

МОЛДАВСКИЙ театр «Лучафэрул» существует уже около десяти лет. В век больших скоростей десять лет — достаточный срок, чтобы отказаться от постоянного, крепко приросшего эпитета «молодой». «Лучафэрул» приобрел качества, которые приходят в зрелом возрасте.

Едва возникнув, театр сразу оказался явлением не только своеобразным, но и в своем роде исключительным. От рождения счастливая судьба дала ему качества, которые в совокупности почти не встречаются: театр оказался однороден по возрасту, по среде, из которой вышли актеры, и по единой школе — вахтанговской. Школа эта оказалась плодотворной средой для юных молдаван, как будто она была специально для них, для особых примет молдавского характера, для их природной пластичности и тяготения к яркой театральности.

В русле вахтанговской школы сложилась актерская индивидуальность студийцев, пришла театральная культура, но личные данные молдавских ребят органично вошли в систему актерского воспитания.

Если прибавить к этому большое число действительных талантов — вот, собственно, и все те «исключительные» условия, которые определили театр на первых порах.

Своеобразие пластики, чуткость к ритмам, естественно, сказались во многом на характере театра первых лет. Врожденную приверженность к яркой театральности не следует почитать огульно: она перспективна, если, конечно, ей предстоит развиваться вглубь, к мысли, к глубокому содержанию образа. Так случилось и с «Лучафэрул», но много позже. Поначалу же театр можно было сравнивать с юным художником, который чувствует цвет, форму, но которого теснят яркие образы. В какую тему, в какую композицию выльется все это, ему пока неясно.

Новый этап жизни театра определяется как раз глубоким и широким пониманием задач.

Театр вступил на путь осмысления себя в аспекте нашего времени, в системе важнейших вопросов, которые ставит перед художниками современность.

Сейчас в театр пришли лучшие художники Молдавии, живописцы, прикладники. Они очень многое дали актерам и режиссуре, помогли определить лицо театра, его «одежду» и стиль, помогли выявить неповторимый, своеобразный молдавский колорит, который во многом определяет характер «Лучафэрул».

Театр же открыл в них великолепных театральных художников.

Пути молдавской интеллигенции привели в «Лучафэрул» не случайно, и не случайно это произошло не раньше, а в последние годы: именно сейчас театр сложился и оформился как выдающееся явление молдавской культуры.

Принципиально важны в репертуаре театра инсценировки по рассказу Б. Лавренева «Сорок первый», которая идет под названием «Сильнее любви», и «Бессмертная молодость» по роману А. Фадеева

«Молодая гвардия». Оба спектакля поставлены главным режиссером театра И. Унгуряну. Оба не просто отражают еще одну грань репертуарного плана — это программные спектакли, отвечающие зрелому чувству ответственности театра не только перед искусством.

Осмысление двух разных эпох, эпох исторически переломных и решающих — гражданской войны и войны Отечественной — театр ведет в форме сурово-эпической. В эту правдивую эпичность, мужественную и исторически выверенную органично влилось лирическое отношение к миру, свойственное театру.

«Сильнее любви» — начало нового пути театра. Режиссер не пошел на поводу у заманчивой фавулы: любовь белогвардейского офицера и рыбацки Марютки на необитаемом острове, трагическая развязка — это лишь одна сторона спектакля.

Эпоха, ее дыхание, ее масштабы и повороты, стоят все время за плечами героев. Центр спектакля — борьба миров, их противостояние, неизбежность побед Марюткиного лагеря. Все это проступает сквозь сюжетный покров. Тема Б. Лавренева обретает силу мощного обобщения.

Спектакль ни разу не переступил грань глубокой философской трагедии. Здесь выявилась с большой силой способность театра прикасаться к проблемам обобщенным, бережно переводить их в живую, но сдержанную конкретность образа. Жесткий выбор, сделанный Марюткой, углублен до подлинной трагедии, которую выпало ей пережить, совер-

шая исторически справедливый суд над своей любовью.

Раздвигаюся и хронологические пределы темы «Бессмертной молодости» — спектакля необычной глубины и силы.

В прологе появляются фигуры женщин, застывших в позах, выражающих скорбь. Скорее всего это женщины села, на которых война обрушилась лавиной, цеся смерть и опустошая семьи. Но чуть меняется свет, и это уже фигуры из античной трагедии, обобщенный скульптурный образ скорби.

В прологе звучат стихи молдавского поэта Г. Виеру — о матери, которая ходит на речку стирать рубашки сына, не вернувшегося с войны; в воскресенье парни соберутся на танцы, и если он вернется, его будет ждать чистая праздничная рубашка. Война с ее бедами и смертями оживает в конкретном, сегодня переживаемом горе матери. Трагическая судьба красногвардейцев выходит из легенды, становится близкой нам, мы ее переживаем заново, вместе с матерью, потерявшей сына.

В спектакле нет подробной и обстоятельной разработки образов, индивидуальность характеров намечена скупой. Но есть героика их общей судьбы — и эта судьба прочерчена в спектакле четко, как судьба одного человека.

Героическая романтика спектакля сильна. Но это суровый и правдивый романтизм, без прикрас, без патетической аффектации. Но и прозаического, «обытового» и приземленного подхода к героической теме тоже нет. Есть стремительная напряженность, открытость духа, совершающего подвиг ценою жизни. Есть острая ситуация, решительно определяющая человеческий характер, ситуация, за которой стоит сама история в решающие переломные моменты.

Исторический аспект спектакля «Раду Штефан — первый и последний» освобожден от всякой напряженности, от стремительно разворачивающихся событий. Течение спектакля неспешно; как широкая, немного ленивая река, движет он судьбу полуполюгендарного правителя Молдовы. Его судьбу

А. Бусуйок поставил в центре пьесы, повествующей о трудной и смутной поре молдавского средневековья. Пьеса написана своеобразно, здесь много юмора, здесь драматургическая специфика, идущая от глубоких корней молдавского фольклора. Острым коллизиям, которыми чревата судьба героя, талантливая режиссура Унгуряну и самообытное дарование Д. Карачобану — Раду Штефана придали лирически мягкую окраску, легкую иронию. Театр сохранил ее и по отношению к вымышленной ситуации, в которую попал Раду.

Пьеса, ее воплощение, ее ритм и особое очарование спектакля, прекрасные декорации В. Русучобану создали единый гармоничный аккорд, во многом определивший тональность театра.

В Испании, в ее колорит, особенность испанских характеров театр проник, взявшись за пьесу Гарсиа Лорки «Дом Бернарды Альбы» (режиссер И. Шкуря). Шкуря показал себя серьезным режиссером, тяготеющим к драме, к беспощадному обнажению темных сторон души, к контрастному рисунку образов.

Однако потом выяснилось, что ему столь же близка стихия комедии, и он поставил феерическую бурлескную комедию «Кирица в провинции» В. Александри. В этой комедии, решенной смело, с глубоким пониманием комедийного жанра и его сложной специфики, Шкуря сыграл главную роль Кирицы. Оформляли спектакль М. и Ф. Греку, и это оформление можно причислить к наиболее удачным декорационным работам в Молдавии.

Мы не касаемся сейчас актерских работ, но нельзя не отметить, что за последние годы окрепли, набрали силу дарования Н. Мокряк, Е. Малкош, В. Избещук, И. Шкуря, В. Константи. По-новому раскрылись творческие возможности Н. Тодорова, И. Унгуряну и многих других.

Необходимо заметить, что были периоды, когда театр отступал от вахтанговской школы, уходил на поиски, которые отнюдь не всегда приводили к плодотворному результату. Сегодняшний подъем театра, его зрелый, ответственный этап определен еще во многом и тем, что театр вернулся к принципам своей изначальной школы, органически слив их с характерными чертами национального молдавского искусства. Синтез получился очень органичным и творчески-ярким!

И. УВАРОВА.

КИШИНЕВ.

ЗРЕЛОСТЬ