

Закончились гастролы Молдавского музыкально — драматического театра имени А. С. Пушкина. Вспоминаю спектакли, и перед глазами оживают Дмитрий Кантемир (В. Русу) — философ, мыслитель, человек, заглянувший в будущее, тетушка Руца (Д. Дариенко), как бы олицетворяющая молдавскую землю, напoенную поэзией и мудростью; фанатик старого уклада, страстный защитник вековых устоев Крутицкий (М. Апостолов); злобеще спокойный, убежденно тво-

у утратили свою свежесть, звучат архаично.

Безусловно, можно понять и поддержать поиск театра в репертуаре — оправдано появление исторической трагедии И. Георгица «Дмитрий Кантемир» и политической пьесы азербайджанского драматурга Анара «Сны пустыни», пьесы, посвященной проблемам современной школы, — «Азбука» Д. Матковского и, конечно, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского. Но ведь театр так

сцен, спокойная точность переходов лишают спектакль страстности, жизненной атмосферы. Трудно отличить одного петровского генерала от другого, одного молдавского боярина от другого. Все на одно лицо! И спектакль оставляет зрителя холодным.

«Азбука» Д. Матковского, очевидно, волновала зрителей несколько лет назад. Можно простить автору драматургическую невыстроенность — обилие тем, разговоров. В пьесе сочетается

зодов, скороговоркой пересказывающие события, за которыми мы не успеваем следить. Спектакль переполнен атрибутами современного театра: «электронной» музыкой, монтажом эпизодов, сообщениями дикторов по радио, но лишен жизни человеческого духа. А это — главное. Никакая газета не может существовать без умения разглядеть за внешне сухими фактами судьбу человека.

Недавний выпускник ГИТИСа С. Фусу поставил спорный и острый спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского, богатый актерскими удачами. Прежде всего — Глузов в остром, беспощадном рисунке Д. Фусу, изрядно потрепанный жизнью, чья авантюра — последняя ставка в жизненной игре. Актер находит точные краски, показывающие ум, силу и подлость Глузова, презирающего своих противников и находящегося всецело в зависимости от них. Удача спектакля в том, что эти противники по-настоящему сильны и убедительны. Я уже упоминал очень активного Крутицкого — М. Апостолова, Г. Хассо показал, что Городулин, несмотря на свою болтовню, опасен и хитер, а Мамаев — А. Плацында не так уж доверчив, и обмануть его не так-то легко. П. Потыгнэ — Мамаева смело сочетает сатирическую заостренность рисунка и неожиданную в этой роли женскую драму, Турусина — Е. Ботнару тонко выявила ханжество и тайные пороки благочестивой тетушки. Режиссера можно и нужно покритиковать за излишнюю концертность решения спектакля: почти все сцены идут на первом плане, и трудно отличить комнату Глузова от апартаментов Мамаевых или кабинета Крутицкого, все действующие лица живут как бы в безвоздушном пространстве театра, что подчеркнуто обнажением кулис, присутствием на сцене оркестра. Очевидно, стилизованное решение нуждается в корректировке, но в спектакле бьется живая мысль, и это подкупает.

Гастролы закончены. Как всегда, после поездки в Москву театр подводит итоги, думает о будущем. Какие будут сделаны выводы? В театре есть мощные актерские силы, есть опытные мастера, горящая желанием работать и доказавшая право на творчество молодежь. Мы с нетерпением будем ждать новой встречи с молдавским театром. Он, несмотря на свою академичность, как бы заново начинает сегодня свою жизнь.

Б. ГОЛУБОВСКИЙ

народный артист РСФСР.

гастроли

НА ПЕРЕЛОМЕ

рящий зло руководитель разведки некоей восточной страны Амир (А. Рэзмерицэ), директор сельской школы Павел Андреевич (В. Чутак), посвятивший себя своим ученикам, «приговоренный» к своей профессии. Эти образы объединяет укрупненность мысли, пристрастность актеров-художников, выявление гражданской позиции театра. Пожалуй, этот список можно было бы расширить, но немного ли? Именно в перечисленных ролях театр поднялся до высот подлинного искусства, напомнил нам о былых успешных гастроллях, о былых свершениях. Да, к сожалению, при всей нашей любви к молдавскому театру мы должны сказать — о былых.

Театр приехал в Москву в сложный момент своей жизни: сменилось творческое руководство, спектакли поставлены разными режиссерами в разные годы, их трудно собрать воедино, определить по ним творческое «веру» коллектива. Вряд ли можно представить себе репертуар какого-либо театра, составленный лишь из одних шедевров, но всегда можно выделить несколько или даже одну-две работы, в которых театр в полный голос заявляет о своих творческих принципах. Естественно, что в большинстве случаев это спектакль о современности. За чем ходить далеко за примерами: «Птицы нашей молодости» — пьеса, написанная одним из интереснейших советских драматургов и, пожалуй, крупнейшим молдавским драматургом И. Друцэ. Спектакль, поставленный по ней В. Купчей, стал таким центром прошлых гастролей театра. Сейчас такого спектакля мы не увидели, и те же прославленные когда-то «Птицы», вновь привезенные на гастролы,

и не создал за последние годы такого спектакля, в котором проявились бы наиболее точно и ярко национальные черты молдавского театрального искусства и его связь с русским театром. А эти связи чрезвычайно прочны и плодотворны. Многие режиссеры и актеры прошли через учебу в московском ГИТИСе, Ленинградском театральном институте, в Вахтанговском училище. На сцене молдавского театра шли пьесы многих русских драматургов. И всегда молдавские деятели театра утверждали неповторимые черты национального искусства — его мудрость, романтичность, связь с природой, придающую спектаклям особую поэтичность, истинную народность.

Направление поиска можно поддержать. Но показанные спектакли пока только направление. Ощутимого творческого результата мы еще не увидели. Гастролы открылись монументальным «Дмитрием Кантемиром» — первой работой талантливого актера В. Русу в качестве главного режиссера театра. Вряд ли можно оспорить необходимость пьесы, рассказывающей об истоках многовековой дружбы молдавского и русского народов. Стихотворная трагедия, к сожалению, на наших сценах стала редкой гостьей, и опыт драматурга И. Георгица заслуживает серьезного внимания. Однако мне невольно вспомнились спектакли 40-х — начала 50-х годов, посвященные полководцам, царям, ученым, — некие репрезентативные портреты, пышные и внутренне холодные. Девичьи хоры, символизирующие связь Кантемира с народом, остаются вставными оперными номерами. Геометрическая выстроенность мизан-

живая взволнованность насущными, острыми жизненными проблемами с некоей знакомой схемой школьных пьес. И здесь театр мало помог своему драматургу. Но главное в том, что сама жизнь уже сняла с повестки дня эти проблемы, и потому полемический заряд спектакля в значительной мере ослаблен.

Драматург Анар определил жанр своего произведения «Сны пустыни» как «пьесу-газету» (или это жанр, избранный театром?). И это закономерно. Время, зритель требуют от театра активного участия в общей борьбе за мир, ставшей глубоко личным делом каждого честного человека. Нам понятны благие намерения театра, но именно глубоко личного отношения к событиям спектаклю не хватает. Режиссер А. Бэляну и художник П. Балан начинают действие мощной драматической нотой: под мрачные аккорды ультра-современной музыки поднимаются ввысь и вырастают в чудовищные очертания фантастические фигуры — символы разрушения, войны, грядущего ужаса. Но этим прологом драматизм событий и исчерпывается. Незыблемые законы театра требуют, чтобы на сцене действовали живые люди со своими судьбами и неповторимыми характерами. В «Снах пустыни», к сожалению, можно назвать лишь одного по-настоящему действующего и мыслящего человека — некоего Амира, являющегося начальником разведки или кем-то в этом роде. А. Рэзмерицэ создал предельно убедительный образ жестокого, не останавливающегося ни перед чем, умного врага. Остальные персонажи — безликие схемы, попадающие в общий поток мелькающих эпи-