ПЕТРУ ВУТКАРЕУ, завершивший нас исполнением роли Эстрагона в спектакле «В ожидании Годо», поставил пьесу молодого молдавского драматурга В. Бутнару «В Венеции все иначе». Продолжив, начав в работе над трагикомедией С. Беккета поиски эстетического оформления собственной позиции, молодое поколение «Лучафэрул» вновь заявило о праве на свой театр.

ПОСЛЕ «Годо» казалось, что Вуткареу исчерпывающе выразил себя как актер. Пластически, музыкально и ритмически выстроенная роль, эмоциональная заразительность сценического поведения, самостоятельность мышления и импровизационная непосредственность, несомненное комедийное дарование и драматическая природа чувств — актер много обещал в будущем. Но практически надежды эти не подтвердились: в текущем репертуаре «Лучафэрул» Вуткареу не занят... Впрочем, творческая неостребованность по-прежнему остается крайне болезненной проблемой для большинства молодых. Видимо, потому столь интимно близок им образ времени, просыпающегося песком в «Годо» и неумолимо разрушительного в «Венеции»...

Очевидно, опасность пассивного пребывания в стенах «Лучафэрул» и стала причиной, по которой Вуткареу уехал в Тбилиси учиться режиссуре. Но не единственной. Режиссерский дебют показал, что метаморфоза актера произошла не только из личной неудовлетворенности, а тем более не из амбициозности, так хорошо знакомой по многим спектаклям, развенчивающим иллюзию спонтанного «перевоплощения» исполнителя в режиссера. Постановка «В Венеции все иначе» открыла принципиально новую грань индивидуальности Вуткареу, претворенную в режиссерском качестве. В спектакле ярвенно слышен голос режиссера, диктующий образное содержание действия в целом. Пьеса В. Бутнару, предлагающая игрово-стилистическую вариативность, легко подчинилась тем принципам театра игры, фантазии, импровизационных связей с жизнью, которые пытается обосновать Вуткареу. Окрашенная своеобразием режиссерского видения, пьеса обрела самостоятельность сценического текста.

В «Венеции» найдена поэтическая форма осознания молодым поколением тех проблем, которые стремительно «всплыли» на поверхность перестроечных лет. Четыре года, о которых вспоминают герои спектакля Конфуций и Эвридика, вобравшие целую человеческую жизнь — прошлое, переосмысливаемое в четыре последние года. Спектакль — своего рода эссе о переменах в сознании, наиболее отчетливо отраженных в «личности» постановщиков. Они свободны по отношению к известным социальным-политическим событиям и к бытовому стереотипам их восприятия. Прошлое не самоодвевает над ними, демистифицируется в спектакле иронией и самоиронией, вбирающими в себя оценочный смысл. Разделение дома предков искусственной рекой, оставленные на другом берегу рубашки и серый галстук Конфуция, расположающиеся в момент возвращения хозяину, голубой ореховый сад, строительство «счастливой жизни»... — аллюзионно-прозрачный мир пьесы воссоздан в действии, как непрерывно «превращающийся». Метаморфоза становится принципом построения спектакля, рождающая образ времени-оборотня, рядящегося в маски того или иного «текущего момента», которому героев обязывают служить.

Лучезарный, победительный Садовник — А. Мошой, «разыгрывающий» счастливую жизнь по тактике военных действий, рассчитывая в этой игре получить свой куш, хитрово-смекалистый Агент — П. Хадыркэ, Агамнон — Г. Петрау, в душевной простоте взывающий по крайней мере к культуре, с готовностью поддерживая любой лозунг. Социальные типы, аллюзионные маски, которыми актеры жонглируют с «капустнической» увлеченностью, жутко смешны в сочиненных режиссером эпизодах и приемах, узнаваемы и как бы подсмотрены в жизни.

Но порой равновесие между публицистичностью и поэтическим обобщением нарушается дожиманием приема, стремлением до конца исчерпать смысл, к примеру, в сценах «сумасшествия» Эвридики или «шахматной игры». Возникающие на последних представлениях «Венеции», избыточная драматизация, прямолинейные аллюзии не только лишают спектакль ассоциативного воздуха, но и несут в себе

театр: проблемный молодежи

Преодоление

угрозу разрушения сценической формы. Режиссерский образ спектакля как будто предполагает возможность новых и новых вариаций внутри него. Монтажно-поэтической связью в спектакле объединены фарсово-буффонадные эпизоды и романтическо-элегические, политический памфлет, трагикомедия, абсурд. Образуется сложный жанровый сплав, эстетическое единство которого страдает в результате преувеличения той или иной стилистической краски, идеологической актуализации отдельных мотивов. Между тем, жанровая разнородность, эклектика, возведенные в художественный стиль, как раз и передают восприятие современной жизни, эклектичной, распавшейся в социальных связях, потерявшей стабильность общественных структур и лишь бродящей в поисках новых устойчивых форм воплощения.

Этот момент «театрализации» действительности точно зафиксирован Вуткареу в художественной ткани «Венеции» и соотнесен со сценической игрой. Старая формула «жизнь — театр» находит современное прочтение в пластичной, податливой к различным смысловым интерпретациям, к разным жанровым «оболочкам», сценической среде «Венеции». Резкий, эксцентричный рисунок роли А. Меньшиковой (Эвридика) контрастирует с лирически мягким, ироничным исполнением И. Саптару роли Конфуция, безнадежно рефлектирующим по поводу распада семьи и дома и так же безнадежно пытающимся что-то изменить в редких бунтарских порывах.

История жизни Конфуция и Эвридики показана как процесс духовного осознания того, на что ушло отпущенное им судьбою время. Служение синоми-

нутным задачам, как и уход в мир грез и иллюзий, равно делают героев спектакля жертвами и заложниками гротескного Времени. О другом, утерянном времени напоминает Неизвестный (В. Тодеркан) — персонаж от театра, своим безмолвным присутствием привносит иное, противоположное повседневному лицедейству, измерение жизни. Оно возникает в мотиве тоски по Венеции, излюбленном романтической поэзией, в красотах мужских и женских голосов, исполняющих романс Эминеску. В этом измерении — образ распавшейся культуры, в обломках которой пытаются найти опору постановщики «Венеции». И оказывается, что дерзкая ирония молодых проистекает из устремленности к неизменным духовным вершинам. И в почти беккетовском финале спектакля, когда в бессвязной речи все потерявших стариков вышелушиваются человеческие слова — «надежда», «справедливость», «достоинство», когда итог частной жизни подводит общая судьба, гуманистическая мысль спектакля соотносится с этими вечными духовными высотами. В жестком неутишительном ответе на рожденный спектаклем вопрос: «Готовы ли мы к встрече с Венецией», содержится горечь отрезвления.

Режиссерский дебют Вуткареу не просто факт его личной биографии. Выделение молодыми актерами «Лучафэрул» своих постановщиков (а в этом сезоне дебютировал как режиссер и М. Фусу), способных художественно обосновать право на самостоятельный путь — качественный сдвиг, новый этап творческой самоорганизации. Однако очевидно, что редкость прихода нового, единого в художественно-духовных устремлениях поколения, еще не вполне осознается работниками культуры. Не осознается, что от решения проблемы молодых актеров «Лучафэрул» зависит будущее тех, кто сегодня учится в школе-студии МХАТ, Тбилиском театральном институте, кто будет учиться в Бухаресте. Возможно, что другие актерские выпуски и не заявят о себе, как о особом творческом организме, подобно окончившим Щукинское училище, а, возможно, предстанут целостной труппой... Но при нынешнем состоянии театрального дела в республике, при расточительно-бездумном отношении к собственным талантам и отсутствию научной концепции развития искусства, молодые оказываются отчужденными от полноправного участия в творческой жизни.

В театральном деле тоже необходимо экспериментировать и рисковать, если риск оправдан не разрушением созданного, а сознанием. Рождение новых сценических организмов — естественная потребность нормально развивающегося театрального процесса. Нужен прецедент. К нему как будто готово молодое поколение «Лучафэрул», медленно, но последовательно идущее своим путем. У него формируется собственное зрительское окружение, появился, будем надеяться, свой автор, В. Бутнару. Необходим организационный сдвиг, который дал бы уверенность в праве на творческий эксперимент. И здесь нужна поддержка не только зрителей, но и СТД и Министерства культуры республики. Как знать, быть может, именно это поколение в метаморфозах творческой судьбы проложит «дорогу в Венецию», по которой пойдут другие.

О. ГАРУСОВА,
театральный критик.