

Было бы опрометчиво утверждать, что, посмотрев в Будапеште около десяти спектаклей драматических театров, мы составили определенное представление о том, как развивается сценическое искусство Венгрии. Стабильного представления у нас нет, как нет, к счастью, стабильности и в самой театральной жизни. Про нее не скажешь — пастра, но непременно заметишь, что разнообразна, полна движения и поисков. Постановки вполне академические соответствуют с постановками студийными, причем студийными не в смысле профессионального уровня, а если брать в расчет поэмическую страстность поисков. И еще одно заметишь: то, что театр в Венгрии — явление общественно необходимое.

Что позволяет нам говорить об этом столь определенно? Наличие «Микроскопа» — маленького сатирического кабаре, руководителем которого Янош Комлаш с отвагой и терпением занимается темами, которые обычно просятся в фельетон или критическую статью? Да, конечно, такой «Микроскоп» и внимание, которым он окружен, говорят о многом. Однако не только в этом театре дело. Дело в первую очередь в характере спектаклей, которые принято называть «кассовыми». В Будапеште к «кассовым» относятся «Записки сумасшедшего». Идут они в Виг-театре не первый сезон, но интерес к работе Ивана Дарваша остается прежним. А между тем гоголевский текст требует душевного напряжения не только от актера. Публика, однако, именно за это Дарвашу и благодарна: за то, что он заставляет ее чувствовать едва ли не нарзаном с собой. И интерес к «Красному псалму» определяется страстностью действия, а потом уже тем, что действие это необычно по форме. Ошибиться на этот счет вряд ли возможно: по-разному реагируют на то, что увидели по-настоящему, и на то, что показалось просто пробытым.

Однако о «Красном псалме» и о театре, который его поставил, — несколько позже, а сейчас — о том, что ходят в Будапеште на спектакли трудные. Привычка и потребность в такого рода зрелищах — принято называть их интеллектуальными — у зрителей есть. Это не значит, конечно, что на хороший мюзикл не пойдут — пойдут, но это закономерно, и специально приобщать себя к такого рода представлению не надо. То же, что публика активно поддерживает начинания серьезные, это симптоматично и позволяет сделать определенные выводы.

И еще один факт к этим выводам довольно наглядно приводит. Интерес, который был проявлен к приходу театра из Вустан и Ленинградского БДТ. Скажут — что удивительного, гастроль. Разумеется, гастроль, разумеется, законное любопытство, желание посмотреть и сравнить, но не только это. О театре, которым руководит Товстоногов, в Будапеште знали и по прежним поездкам, и по работе самого Товстоногова в Венгрии, где он поставил «Ревизора». Следовательно, знали, что за клиентом приезжает и чего от него можно ждать. Знание и поддерживало интерес, и подталкивало аналитическое, реальное же знакомство определило характер приема и тон выступлений прессы. Не то главное, что хватили, но то что хватили, что вызвало признание и уважение.

Вот когда мы смотрели «Красный псалом» в Девятый пятый театре — есть в Будапеште такой новый, по преимуществу из молодых состоящий коллектив, — то по окончании спектакля поймали себя на том, что испытываем особое чувство. Воосторг? Нет. Потрясение? Также нет — действие внешне достаточно рационально и прильзает к такому же рациональному за собой наблюдению, а между тем...

Вначале смотришь на все с любопытством. На то, как в крошечном фойе появляется несколько юношей и девушек в прозаежде (у нас в свое время — в синих буках, у них теперь — в халщовых рубашках и платьях) и под аккомпанемент гитары серьезно и сдержанно поют старые революционные песни и современные западные песни протеста. Поют осмысленно и не для публики, для себя. Это, конечно, прекрасный постановочный прием — некая публицистическая отрешенность, — и понимаешь, что прием, и отдаешь должное Миклашу Янош (мы его знаем — это известный венгерский кинорежиссер, который за последние время начал работать и в театре, именно в Девятый пятый), но, кроме приема, тут есть еще кое-что, что заставляет к себе присматриваться. Что — до поры до времени — загадка. А действие, между тем, не прерываясь, переходит, переливаясь в зал, где все усаживаются на свободные места, с трех сторон окружающие невысокий помост сцены.

«Красный псалом» — своеобразно изложенная история крестьянских восстаний в Венгрии, разгрома этих восстаний, страдания и унижения народа. Своеобразно, потому что перед нами не драматический спектакль в традиционном смысле слова, но некое действие, где ритмически чередуются пантомима, пение и почти прото-

кольное чтение документальных текстов. Именно поэтому и начинаешь с сомнения — твое это или нет? — с привыкания, на место которым приходит глубокая признательность.

Отчего она приходит? От художественного единства многого. Оттого, с каким непоказным достоинством держатся молодые актеры, оттого, что по мере действия строгость соединяется в их исполнении с болью и гневом, оттого, наконец, что организуемым и движущим началом пластических построений М. Янош служит та самая горелая история, которая в «Псалме» раскрывается, а не формальные задачи.

Наглядность (языка можно не знать — пантомима говорит достаточно внятно) здесь не иллюстративна, но патетична. И патетика нарастает, завораживая чеканностью ритма, чтобы неожиданно разрешиться простим, доверительным и трогательным обращением к зрителям. Нам предлагают выпить бокал вина в память павших за свободу и действительно наливают плоток прозрачной, легкой жидкости в столь же прозрачные бокалы. И зрители торжественно поднимают их к губам — они уже не просто зрители, они едины с актерами, которые для них в этот миг и час тоже не просто актеры, но люди, впрямую причастные к истории родины.

Впрочем, именно этого нераздельного контакта с окружающими театр изначально и сознательно добивался. Ради этого из разных коллективов пришли в Девятый пятый актеры и играли в провинции, смеясь порой с ярмарочной толпой и как бы стихийно начиная свои представления.

Крайний это пакем или нет — не беремся судить, пусть каждый ищет по-разному, важна цель. В «Красном псалме» она очевидна и возвышенна — в ибсеновском «Враге народа» очевидна тоже, при том что

ждешь, и его бесстрашного гнева. Ждешь того, что так точно и не только на давнишний день, когда впервые был сыгран спектакль, но и на сегодняшний день тоже увидит в пьесе К. С. Станиславский.

Ждешь в данном случае не напрасно, при том что повторения нет, как нет и желания сыграть драматурга XIX века автором нынешним. Замечание это не случайно. Речь не о том, чтобы отторгнуть проблемы ибсеновской драмы от сегодняшних дней: зачем бы тогда ее ставить? Речь о другом — о том, чтобы не делать ее современной насильственно, приписывая героям то направление чувств и тот образ мысли, который их времени не органичен. Не искать тождества — анализировать причины поступков, исходя из конкретных обстоятельств жизни и пьесы. Остальное придет само собой.

Ф. Каллаи так и делает: старомодная порядочность его героя не поколеблена ничем и ни на минуту. Он не находит себе соблазнительной возможности отказаться от действия, коль скоро никаких сиюминутных результатов его поступок не принесет. Результат результатом, он для Каллаи как бы даже не главное, а главное то, что правда непременно должна быть высказана, коль скоро она стала ему известна. (Напомним фавбулу: маленький городок процветает благодаря минеральным водам, источники которых открыты Штокманом. И он же вскоре обнаруживает, что целебные свойства воды сомнительны. Но хоть доказательства и налицо, никто не хочет к ним прислушаться — нет резона. Опустеет город, опустеют и кошельки; пусть лучше уходит Штокман. Так и происходит — дружно и злобно Штокмана изгоняют).

Повторяем — возможность выбора у доктора была, но ни сама эта возможность, ни то, что с отказом от нее связано, актера и

воплне закономерными. Тут, в финале, есть такая мизансцена: отброшенный сильным ударом, Яно падает к изножке кровати Дездемоны и случайно касается головой ее длинных распущенных волос. Дездемона мертва, он это знал, но, кажется, только теперь понял, что на самом деле произошло. Что он, Яно, свершил.

До этой минуты его вела цель и все средства для ее достижения были хороши, а сейчас цель отодвинулась далеко. Ее словно и не было, цели, а вместо нее стала мертвая Дездемона, к холодному челу которой он прикоснулся. И не выдержал — забился в истерике, заплакал, рассмеялся — кажется, сошел с ума.

Неожиданно, не правда ли? Но когда видишь Питера Хусти в этой роли и когда понимаешь идею, владевшую режиссером Отто Адамом, такого рода финал кажется закономерным. Высокая доверчивость Отелло не вступает в единоборство со злой мыслью Яно. Яно здесь не предугадывает ходы, но моторно действует, и масштабна, и страшна именно эта моторность.

Она же его и подводит — стоит только остановиться, насильственно или случайно, как она сбивает, заставляет метаться и взвизгивать себя криком, страшноватой и вызывающей брезгливостью испугленностью.

Жаль, что нам не довелось увидеть П. Хусти ни в «Чайке», где он Треплев, ни в других ролях. Дарование его кажется нам многообещающим.

А к концу — о Бокоры. О семействе Бокоров, которое придумал Иштван Эржень (он известен по пьесам «Тоот, майор и другие» и по «Кровным родственникам»). Это сатира — как бы деликатно ее ни играть и как бы при этом ни сочувствовать героям, которые вовсе не монстры и не что-нибудь там еще резко отрицательное, но больше

# ДВИЖЕНИЕ И ПОИСК



художественные средства — тут ище и поставить знак равенства между двумя коллективами («Враг народа» идет в финале Национального театра) нам не то чтобы не хочется, но это просто неизбежно и главное — неплюдотворно. Неплюдотворно лишь одно — именно то, что происходит в жизни: естественное соседство разных творческих индивидуальностей. Оно вынуждает и нас, зрителей, больше узнать о возможностях сценического искусства, и само это искусство тоже неизбежно движется вперед.

Чем же интересен и близок нам доктор Штокман, каким его играет Ференц Каллаи? Каллаи — ведущий актер Национального театра, но и нам он хорошо известен в прошлом сезоне он выступил в роли Гордианого в ленинградском «Ревизоре», и выступил очень хорошо. Однако мы упомянули о гастрольях не только для того, чтобы лишний раз определить, о каком актере идет речь. Цель у нас другая — сказать о широте его возможностей.

Доктор Штокман для нас, после Станиславского, фигура своя. Кто бы ни взял его играть, даже и не в России, inevitably ждешь и боишься увидеть знакомого по прочным театральным легендам человека. Высокого, чуть сутулого, с характерным жестом правой руки и доминиканской бородкой. И кристальности штокмановской

режиссера не интересует. Говорить правду Штокману не только легко, но и радостно. В глубине души он уверен, что стоит все рассказать людям, как они его поймут и поддержат. Именно поэтому, увидевшись в неопорочности бургомистра, парой Каллаи не огорчен, но, напротив, тронут и презрителен. Но вот когда сторону бургомистра берут все остальные...

По контрасту ждешь услышать резкого гнева, но Каллаи тих, сосредоточен, хочется сказать — молчалив, несмотря на длинный монолог, который он произносит. Обращение Штокмана к согражданам, а режиссер построил мизансцену так, что и мы оказываемся в их числе, у актера искренне, очень и очень горько. Он не обманывает, не стремится переломить настроения толпы — он постигает реальность, от которой был далек раньше, он прощается с этим «раньше», он испытывает себя.

Герой Каллаи проще, ordinarily героя Станиславского, но мысль спешила как раз в том, что и обычный человек человек толпы, обязан жить по законам совести. Эта мысль звучит и внятно, и отчетливо, и современно — именно поэтому видят возникающая модернизация происходящего воспринимается как диссонанс.

А вот изменения, которые произошли в театре Мадача с образом Яно, кажется нам

всего похожи на вас с нами. На нас с вами в тот момент, когда мы не столько увлечены, сколько ослеплены своим делом и не замечаем ничего и никого вокруг. И дела почти не замечаем — реального дела, а не некую абстрактность, о которой следует лишь возвышенно говорить. Бокоры, например, преданы железной дороге, и как преданы, а толку чуть. Настолько ее уважают, что недостатков никаких не видят, а разве это хорошо? Плохо — так думают и автор, и актеры, и зрители, которых на спектакле в Виг-театре было так много, как будто состоялось первое или юбилейное представление. Но мы уже говорили, что театр в Венгрии — дело общественное, а «Кровные родственники» как раз к сознательности общества и вызывают. Не морализируют, не читают проповедей, но, напротив, весело и энергично показывают, какими мы можем быть, если...

Вывод ясен, и принимается он не с обидой, потому что никому не хочется противопоставлять свой образ мышления правдивым, с юмором обнаруженным наблюдениям.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ,  
спец. корр. «Недели».

НА СНИМКЕ: сцена из «Отелло»  
БУДАПЕШТ.