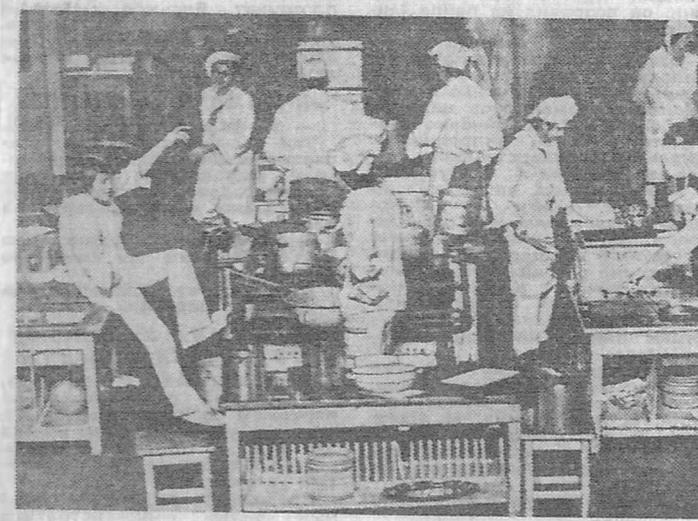


ЧТО ВЕНГРИЯ — страна театральная, я знал и прежде, до приезда в Будапешт, по московским гастролям ведущих венгерских театров. Однако театр на гастролях, к тому же за рубежом, и театр у себя дома — это не одно и то же. В первом случае мы видим то, что нам хотят показать. Во втором — у нас есть право собственного выбора. А выбрать здесь, в Будапеште, скажем прямо, нелегко: двадцать пять профессиональных театров каждый вечер соблазняют хозяев и гостей столицы произведениями, написанными на разных языках много веков тому назад или только что, в нынешнем сезоне. Ограничусь самыми яркими впечатлениями, способными опровергнуть мнение, будто венгерские режиссеры идут на поводу у актеров. Во всяком случае это не имеет никакого отношения к постановщикам «Трагедия человека»

НА СЦЕНАХ БУДАПЕШТА

ПОКУШЕНИЕ НА МИФ С БЛАГОПОЛУЧНЫМ ФИНАЛОМ



Мадача в театре, носящем его имя; «Кабалы святош» Булгакова в театре «Виг», «Кухня» Уэскера и «Мещанина во дворянстве» Мольера в Национальном театре.

Отсюда вовсе не вытекает, что все другие спектакли не заслуживают внимания. Безусловно, заслуживают. Но эти четыре совершенно разные работы, повторяю, объединены в данном случае лишь потому, что Дьердь Лендьел, Ласло Мартон и Габор Жамбеки — он поставил оба спектакля в Национальном театре — поддерживают престиж венгерской режиссуры. Не буду голословным, сошлюсь на примеры.

«Трагедия человека» Имре Мадача — не просто классическая пьеса. На мой взгляд, это одно из лучших произведений мировой философской драматургии, которое вполне можно поставить в один ряд с «Фаустом» Гете. В обрамлении библейского сюжета Мадач дает историю человечества как непрерывную цепь тяжелых испытаний. Не закрывая глаза на несовершенство жизни, он стремится убедить нас в том, что стоит бороться за лучшее.

В современной Венгрии «Трагедия человека» ставилась не один раз. В Будапеште она обычно шла в Национальном театре. Хорошо помню постановку Тамаша Майора, поставленную на гастролях в Москве в 1970 году, где он же играл Люцифера, Хеди Варади — Евы, а Имре Шинкович — Адама. Это был спектакль, в котором Люцифер выступал как злой дух отрицания и разрушения, каждый раз испытывавший физическую радость при виде новых катастроф и жертв. Люцифер Майора — не просто злой дух, он позл зло, если можно так выразиться, его защитник, покровитель и источник. Да, да источник, потому что пытается отнять у Адама и Евы — я у нас таинным образом — какую бы то ни было надежду на будущее.

В спектакле «Трагедия человека» в театре имени Мадача Люцифер совсем другой. Он вовсе не унижается страданиями, иногда даже кажется, он им сочувствует, но сделать ничего не может, потому что в отличие от Адама и Евы все знает наперед. Люцифер у Петера Хусти лишен какой бы то ни было сверхъестественности. Меньше всего он похож на черта, больше — на человека, мудрейшего опытом, хотя и не старого, скорее даже молодого, по своему привлекающего. Если у Майора Люцифер был автором и режиссером всех трагических ситуаций, начиная от изгнания Адама и Евы из рая, вдохновителем крестовых походов и костров инквизиции, то у Хусти он лишь молчаливый свидетель.

В основу обеих спектаклей легла одна и та же пьеса. Но как же они не похожи друг на друга! В Национальном театре Егнлет отличался от Афин, Рим от Византии,

Прага от Лондона и т. д. В театре же имени Мадача различия эти скорее только обозначены, не в них дело, словно уговаривает нас Дьердь Лендьел. Следом за автором режиссер открывает причины, по которым люди не могут быть счастливы ни в рабовладельческом обществе, ни в эпоху расцвета феодализма, ни при капитализме.

В Национальном театре мы увидели грандиозный романтический спектакль, в котором сталкивались равнозначные противоборствующие силы. В театре имени Мадача нам рассказали притчу, почти лишенную признаков романтизма. Ее герои действуют не в космосе, не во Вселенной, а на нашей грешной земле. При этом повествование вовсе не окрашено бытовыми подробностями. Но мы чувствуем, что спектакль Д. Лендьела обращен непосредственно к нам, он о нас, с верой в наши силы.

Когда я смотрел «Кабалу святош» М. Булгакова в театре «Виг», меня не покидало чувство, будто я нахожусь не на театральном представлении, а в зале филармонии, где опытный дирижер симфонического оркестра строго следит за каждым исполнителем. И чуть что не так, тут же укажет своей волшебной палочкой.

Конечно, и здесь были свои «первые скрипки» — Иван Дарваш — Мольер, Ева Руткаи — Мадач, Шандор Дуная — Людовик XIV. Но при этом никто «не тянул на себя одеяло», как это иногда бывает, когда актер из эгоистических побуждений забывает о спектакле в целом и думает только о себе. Потому что у всех исполнителей были не просто роли, но четкие партии, подчиненные режиссерскому замыслу.

Из многих линий пьесы Ласло Мартон избрал одну — художник и власть, хотя он и не склонен преувеличивать личные возможности короля Солнца. Режиссер ни на минуту не забывает, что пьеса называется «Кабала святош», а не «Людовик XIV». Тотальная слежка, ложь, шантаж, предательство, подкуп, пытка, убийство, травля — все перед чем не останавливаются люди в сугубых условиях! Стоит сбросить с врагов Мольера их маскарадные платья, и мы увидим, что все они, в том числе и король, носят униформу. Она как бы превращает их в хорошо организованную армию, помогает чувствовать себя увереннее, сильнее, служит своеобразным паролем, дает право на власть.

Спектакль, как и пьеса, заканчивается трагически: Мольер умирает. Мольер умирает, а враги его продолжают жить. Да продолжают ли? Мольер победил их! Слава Мольеру! И чтобы хоть немного еще побыть в его обществе, поспешим в Национальный театр на «Мещанина во дворянстве».

Не боясь обвинений в старомодности, Дьюла Пауэр и Нелли Ваго придумали такие декорации и костюмы, каких давно уже никто не видел. В доме Журдена все должно быть отмечено роскошью, правда, чуть-чуть большей, чем нужно мещанину во дворянстве! Потому и паркет дворцовый, блестящий, похожий на мраморный. И двери почти до потолка с ручками не иначе как из Лувра. И мебель изысканная.

Мне приходилось неоднократно слышать от людей, вполне здравых, одобряющих творчество Мольера в целом, что «Мещанин во дворянстве» — произведение по сути своей реакционное, утверждающее идею классового неравенства: «Каждый сверчок знай свой шесток!»

Я и прежде не разделял подобную точку зрения, а побывав на спектакле Габора Жамбеки, еще больше уверился, что для нее нет никаких оснований. К тому же комедия вовсе не выглядит

как произведение исключительно историческое, ибо жив, к счастью, не только Мольер, но и Журден, к сожалению, тоже здравствует. Правда, он больше не добивается дворянских привилегий, но во всем остальном они духовные братья.

Это он — современный Журден — звел в наш обиход понятие о престижности марки личного автомобиля, мебельного гарнитура и... вуза.

Не первый век смеется над всеми журденами мира прозорливый Мольер. И боюсь, не последний...

Атмосфера театрального праздника, озорства, розыгрыша дарит на представлении Национального театра от начала и до конца. В спектакле такой замечательный актерский ансамбль, что вы делить кого-то особо — значит погрешить перед остальными. И все же у меня нет другого выхода: да, Ференц Каллай — Журден! Он то внешне запно останавливает стремительное развитие комедии, то снова задает ей невероятный темп. Хозяин сцены, один из лучших актеров страны, любимец публики Ф. Каллай, однако, не злоупотребляет своим положением ни в одной роли.

Совсем другая природа театральности у «Кухни» англичанина Арнольда Уэскера, хотя эти оба спектакля поставил один и тот же режиссер Габор Жамбеки. Художник Арпад Чани и Юдит Шеффер так добротного устроили кухню и так экипировали ее обитателей, как это делали только в раннем Художественном театре. Все здесь абсолютно настоящее: и огромная печь, и вытяжка над ней, и котлы, и сковороды, и мойка, и тесто, пригтовленное на наших глазах.

Мы попадаем в кухню рано утром, с лучами восходящего солнца, еще прежде, чем сюда придут те, кто будет трудиться здесь до поздней ночи. Мы видим, как постепенно кухня заполняется людьми. Первыми приходят не повара, а те, кто подготавливает все для их работы (Ах, как это делается! С каким знанием предмета, будто перед нами не актеры, а настоящие специалисты — профессионалы кухонного дела!).

Темп и ритм постепенно нарастают. К обеду кухня походит на автомат, в который влетают и из которого вылетают официанты. Ножи стучат часто-часто, как сердце. И печь, кажется, раскалилась добела. И пар валит. Пока темп вдруг не спадает. Ритм не поубавится: обед заканчивается, наступает перерыв...

Автор и театр рассказали о том, чего мы обычно не видим. О чем говорить не принято. Да, это закулисная жизнь, но не театра, а самой жизни. Кухня жизни. Где сильный и грубый берет за горло слабого, а остальные трусливо молчат, уверенные, что их произвол не коснется. Жизнь на кухне — модель жизни современного общества потребления, в котором каждый норовит урвать себе кусок послаще, за счет другого.

И в этом спектакле — поразительный ансамбль, составленный из ведущих мастеров и совсем молодых. Но все они — представители старшего и среднего поколения Тамаш Майор, Дьердь Черхалми, Эржи Матэ, Габор Агарди, Миклош Бенедек, Ангела Часар, Эстер Вёрёш, Ласло Сачваи, Эрика Боднар, Корнель Геллей, Ласло Фельфельди и только что окончившие театральную школу — говорят на одном языке. И в этом, конечно, заслуга режиссера, сумевшего раствориться в актерам, но так, чтобы они смогли занять полноценной самостоятельной жизнью. Не в этом ли и состоит высший смысл режиссерской профессии? Разве обязательно все время напоминать о себе?

Повторяю, из множества увиденных спектаклей я выбрал не просто удачные, но такие, которые подтвердили бы, что разговоры о второстепенной роли режиссуры в практике современного венгерского театра всего лишь недоразумение, миф, к реальному положению дел отношения не имеющий.

В книге «Венгрия сегодня», в разделе, посвященном театру, говорится: «Венгерский язык не относится к числу распространённых за пределами нашей страны, к тому же он не схож ни с одним другим европейским языком, поэтому иностранцам судить о театральном культурном Венгрии, особенно в области драмы, нелегко».

Что же, может быть, авторы этой книги по своему и правы. И потому моим суждениям не стоит придавать особого значения. Только я думаю, что для понимания настоящего искусства, даже в драме, синхронный перевод не всегда обязателен, хотя, безусловно, желателен. Ну, а то, что в Венгрии сегодня театральное искусство настоящее, надеюсь, ни у кого не вызывает никаких сомнений.

Б. ПОЮРОВСКИЙ.

● Целая из спектакля «Кухня». Фото из журнала «Сингаз».

11 СЕН 1983

СОЦИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА