c k n e r. Op. cit. S. 458—462.

⁴⁵ L. J. Op. cit., str. 845—846.

⁴⁶ P. C h m i e ł o w s k i. Dramat doby najnowszej. Lwów, 1902, str. 27—28.

II. В НАРОДНОЙ ПОЛЬШЕ *

Обзор Е. С. Курбатовой

Пьесы Островского начиная с первых послевоенных лет по сей день идут на сцене польских театров. Польские режиссеры и актеры добились известных успехов при интерпретации этих пьес.

Утверждению драматургии Островского в репертуаре польских театров способствовали гастроли советских театральных коллективов. Обязательное присутствие в их репертуаре пьес великого русского классика, естественно, вызывало интерес деятелей польской сцены. Так, советские театры играли перед польским зрителем следующие спектакли, поставленные по пьесам Островского: в 1951 г. — «Горячее сердце» (Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина); в 1954 г. — «Доходное место» (Московский академический Малый театр); в 1955 г. — «Доходное место» (Белорусский академический театр им. Я. Купалы); в 1958 г. — «На всякого мудреца довольно простоты» (московский Театр сатиры)¹.

Если на польской сцене имя Островского занимает вполне определенное место, то литературоведение братской страны обнаруживает несравненно меньший интерес к творчеству классика русской драматургии. Отдельных монографических работ, посвященных творчеству Островского, нет, хотя они были бы вполне оправданны и уместны. Список работ, посвященных Островскому, можно легко привести почти целиком: это работа Ядвиги Урбанской, анализирующая «Грозу»², глава об Островском в книге Рене Сливовского «От Тургенева до Чехова»³ и, наконец, раздел, написанный Тадеушем Колаковским в фундаментальном труде «Русская литература»⁴. В настоящ. кн. печатается обзор Т. Позняка (стр. 373—392).

Во всех этих работах творчество Островского расценивается нашими польскими коллегами с тех же позиций и на основе тех же критериев, как ими пользуются и советские литературоведы, хотя работы эти, естественно, содержат и оригинальные наблюдения и выводы. Так, например, Т. Колаковский в резюмирующей части главы пишет: «Некоторые из них <пьес Островского> имели заглавия метафорического характера («Гроза», «Пучина», «Лес»), большую же их часть составляли пословицы и поговорки. Тут же следует отметить, что пословицы и поговорки, разного рода сентенции и афоризмы морального характера играют особую роль в идейном и художественном звучании пьес Островского.

Это были пьесы о самых разнообразных жизненных отношениях, потому что драмы Островского широко охватывали общественную жизнь в ее историческом и современном планах. Но тематическую структуру

* В 1920—1930-е гг. польские театры почти не обращались к пьесам Островского. В предисловии к отдельному изданию «Грозы» Я. Урбанская писала: «После относительно большого числа постановок пьес Островского в период до первой мировой войны количество их в послевоенном двадцатилетии заметно снижается. Это, однако, не говорит об уменьшении интереса польского общества к творчеству писателя, а является следствием реакционной политики правящих кругов в отношении русской литературы» (Aleksander Ostrowski. Burza. Wrocław-Kraków, 1958).



ЭЛЬЖБЕТА ВЕЧЕРКОВСКАЯ В РОЛИ ОГУДАЛОВОЙ, ТАДЕУШ КУБАЛЬСКИЙ В РОЛИ КНУРОВА, НОРБЕР НАДЕР В РОЛИ ВОЖЕВАТОВА, ВЛАДИСЛАВ ТРОЯНОВСКИЙ В РОЛИ ИВАНА («БЕСПРИДАННИЦА»)

Театр повшехны в Варшаве, 1953 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

этих драм и тип их конфликтов отличала необыкновенная простота и ясность.

Сюжеты свои драматург черпал из хроник ежедневной жизни и из собственного жизненного и литературного опыта. Это было следствием его художественной программы. В методике обработки тем он пришел к реализму, но произведения его отнюдь не были фотографической копией действительности. Под его пером житейский анекдот приобретал силу и размах обобщения. Из маленьких психологических и житейских штрихов возникали реалистические картины общественной действительности <...>. В построении ситуаций и типов Островский умеет привлечь на помощь и метафору, и гротескную деформацию. Даже фамилии его героев обладают своеобразной выразительностью, чаще всего это так называемые «говорящие фамилии». Во многих случаях они подчеркивают сатирическую фактуру персонажей своим анекдотическим характером. Своим положительным героям писатель давал, как правило, простые русские имена, иногда имеющие символическое значение, как, например, Лариса (чайка).

Для творческого метода Островского характерно использование контраста. Основным композиционным принципом его пьес является отчетливое противопоставление ложным ценностям ценностей истинных. Ибо в паре с разоблачением существующих порядков шли поиски идеала, стремление к изображению позитивных явлений русской жизни. Очень знаменательно: этот необычайно плодовитый творец своеобразной «мрачной литературы» не был пессимистом. Среди самых темных сторон пред-

ставлявшей писателем жизни он умел найти светлые пятна, указать на влияние и значение элементов морально чистых. Даже демонстрируя самые острые моральные конфликты, драматург умеет сохранить доброжелательность к людям и понимание их слабостей». И далее: «Как уже говорилось, драматург высказался за реалистический метод. Об этой отличительной черте своего таланта он говорил еще в 1851 году, когда писал о методе реализма как «о чистоте представления и отображении жизни во всей ее непосредственной простоте» <...> Если Гоголя можно назвать поэтом «зрительных впечатлений», то Островский, — который, как и большинство писателей 40-х годов, черпает из опыта Гоголя, — заслуживает названия поэта «слуховых впечатлений». В общей массе своих художественных свершений Островский представляет собой совершенно оригинальное явление. На базе его репертуара родилась целая школа сценической игры, традиции которой сохранились до сегодняшнего дня в Малом театре, целые годы связанном с личностью и творчеством драматурга и называемом поэтому «Домом Островского»⁵.

В статье Анджея Валицкого о Чернышевском читаем: «Кольцов, Островский и Некрасов — писатели, которые никогда не отрывались от родной почвы, да, пожалуй, даже и не смогли бы от нее оторваться»⁶.

Известную ценность, для того чтобы понять, как трактует польское литературоведение Островского, представляет книга Р. Сливовского «От Тургенева до Чехова» (R. Sliwowski. Od Turgeniewa do Czechowa, PIW, Warszawa, 1970, 574 s.). Она содержит систематическое изложение истории русской драмы. В библиографии даны не только работы на русском языке, но и французские, и английские, и даже итальянские книги. Островский дан во взаимоотношениях с кружком «Москвитянина», показан его отход от кружка. Центральное место в анализе занимает «Гроза», может быть, даже в ущерб другим шедеврам писателя. Исходя из того, что драма живет на сцене, Р. Сливовский останавливается на постановках русских классиков в Польше в 1950—1960-е годы.

Как видим, польские литературоведы писали об Островском интересно и верно.

В двух существующих и имеющих широкое распространение в Польше энциклопедиях даны характеристики творчества Островского. Привожу тексты этих статей полностью:

«Островский Александр Н. родился 12.IV 1823 в Москве, умер 14.IV 1886 в Щелыкове (Костромской губернии), русский драматург. Уже во время учебы на юридическом факультете Московского университета сблизился с группой артистов Малого театра. На его раннее творчество оказал влияние В. Г. Белинский и писатели натуральной школы. Популярность получила его комедия «Свои люди — сочтемся» (1849 г., польская публикация — 1952 г.). В 1852—1855 гг. О. склонялся к консервативным идеалам славянофилов; что сказалось в его комедиях «В чужие сани не садись» (1853), «Бедность не порок» (1854), «Не так живи, как хочется» (1855).

Новый период творчества Островского начинается прежде всего драмами «В чужом пиру похмелье» (1856), «Доходное место» (1856, в 1952 г. издано в Польше), критикующей русский бюрократизм, и «Гроза» (1859 г., польское издание 1951 г.), выражающей горячий протест против существующих общественных отношений.

В 60-е годы Островский работал над историческими пьесами, во взглядах на историю России он приближался к русским революционным демократам. С 1868 г. он устанавливает постоянный контакт с журналом «Отечественные записки». Тогда им написаны самые выдающиеся произведения: «Лес» — 1871 г. (польское издание — 1950), «Волки и овцы» — 1875 г. (польское издание — 1951), «Последняя жертва» — 1877 г. (польское изда-

ние — 1954), «Бесприданница» — 1878 г. (польское издание — 1954), «Таланты и поклонники» — 1881 г. (польское издание — 1954), «Без вины виноватые» — 1883 г. (польское издание — 1958).

В этих драмах Островский нарисовал современную ему русскую действительность, представил обычаи и нравы, поставил психологические и моральные проблемы, характерные для разных слоев общества, наиболее полно и с большой силой рисуя русское купечество».

«Островский Александр Н. (1823—1886) — русский драматург; создатель современного национального театра; реалистические драмы, в которых он представлял современную ему действительность России, показывал обычаи, моральные и психологические основы различных общественных слоев: «Доходное место», «Гроза», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Без вины виноватые», «На всякого мудреца довольно простоты»⁷.

Оценки эти действительно близки к оценкам советской науки.

Гораздо значительнее (по объему) и разнообразнее по трактовкам постановки Островского на польской сцене.

Островского ставили на польской сцене много. По данным, опубликованным Отделом театра Министерства культуры ПНР, с 1946 по 1949 г. было поставлено 49 спектаклей по пьесам Островского.

В первый период польский театр в своих трактовках Островского и по форме и по содержанию следовал за русским советским театром. Линия постановок Островского в Народной Польше открывается спектаклем «Доходное место» в Городском театре Бялостока (премьера 27 ноября 1946 г.). Режиссер спектакля В. Шипульский, художник Е. Гнятовский. Польский театр не случайно обратился именно к этой пьесе. Она была наиболее популярной пьесой Островского в польском театре конца XIX — начала XX в., так как оказалась близка старой польской традиции.

Следующим спектаклем была постановка «Волков и овец» в варшавском Театре польском (режиссер Кароль Боровский, художник Зофья Венгеркова, 1947 г.). Очень интересна программка, предпосланная спектаклю и написанная известным польским писателем Ярославом Ивашкевичем. В ней он пишет: «Волки и овцы» — вторая пьеса русского драматурга, которая входит в репертуар польских театров. Своим увлекательным сложным сюжетом, смелым рисунком характеров, наконец, несравненным комизмом она дает актерам широкое поле деятельности и представляет необычайно занимательное, красочное и живое зрелище». Ивашкевич так формулирует идейный смысл пьесы: «Для нашего поколения, которое уже знает, как этот мир (мир волков и овец) сгорел в очистительном огне, комедия Островского — ключ к пониманию царской России и ее упадка». Пьеса шла в переводе Козловского, известного переводчика, воссоздавшего на польском языке Шекспира, Бодлера, Пушкина.

Козловский стремился приблизить свой перевод к современному польскому зрителю. В ряде случаев он отходил от оригинала, чтобы сделать его более понятным и доступным. Так, например, исходя из того, что в Польше не употребляются отчества, он отбросил их в своем переводе.

Режиссер Кароль Боровский создал реалистический спектакль, проявив понимание проблематики пьесы и уважение к тексту Островского.

Однако театру не вполне удалось передать своеобразие русской жизни. Так, декорации З. Венгерковой, очень жизнерадостные, светлые и яркие, изображали скорее какой-то замок в западноевропейском духе, нежели русскую помещичью усадьбу Кулавиной.

Театру не удалось передать несколько замедленный ритм русской комедии. Он привнес в нее нечто от европейских занимательных пьес. На первый план была выдвинута интрига Глафира — Лыняев, в Кулавиной, вопреки тексту автора, были подчеркнуты сексуальные стремления.

По-настоящему суть русской пьесы передали только два исполнителя. Прежде всего, этого достиг Годи́к, игравший роль Чугунова. Актер этот бывал в Москве, знает русский язык и первоначально учил даже роль по-русски. Он великолепно воплотил образ недалекого стряпчего. Настоящий шедевр создала Вендро́ва в роли Анфу́сы. Перед зрителем предстала подлинная русская старуха.

Несмотря на все свои недостатки, спектакль этот сыграл свою положительную роль в истории польского театра. Позднее, говоря о трех постановках пьес Островского («Волки и овцы» в Польском театре, «Банкрот» в Театре им. Ярача в Лодзи, «Гроза» в Новом театре в Лодзи), осуществленных на польской сцене в 1949—1952 гг., Юлиуш Вирский писал в заключение: «Лес, полный сов и филинов, дикие джунгли, где погибал слабый человек и безнаказанно властвовал человек-зверь, рухнул под порывом великой революции на огромном пространстве земного шара. Как бы порадовался маститый художник театра, если бы дожил до этого времени!»⁸

1949 год приносит постановки «Грозы» в Театре имени Жеромского в Радоме, «Без вины виноватых» в Городском театре Бялостока и «Бешеных денег» в Нижнесилезском театре во Вроцлаве. В это время (1949) руководителем театра во Вроцлаве становится видный театральный деятель, актер и режиссер Генрик Шлеты́нский. Как позднее сказал о нем известный театальный критик и театровед Эдвард Чато́, «Шлеты́нский — режиссер-аналитик, достигающий наибольшего успеха в работе над теми пьесами, крепкая конструкция которых выражается в диалоге и психологической структуре образов. Из послевоенных его постановок внимания заслуживают «Месть» Фредро <...> комедия Александра Островского «Таланты и поклонники»⁹.

О методах и формах работы Г. Шлеты́нского, в том числе и работы над «Талантами и поклонниками», говорит такое, например, высказывание: «Постановки бытовых драм, представлявших минувшее время, прошлый век, были выдержаны в хорошем стиле. Эти постановки готовились тщательно, состав исполнителей подбирался таким образом, чтобы соответствовать определенной общественной типологии; проявлялась максимальная забота о тщательных отделах, о деталях реквизита, декораций, мизансцен. Все «салонные» сцены проводились со всевозможной старосветской галантностью и вниманием, хотя театр открыто выступал на стороне персонажей из народа <...>. Высокого академического уровня достигла в первую очередь осуществленная таким образом постановка «Талантов и поклонников» Генриком Шлеты́нским»¹⁰.

Осенью того же 1949 г. был проведен фестиваль русской и советской пьесы, в отчете о котором на страницах журнала «Театр» Збигнев Митцнер, в частности, пишет: «Мы узнали выдающиеся произведения драматургии Чехова, Островского и Горького. Мы увидели скрывавшиеся от широкого зрителя в прошлом пьесы русских авторов, занимающие достойное место в одном ряду с высочайшими достижениями мировой драматургии. Они многое объясняют нам в генезисе социалистической революции, показывают генеалогию современного советского человека...»¹¹

В 1950 г. на польской сцене Островского играют в Торуня, в Театре Земли Поморской («Без вины виноватые», «Бешеные деньги») и в Театре польском в Познани («Лес»). Познанскими сценами в это время руководил замечательный польский режиссер Вилим Хожи́ца. Познанские сцены за время работы В. Хожи́цы — с 1948 по 1951 г. — были одними из самых заметных в стране. Хожи́ца был человеком высокой культуры, большого художественного таланта, обладавшим необыкновенным сценическим видением. Его постановки стали хрестоматийными для целого поколения польских деятелей театра, и среди лучших достижений Вилима Хожи́цы



ЯНИНА МАРТИНИ В РОЛИ ЛАРИСЫ, ТАДЕУШ БАРТОСИК В РОЛИ КАРАНДЫШЕВА
(«БЕСПРИДАННИЦА»)

Театр повшехны в Варшаве, 1953 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

постановка «Леса» Островского занимает одно из первых мест. Об этом спектакле известный польский критик Ян Альфред Шепанский написал в статье, посвященной 75-летию познанского Театра польского, что Вилиам Хожица «добился отличного успеха, поставив «Лес» Островского»¹². По поводу того же спектакля Генрик Родкевич пишет в небольшой заметке: «Острие реалистического пера Островского направлено здесь против отсталого мещанства, против прогнивших слоев помещиков, бюрократии, против затхлой атмосферы жизни тогдашней России... Все обитатели дома Гурмыжской созданы режиссером со знанием эпохи»¹³.

После фестиваля советской пьесы Министерство культуры Польши совместно с Союзом писателей и рядом общественных организаций проводит конкурс на лучший перевод советской и русской пьесы. Из пред-

ставленных на конкурс двумя переводчиками четырех пьес Островского два перевода получили премии: II премию получил Е. Енджеевич за перевод «Грозы», III премию — Ч. Ястшембец-Козловский за перевод «Волков и овец». Не получившие награды переводы «Без вины виноватых» (Ястшембец-Козловский) и «Леса» (Енджеевич), тем не менее, были признаны достойными издания и наравне с двумя награжденными переводами до сих пор верой и правдой служат пропаганде творчества Островского в Польше.

1951 год ознаменован новыми постановками пьес Островского на сценах многих польских городов. Так, Театр повсехны в Лодзи ставит «Без вины виноватые»; Силезский театр в Катовицах — «Доходное место», бялостокский Театр им. Венгерко — «Лес», Театр повсехны в Варшаве — «Бесприданницу», Театр им. Словацкого в Кракове — «Таланты и поклонники».

Первые послевоенные постановки в основном ставили перед собой задачу раскрыть пьесу Островского так, как он ее написал, не видоизменяя произведение, а просто его интерпретировать. Однако уже в 1951 г. появился спектакль, который вызвал со стороны критики упрек в неверной интерпретации Островского, отступлении от его художественной и идейной концепции. Критик Ежи Помяновский пишет в статье «Театр рабочей Лодзи»: «Без вины виноватые» А. Островского дождалась здесь своей постановки с Марией Малицкой в главной роли. Пьеса эта, известная в Польше и по хорошему советскому фильму, и по другим постановкам, относится к самым популярным произведениям классика русской драматургии. Однако знаменательно, что из всех великолепных пьес этого писателя у нас обычно выбираются именно те, которые дают простор для интерпретаций, совершенно не согласующихся с основной линией творчества Островского. В спектакле «Без вины виноватые» в Театре повсехном господствует мелодрама и слезливость <...>.

Режиссер, работающий над Островским, только тогда добьется успеха, когда сумеет проникнуть в самую глубину исполненного горячей общественной страстности течения его драм, отказавшись от дешевой слезливости...»¹⁴ (Режиссером спектакля была М. Малицкая.)

Идет 1952 год. Казимеж Деймек ставит в Новом театре в Лодзи «Грозу» (художник Юзеф Рахвальский). Спектакль, хорошо принятый зрителем, был, однако, разноречиво оценен критикой. Юлиуш Салони в статье «О «Грозе» Островского» писал: «Гроза» Островского, поставленная Новым театром, — спектакль ровный, режиссерски продуманный, сыгранный реалистически. Реализм этот, согласно с идеей произведения, проявился и в обрисовке мира самодуров»¹⁵. Другой рецензент поставил в вину создателям спектакля, что вместо «обвинения общественного строя и морали российского мещанства» он показал «мелодраму личных чувств Катерины и Тихона»¹⁶.

Но, очевидно, намерение режиссера именно и было таково. Он хотел показать личную трагедию двух любящих людей в бездушном и страшном мире Диких и Кабановых. Именно человеческая, живая, трепетная душа Катерины прежде всего и должна была привлечь внимание режиссера спектакля, учитывая, что ставился он во время зарождавшегося интереса польского искусства ко внутреннему миру человека, и его личным переживаниям.

Вместе с тем «Гроза» в Новом театре Лодзи, если судить по прессе, была едва ли не единственным спектаклем, поставленным и сыгранным на высоком профессиональном уровне.

Все другие спектакли, а их немало, или не были положительно оценены критикой, или вообще не упоминаются¹⁷.

Так было с постановкой «Леса» в Театре народоном. Известно, что в спектакле были заняты первоклассные артисты — Пежановская, Крас-

новецкий, Девонский, Жардецкий. Художником спектакля был Ян Косинский. И, тем не менее, Тадеуш Пайпер на трех журнальных страницах подробнейшим образом излагает содержание «Леса» и ни единым словом не упоминает ни одного актера, ни единой сцены, не говорит ни об одной детали постановки.

Постановки Островского в областных театрах («Лес» в Жешуве, «Последняя жертва» в Воеводском театре в Лодзи, «Без вины виноватые» в Калише, «Горячее сердце» в Гданьске) были в общем оценены отрицательно. Очевидно, Островский был просто не по силам этим театрам. Один из критиков закончил свою статью таким энергичным заявлением: «Такие спектакли просто подрывают доверие к творчеству Островского, к русской драматургии и к польскому театру»¹⁸.

Та же судьба постигла и спектакль «Банкрот» в Театре им. Ярача в Лодзи. Рецензенты В. Анджеевский и П. Казимерский писали о нем: «Этот спектакль не может быть назван хорошим. У Островского мы видим обнаженное изображение капиталистических отношений в период их бурного развития. Реализм в данном случае не является лишь одним из возможных методов, которыми можно воспользоваться. Без реализма нет Островского. Островский без реализма уже не будет Островским. А в лодзинском спектакле мы видели пустую театрализацию, какие-то непродуманные манерные приемы»¹⁹. Очевидно, и здесь причина была прежней — невозможность для театра «средней руки» справиться с теми сложными задачами, которые предлагает актерам и режиссерам драматургия Островского.

1953 год приносит польской сцене постановки «Бесприданницы» в Театре повшехном (режиссер Кароль Боровский), «На всякого мудреца довольно простоты» в Театре людовом (режиссер З. Хмелевский, художник А. Садовский) и «Без вины виноватые» в Ополе (режиссер Ян Коханович, художник Войцех Краковский). Об этом последнем спектакле Александр Баумгардтен писал в статье «Без вины виноватые» в Ополе: «Выбор этой трудной пьесы хорошо характеризует вкусы труппы, но это же одновременно требует и безошибочного распределения ролей. Между тем, из 19 человек, участвующих в спектакле, большинство не смогло вынести на своих плечах свалившейся на них тяжести. Так, Анна Боркевич в роли Любови Кручининой, творческого и зрелого человека, актрисы, создает образ во многих случаях неубедительный, даже в чем-то плоский (особенно это заметно в первом акте). Кроме того, Боркевич, обладающая интересным, глубоким голосом, обязательно должна поработать над дикцией»²⁰.

Далее критик отмечает, что слабо сыграна роль Незнамова, хотя уж этот-то образ должен иметь особое значение для всего спектакля. По мнению А. Баумгардтена, лучше других сыграли Мурова и Коринкину Славомир Мисюркевич и Ирена Мальярчик. Есть у рецензента претензии и к художнику спектакля: «Зачем эта ненужная стилизация деталей при общей излишней простоте постановки? Хотелось бы более ясных и более реалистических декораций в IV акте»²¹.

Объяснение этих неудач польского театра, неудач, так сурово раскритикованных польской критикой, надо искать прежде всего в отсутствии опыта работы над пьесами Островского, в отсутствии традиций, нужных для постановки пьес такого типа.

В следующем году число постановок Островского растет, захватывая провинцию («Бесприданница» поставлена в Гданьске, «Лес» — в Ольштыне, «Свои люди — сочтемся!» — в Гнезно, «Поздняя любовь» — в Калише). Очевидно, росту популярности драматургии Островского способствуют гастроли Малого театра, приуроченные к 10-летию освобождения страны.

Гастрольный репертуар состоял из следующих спектаклей: классика — «Горе от ума», «Доходное место», «Варвары», «Васса Железнова»; советская драматургия — «Северные зори», «Порт-Артур», «Когда ломаются копья». Было дано всего 36 представлений: 16 в Варшаве и по 4 в других городах. «Доходное место» было сыграно 9 раз.

Однако последующие годы приносят спад числа постановок Островского (как и вообще русской классики) на польской сцене. Сохраняются лишь спектакли старого репертуара, которые продолжают делать сборы. Новых постановок почти нет.

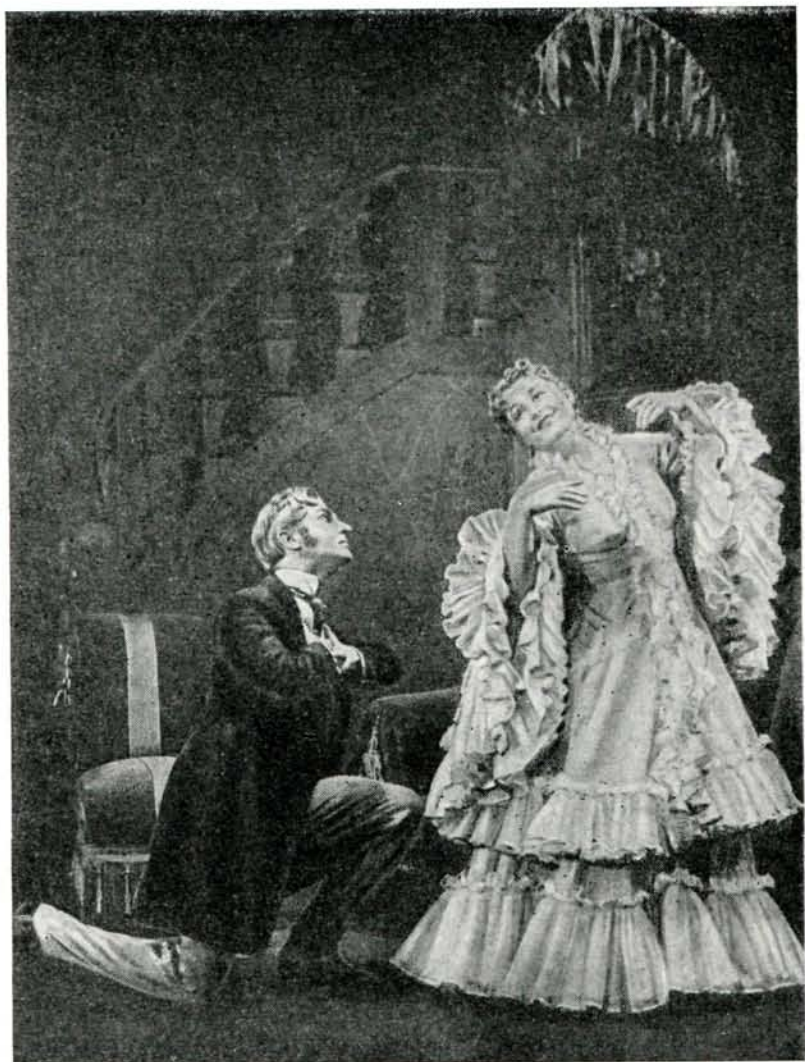
В 1955 г. в Театре польском во Вроцлаве режиссер Якуб Ротбаум и художник Александр Енджеевский ставят «На всякого мудреца довольно простоты». Критик Евг. Житомирский, в статье «Глумов говорит с вроцлавскими зрителями», отмечал интересную работу всего коллектива и особенно лестно отзывался о декорациях, выдержанных «в классических традициях русского театра». Резюмируя, он писал: «Это отличный, творческий спектакль по великолепной русской комедии»²². В том же журнале приведены фотографии двух мизансцен.

В 1958 г. вроцлавский театр привозит в гастрольную поездку на Украину «На всякого мудреца довольно простоты» — спектакль, «с 1954 года <...> занимавший незабываемую позицию в репертуаре этого театра»²³.

В статье, опубликованной журналом «Театр» после этих гастролей, критик и театровед Ежи Соколовский приводил отзывы украинских критиков, в частности на страницах киевской «Литературной газеты», о спектакле «На всякого мудреца довольно простоты»: «С точки зрения актерского мастерства самым интересным спектаклем из всех показанных театром украинскому зрителю был «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. Это, пожалуй, вообще самая интересная послевоенная постановка Островского в Польше. Думается, театр делает очень хорошо, сохраняя этот спектакль в своем репертуаре. Заслуга Ротбаума, режиссера этого спектакля, видна прежде всего в национальном решении сценического материала. То есть, в очень индивидуальном, считающемся с традициями польского театра, данными и темпераментом польских актеров, точном решении спектакля — режиссерском, актерском и постановочном»²⁴.

Украинский актер Любич так писал об этом спектакле: «Для нас всех было чрезвычайно интересно посмотреть спектакль, столь хорошо нам известный, в исполнении польских актеров, потому что по этому спектаклю легче судить о намерениях и достижениях театра<...> В целом спектакль по пьесе Островского еще раз показал великолепную режиссуру Ротбаума и высокий актерский класс театра. Яков Ротбаум очень точно, легкими штрихами нарисовал атмосферу эпохи <...> углубил многие образы пьесы и, прежде всего, сумел добиться постоянного напряженного ритма спектакля, живого ритма действия, благодаря чему представление смотрится со все возрастающим интересом. Режиссеру можно было бы сделать лишь один упрек в том, что он недостаточно ярко подчеркнул реакцию актеров в момент чтения дневника Глумова, когда всем становится ясно, что Глумов был не тем, за кого его принимали»²⁵. В заключение Е. Соколовский пишет: «От себя прибавлю, что такого триумфального и вполне заслуженного приема, какого удостоился Пшегородский в роли Глумова, я давно не наблюдал в театре»²⁶.

В своем подходе к Островскому в послевоенные годы польский театр пережил некоторую эволюцию. От первого этапа, когда режиссер был движим стремлением выразить драматурга, интерпретировать пьесу соответственно авторскому замыслу, он перешел к новому этапу, этапу так называемого «нового прочтения», требующего активного вмешательства в художественную ткань и переосмысления пьесы в духе современности.



ЯНИНА МАРИНОВСКАЯ В РОЛИ МАМАЕВОЙ, ИГОРЬ ПШЕГРОДСКИЙ В РОЛИ ГЛУМОВА
(«НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»)

Вроцлавский драматический театр, 1958 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

В известном смысле примером и образцом для постановщиков был Мейерхольд с его «Лесом». Первой такой работой был показанный в Катовицах в 1964 г. на очередном фестивале русских и советских пьес спектакль краковского Театра им. Словацкого «Лес» в постановке Владислава Кшеминского. Постановщик, а также исполнитель роли Несчастливцева Виктор Садецкий получили первые премии: первый — за режиссерскую работу, другой — за исполнение.

Связь с известным спектаклем, поставленным Мейерхольдом, бесспорна, да и сам постановщик, очевидно, не отрицает ее. Однако, в отличие от мейерхольдовского «Леса», в спектакле Кшеминского нет ни плакатности, ни буффонады, ни биомеханики, которая наличествовала в постановке знаменитого советского режиссера.

Основная режиссерская идея Кшеминского — идея театра в театре. Для того чтобы выразить ее, режиссер пошел на некоторую перекомпоновку текста. Несчастливцев и Счастливец и открывают и завершают спектакль. Они пришли из жизни, из реальной действительности. Все остальные персонажи — персонажи театра, которых Несчастливцев и Счастливец выводят на некую особую сцену, существующую на сцене театра.

На этой второй сцене и разыгрывается комедия, являющая собой не жизнь, а театральное представление. Художник спектакля Казимеж Висняк отделил в своих декорациях эту вторую, малую сцену от того, что является реальной жизнью. Однако в определенный момент спектакля декорации, стоящие на малой сцене, взвиваются вверх и исчезают. Правда побеждает условную театральную игру, театр сливается с жизнью.

Как видим, концепция спектакля очень своеобразна и в известном смысле далека от концепции Островского²⁷.

Большим событием в области интерпретации Островского на польской сцене была постановка «На всякого мудреца довольно простоты» на сцене Современного театра в Варшаве, осуществленная известным советским режиссером Г. Товстоноговым в 1965 г. Постановка эта была сделана в порядке обмена. Руководитель Современного театра Аксер поставил в Театре имени М. Горького в Ленинграде «Карьеру Артура Уи» Брехта.

По многим рецензиям мы имели возможность представить себе спектакль, поставленный Товстоноговым. Так как на польском языке нет поговорок, адекватной «на всякого мудреца довольно простоты», то пьеса названа по-польски «Дневник подлеца, собственноручно им написанный». Эта фраза взята из пьесы Островского. Она не случайно поставлена в заглавие. Весь спектакль — спектакль прежде всего о Глумове. «Герои Бальзака и Стендаля хотели овладеть Парижем. Глумов хочет завоевать Москву», — писал Товстоногов. Подлец и пройдоха Глумов показан как карьерист, пробирающийся себе дорогу в обществе при помощи подхалимства, обмана, лести, виртуозной смены масок и личин. «Глумов наделен истинно актерским талантом перевоплощения», — пишет Товстоногов.

Глумова играет Тадеуш Ломницкий, известный характерный актер. Играя Глумова, Ломницкий демонстрирует блестящее техническое мастерство молниеносных перевоплощений. Он нарочито, не стремясь к правдоподобию, демонстрирует маски и разоблачает их перед зрителем. «В последней сцене, — пишет Товстоногов, — Глумов своего рода иллюзионист, раскрывающий секреты своего искусства. Каждый из присутствующих знает одну маску Глумова, в другой его просто не знают». Интересно, что свои монологи Глумов произносит, обращаясь к зрительному залу, для него он пишет свой дневник, только со зрительным залом он вполне искренен. Все, что показано на сцене, — иллюстрация содержания его дневника. Поэтому все другие персонажи пьесы играют подчиненную по отношению к Глумову роль.

Персонажи эти не стремятся передавать русскую специфику. Они играют, если угодно, польские и даже интернациональные типы.

Художник Владислав Дашевский создал изящные исторически точные костюмы, близкие к карикатурам 1870-х годов. Интерьер коричневого тона составляет фон, на котором происходит действие. Из исполнителей критика выделяет Тадеуша Фиевского — Крутицкого, очень смешного, но отнюдь не карикатурного, Мечислава Павликовского — Мамаева, натурального и непосредственного, тоже лишнего гротеска. Русский колорит хорошо передает Станислава Пежановская в роли Манефы. Весь спектакль идет под магнитофонную запись органчика, наигрывающего пошлые мелодии²⁸.

В № 20 журнала «Театр» за 1971 г. дано перечисление новых спектаклей сезона 1970/71 г. В этом перечислении указаны 4 спектакля по пьесам Островского. Один из них «Лес», показанный впервые 3 июля 1971 г. Театром им. Л. Кручковского в городе Зелена Гура (режиссер Ванда Лясковская, художник З. Петрусинская). Другой постановкой была «На всякого мудреца довольно простоты» в Театре Ярача в Ольштыне, воеводском центре на юге страны. Поставила спектакль режиссер С. Доманская. Играющий роль Глумова А. Бужинский дает в его образе русский вариант Жюльена Сореля. Критика отмечает свежее исполнение роли Машеньки молодой выпускницей театральной школы У. Лоренц.

В том же журнале «Театр» за 1971 г., № 21, опубликован сводный репертуарный план на сезон 1971/72 г. В него входят три пьесы Островского. Два из этих спектаклей уже осуществлены. Один из них — «Доходное место» в Новом театре в городе Забже (режиссер М. Дашевский, художник Ланге, премьера состоялась 3 ноября 1971 г.). Два других спектакля — постановки комедии «Без вины виноватые». У нас нет никаких сведений о том, осуществлен ли спектакль в Бялостоке в Театре им. Бенгерко, но в Варшаве он осуществлен. Премьера в Театре польском состоялась 16 октября 1971 г. (режиссер Ежи Раковецкий, художник Отто Аксер). Естественно, что центром и притягательной силой спектакля стала выдающаяся актриса Эльжбета Барщевская в роли Кручининной. Собственно, ради нее, очевидно, этот спектакль и был поставлен. Ирена Келльнер пишет в журнале «Театр»: «После премьеры спектакль отчаянно высекали. Согласный хор говорил, что это совсем не то, да и вообще зачем это?.. Но, с другой стороны, где же еще могли бы мы увидеть Эльжбету Барщевскую в роли Кручининной? Да что увидеть! Увидеть — мало: насладиться вдоволь всем тем, что является наиболее покоряющим в актерской индивидуальности этой актрисы — чудесной, благородной женственностью, изяществом, имеющим своим источником светлые чувства, доброту, невинность и простоту. Кручинина Эльжеты Барщевской покоряет»²⁹. И далее: «Первый акт проходит без какого-либо резонанса в зрительном зале. Холодный зрительный зал абсолютно не реагировал, и только после того как занавес опускается, раздаются редкие аплодисменты. Но уже во втором акте чувствуется растущая в зале заинтересованность, и постепенно люди, сидящие в зале, становятся истинными участниками спектакля, который заканчивается сердечным горячим приемом <...> Главное внимание Раковецкого (режиссера спектакля) сосредоточено на интриге, состряпанной завистливой актрисой, жаждущей скомпрометировать знаменитую коллегу в глазах труппы провинциального театра и поклонников Кручининной. Образ Коринкиной в исполнении Алиции Рацишувны — уточненной, с фальшивым обаянием — являет в спектакле фигуру, равную Кручининной.

Спектакль прежде всего можно назвать актерским <...> И хотя звезда Эльжеты Барщевской светит в нем ярче других, трудно не отдать дань должной справедливости остальным исполнителям — Алиции Рацишувне (Коринкиной), Анджею Шаевскому (остроумно, легко, стилистически точно сыгравшему «первого любовника» Петю Миловзорова), Леону Петрашкевичу (Дудукин), Казимежу Деюновичу (Иван)»³⁰.

Несмотря на известные успехи, которых добился польский театр при постановке пьес Островского, не Островский является тем русским драматургом, который стоит в центре внимания польских театральных деятелей. Из русских драматургов их привлекает Чехов, с интересом обращаются они к инсценировкам Достоевского. Тем не менее можно надеяться, что прошедший юбилей Островского пробудит новый интерес к его пьесам.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Не привожу гастрольный репертуар других театров, где русская классическая драматургия была представлена другими именами.
- ² A. O s t r o w s k i. *Burza*. Kr.—Wr., «Ossolineum», 1958.
- ³ René Sliwowski: *Od Turgieniewa do Czechowa (Z dziejów rosyjskiej dramaturgii drugiej połowy XX wieku)*. PIW, 1970.
- ⁴ *Literatura Rosyjska*, t. II. PWN, 1971.
- ⁵ Там же, стр. 126—128.
- ⁶ Там же, стр. 241.
- ⁷ *Wielka Encyklopedia Powszechna*. PWN, 1966, t. 8, str. 346.
- ⁸ «Teatr», 1953, № 21, str. 21.
- ⁹ Edward C s a t o. *Polski Teatr Współczesny (pierwszej połowy XX wieku)*.—«Polonia», 1967, str. 67.
- ¹⁰ St. M a r c z a k-O b o r s k i. *Życie teatralne w latach 1944—1964*. Warszawa, 1968, str. 71.
- ¹¹ «Teatr», 1950, № 2-4, str. 102.
- ¹² «Teatr», 1951, № 3, str. 104.
- ¹³ «Teatr», 1950, № 11, str. 72.
- ¹⁴ «Teatr», 1971, № 11-12, str. 99—100.
- ¹⁵ «Dziennik Łódzki», 28 VI 1952 r.
- ¹⁶ Maria C z a n e r l e. *Teatr pokolenia*. Łódź, 1964, str. 30.
- ¹⁷ «Teatr», 1952, № 20, str. 11.
- ¹⁸ «Teatr», 1952, № 13, str. 13.
- ¹⁹ Там же, стр. 12.
- ²⁰ «Teatr», 1953, № 21, str. 17.
- ²¹ Там же.
- ²² «Teatr», 1955, № 6, str. 8.
- ²³ «Teatr», 1958, № 20, str. 12.
- ²⁴ Там же, стр. 13.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ «Teatr», 1965, № 6. Статья Ю. Окуньковой и Б. Ростоцкого.
- ²⁸ «Teatr», 1966, № 7. Статья Анджея Владислава Краля «Приятная неожиданность с пьесой Островского», перепечатанная из польского журнала.
- ²⁹ «Teatr», 1972, № 2, str. 19 (статья называется «В защиту виноватых»).
- ³⁰ «Teatr», 1972, № 2.