„ВЕЧЕРНИЙ ЛЕНИНГРАД"
г. Ленинград
26 МАР 1970

ТОРЖЕСТВЕННАЯ церемония открытия Дней венгерской культуры состоялась вчера во Дворце культуры имени Ленсовета, сцена которого предоставлена актерам Будапештского Национального театра.

— Открывая этот праздник искусств братской страны, мне хочется подчеркнуть, что интернациональная традиция взаимного влияния и обогащения культур двух наших народов обрела в нем новое яркое выражение, — сказал главный режиссер Академического Большого драматического театра имени М. Горького народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Г. А. Товстоногов.

— Все мы хорошо помним прошлогодние выступления в нашей стране Большого драматического театра, который покорил сердца как венгерских зрителей, так и актеров, — сказал в ответном слове директор Будапештского Национального театра Бела Бот. — Мы счастливы, что выступаем в городе-герое Ленинграде, и, конечно, волнуемся. Через несколько дней будет отмечаться 25-летие освобождения нашей родины от фашизма, и это накладывает особую ответственность на каждого из нас.

В заключение торжественной церемонии были исполнены государственные гимны Венгерской Народной Республики и Советского Союза.

ВЕРА В ЧЕЛОВЕКА

ДНИ ВЕНГЕРСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СССР

Вчера в Ленинграде начались гастроли Будапештского Национального театра, показавшего драматическую поэму И. Мадача «Трагедия человека»—могучее творение венгерской литературы, посвященное людским исканиям истины, разочарованиям и борьбе. В центре пьесы—Адам и Ева, изгнанные из рая и появляющиеся в сопровождении Люцифера в обличье разных людей на стыке многих эпох человеческой истории, а в эпилоге готовых начать жизнь сызнова. Для этого своеобразного драматического эпоса режиссер Т. Майор нашел своеобразный стиль всех компонентов сценического произведения.

Действие развертывается на почти оголенном сценическом пространстве, где лаконичные архитектурные детали определяют место происходящих событий, будь то древний Египет или ярмарка на берегу Темзы в Лондоне, древние Афины или Гревская площадь в Париже во время Французской революции. Цвет и сценическое освещение помогают придать эпизодам необходимый колорит. Гамма красок строга, но в каждой картине есть своя определенная цветовая доминанта. Золотистая глубина характеризует египетский пейзаж, сумрачен мертвенный простор лишенной почти всего живого, застывающей земли. В художественном оформлении Э. Балинта и И. Бако соединяются сдержанность выразительных средств и вместе с тем неистощимая фантазия. Это относится и к костюмам Н. Ваго, которые не только переносят зрителей в разные страны и времена, но при помощи отдельных деталей передают внутренний мир и характеры действующих лиц: афинского воина или римской куртизанки, крестоносца или эскимоса, санкюлота или маркиза. Отобрана каждая вещь— веер, кружево, парик, меч, букетик фиалок, крест — все имеет свой смысл и свое значение.

Интересно, выразительно и звуковое оформление композитора П. Этвеша: протяжные аккорды, исходящие из самой глубины сценического пространства, изредка прорезают будто разреженный воздух. Такой характер звука способствует созданию перспективы, ощущению широты.

Люцифер — этот дух отрицания— возникает в исполнении Т. Майора как холодный скептик, показывающий Адаму лишь изнанку жизни, чтобы внушить ему безверие. Временами он становится постоянной упрямой тенью Адама или даже его вторым «я» и все-таки не может восторжествовать. Бесплодность, бессилие скептицизма становятся одной из важнейших тем сложного сценического произведения.

Адам и Ева проходят в спектакле большой, извилистый путь, но вместе с тем они являют собою и некую цельность человеческих натур. Адам—артист И. Шинкович, несмотря на всю изменчивость нравственных состояний, взглядов и этапов пути тех людей, которыми он становится за несколько тысячелетий своей жизни на сцене, идет к неуклонному углублению души, он мечется, страдает, моментами теряет веру, но возвращается на свою стезю. Нечто подобное есть и у Евы—артистки Х. Варади. При всех ее метаморфозах, при всем различии женских характеров, которые снова и снова меняют ее облик, Ева сохраняет вечно женственное начало: стремление быть поддержкой мужчине, помогать ему, как бы ни был тяжел и труден его путь. И это дает им обоим силу, превосходящую силу Люцифера. Силу истинно человеческую.

Быть может, благородному исполнению роли Адама, на мой взгляд, иногда недостает драматизма. Его сомнения, как и его решительность, минуты крушений, как и мгновения нового духовного подъема, должны быть сыграны более нервно, иногда должны достигать и трагизма, и подлинно высокого очищения. И роль Евы, чьи перевоплощения в спектакле по-настоящему выразительны, думается, стала бы еще значительнее, если бы такие эпизоды, как горе матери, у которой отнимают ребенка, или стремление Юлии к чистоте, неожиданное в эпизоде римской оргии, были более насыщены драматическими переживаниями. Однако нельзя не сказать, что воплощение подобных ролей на сцене—своего рода артистический подвиг.

В слаженном ансамбле спектакля есть превосходно вылепленные эпизодические фигуры. Умна и выразительна пластическая и речевая трансформация артиста К. Геллен, исполнившего в «Трагедии человека» множество ролей. Он появляется на сцене и как суровый, величавый апостол Петр, и как фанатический в своем страстном упорстве Еретик; скользящие движения его императора Рудольфа, передавая капризный характер властителя, столь же выразительны, как и броский жест руки его Ученого-ханжи в сатирическом эпизоде, происходящем в мире утопии. Он запоминается даже в крошечном выходе Фабриканта в лондонской сцене, черную одежду которого перерезает белый шарф.

Для лукавой служанки Елены в византийском эпизоде и для бедной уличной продавщицы цветов в эпизоде лондонском артистка М. Теречик находит каждый раз особую походку, взгляд, жест. Исступленный, страдающий Микеланджело — артист Г. Агарди, горделивый маркиз — артист Ж. Фюлеп, жалкий, отупевший эскимос — артист И. Авар в кратких, измеряемых чуть ли не секундами пребывания на сцене ролях тем не менее врезаются в память.

Масса в спектакле — подлинное действующее лицо. Ее пластика, то суровая, как в сцене крестоносцев, то изменчивая и зыбкая, как в бурлящем народном эпизоде Французской революции, всегда красноречива; ее характеристика тщательно разработана режиссурой и артистами. Наиболее интересен лондонский эпизод: это торжище всеобщей купли и продажи, где действующие лица то застывают в полной неподвижности, то снуют и суетятся, чтоб в конце эпизода подчиниться смерти, которую Адам отрицает.

Венгерский театр создал произведение, полное веры в человека, в его необоримую силу, в его волевое начало. Пусть через весь спектакль проходит зловещая, бесловесная проходит фигура страшного существа с бледным, совершенно бескровным лицом и голым черепом, палача или, точнее, служителя смерти, негласного помощника Люцифера. Не в этом мрачном, хотя и весьма выразительном образе суть пьесы и суть созданного венгерскими артистами театрального произведения. Подлинный смысл спектакля — в готовности Адама снова и снова пускаться в путь, чтоб искать истину. Когда он сбрасывает одежды той или иной эпохи, как бы сдирая с себя кожу того человека, чью судьбу отвергает, и вновь появляется в облике праотца, это имеет важный смысл. Даже то, что оказалось для Адама самым чудовищным и непереносимым — зрелище человеческого вырождения, при помощи которого Люцифер попытался внушить Адаму мысль, якобы человек на умирающей земле превратился в ничто,— не сломило его. Пусть в спектакле снова и снова над земным пространством всплывает как бы гаснущее солнце, вдруг превращающееся в черный круг, как это бывает в момент солнечного затмения, или в покрытый ржавчиной шар,— побеждают потоки яркого света.

Едва узнав о том, что Ева станет матерью, Адам в финале опять готов бороться и надеяться. Именно словами о великой надежде на человеческое будущее заканчивается трагедия. В этом — сила замечательного творения И. Мадача, раскрытая венгерским театром.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Трагедия человека».

Фото А. СТЕЛЬМАХА