

С ТЕАТРА СПРОСИТСЯ

стороны, надо бы вывести его в противники капитализма, а с другой, он ведь и в самом деле бандит...

Зачем тратили силы на эту постановку и даровитый коллектив, и прекрасный художник сцены, один из учителей и опекунов «Лучафэрула» И. М. Толчанов?

ИЗДЕСЬ мне хочется сказать несколько «горьких» слов по поводу репертуара и темпов работы «Лучафэрула».

С художника спросится. Так говорил Евг. Вахтангов, утверждая гражданственность и учительскую миссию искусства. Да, с художника спросится, и прежде всего за то, что он дает народу, — за репертуар. Если не считать двух выпускных спектаклей («Свадебный костюм» и «Ноль по поведению»), «Лучафэрул» сделал мало постановок, а современных советских и того меньше: «Два цвета», «Дети и яблоки» и пьесу А. Лупан «Все в порядке». Ставил он также спектакли «Чужой ребенок» и «Старые друзья». И все. А ведь «Лучафэрул» — молодежный театр. Он является художественным аванпостом Ленинского комсомола, от направления и интенсивности его работы немало зависит нравственное и эстетическое воспитание молдавского юношества. «Лучафэрул» должен мало обслуживать и детей, однако, в его репертуаре для них всего лишь две пьесы, да и те почти отграниченные.

На афише «Лучафэрула» нет лучших советских пьес юношеского репертуара, нет русской классики, как нет и близкой Молдавии румынской классики.

С художника спросится и за то, как он рассказывает народу о жизни. Привлекательна манера игры «Лучафэрула». Но если он не использует все театральные регистры, если не заговорит в полную силу «взрослым» голосом, то манера может стать манерностью, изыщество — жантильностью, а свежесть и непосредственность с годами покажутся наигранными. Пора возмужать даровитому коллективу, пора выходить в открытое море большого репертуара и сильных страстей, пора создать настоящий образ молодого советского человека.

М. ЛЕВИН.

В ДНИ ДЕКАДЫ молдавской литературы и искусства в Москве с большим успехом выступила выпускная студия Училища имени Б. В. Шукина. Спектакль «Свадебный костюм» порадовал зрителя жанровой определенностью и изяществом стиля. Хорошо владея водевильной формой, студии легко переходили от прозы к пению, стремительно двигались по сюжету, не забывая, однако, о внутренней жизни своих героев.

Прошло около трех лет, и теперь это уже не молдавская студия вахтанговского училища, а коллектив республиканского молодежного театра «Лучафэрул». Это уже довольно определившийся театр. О нем можно и нужно говорить без скидок на молодость.

«ЛУЧАФЭРУЛ» радует верностью студийным традициям, художественной дисциплиной. Но, не замыкаясь в себе, он ищет крепких связей со зрителем. В искусстве «Лучафэрула» видна вахтанговская любовь к ритму, пластике, выразительному жесту, стремление сочетать правду чувств с острой театральной формой. Сохраняя верность общезстетическим принципам, почерпнутым в школе, театр старается передать своеобразие жанра и стиля каждой пьесы, принятой к постановке.

Молдавскую пьесу «Дети и яблоки» К. Кондри театр играет в лирико-комедийном ключе. Изящно оформленный художником Ф. Хэмерару, спектакль обрамлен теневыми заставками-пантомимами, которые дополняют сценическую ситуацию и подчеркивают характерные особенности персонажей.

Совершенно иное, графически резкое, почти плакатное решение и в декорациях художника Н. Алентьева, и в рисунке мизансцен и ролей находит театр для изображения американского образа жизни в спектакле «Автор умрет сегодня вечером» А. Миродану.

В «Проделках Скапена» театр стремится ни в чем не нарушить мольтеровскую стилистику.

Это не значит, что театр находит единственно точное решение спектакля, но он остается верным своему представлению о пьесе, ее замысле и жанре. Однако такая убежденность, в принципе весьма полезная, требует, чтобы представление о пьесе было действительно верным и касалось не только ее стилистики, но прежде всего идеи и содержания. К сожалению, это не всегда удается «Лучафэрулу».

«Лучафэрул» сыграл «Дети и яблоки» как бы точно «по автору» — чуточку смешно, чуть-чуть грустно, не столько гневаясь на собственника, сколько скорбя о том, что человек поддается дурному влиянию собственничества. Хотя в пьесе К. Кондри ситуация и персонажи достойны сарказма, театр принял авторское определение ее жанра как «горькой комедии» и посмотрел на потребителей жизни без надлежащего гнева и презрения.

Могут сказать, что для осмеяния недостатков юмор не менее важен, чем сатира. Да, это так, но ведь калибр орудия выбирают в соответ-

ствии с целью. Жизнь безмерно богата и разнообразна в своих проявлениях, и настоящее искусство находит необходимую художественную меру для нравственной оценки каждого явления действительности. А театр не заметил, что в самой пьесе К. Кондри существует разрыв между формой и содержанием, между нравственной виной «героя» и художественной мерой «воздействия».

Дачевладелец Бережану не так прост и не просто чудак. Бережану — собственник. Он верит в то, что мир состоит из вещей, правда, среди них есть и одушевленные, но все равно, каждая вещь должна быть выгодно приспособлена. Прибывая яблоки из собственного сада, Бережану лезет из кожи вон, чтобы подороже продать дочь Лауру зажиточному врачу Бобырке и «протолкнуть» сына Фэнела в институт. В конце концов жизнь больно бьет Бережану: от него уходят дети, и тогда оказывается, что и яблоки ни к чему.

Театр вполне удовлетворен таким финалом и, как бы «предвидя» его заранее, не гневается в сценическом действии ни на то, что Бережану ведет торг с хапугой-заготовителем Пуя, ни на то, что он тиранит честного сына, готов убить мальчишку, залезшего в сад, торгует красотой Лауры и пытается «купить» бригадира Павла.

Театр не обеспокоен тем, что в пьесе Павел оказался, скорее, положительным «катализатором», чем героем, а в спектакле выпал из общего строя и ступившая перед другими персонажами, отлично сыгранными в рамках замысла даровитыми артистами И. Унгуряну (Бережану), Е. Малкоч (Лаура), Д. Фусу (Фэнел), Е. Тодорашку (Вета) и другими. А ведь именно Павел «уводит» детей Бережану из дома, открывая им (по сюжету) иной мир человеческих отношений.

Постановщик Н. Аронецкая — несомненно талантливый человек. Она нашла нужную форму для «горькой комедии» и сохранила ее жанровые особенности на протяжении всего спектакля. Как главный режиссер, Аронецкая бережно относится к вахтанговским традициям в стилистике спектаклей и манере игры. Но, судя по «Детям и яблокам», театр менее внимателен к вахтанговскому же принципу «современного, идейного отношения художника к изображаемой жизни». А современное, идейное отношение к собственничеству требует от драматурга гневного осуждения. «Лучафэрул» не мог идти наперекор пьесе — ни к чему хорошему это никогда не приводит, но взвесить вместе с автором меру нравственного осуждения собственничества он был обязан.

Но, может быть, в палитре театра нет краски гнева, гражданской активности против зла? Нет, даже в классической комедии театр обнаружил пафос отвержения, сумел показать «гневно» Скапена, не исказив при этом ни духа, ни стиля Мольтера. Скапен — Фусу принимает традиционную позу фарсового слуги-плута лишь в заставках спектакля. Скрестив ноги и подбоченившись, стоит он, выхваченный лучом прожектора, и улыбается во весь рот. Но эта улыбка не натуральна — она лишь дань традиции, та белая маска, которая украшает портал спектакля наряду с черной, печальной. Вот ее-то, черную, и «несет» на себе Скапен — Фусу. Он не только не угодлив и не подобожен, что и без того задано самим Мольтером, он полон презрения, а подчас и высокомерия к этим жалким господам, не способным даже отстоять свою честь и любовь. Фусу подвижен и ловок, ему ничего не стоит вспрыг-

нуть на скамью, не обернувшись к ней лицом, и легко совладать с изощренной мизансценой. Да, его Скапен нередко озорует. Излюбленным жестом — указательным пальцем вытянутой руки — он как бы наматывает Арганта или Жеронта и вздергивает их на крючок. Но часто Скапен бывает и сумрачен. Он не иронизирует над Аргантом и Леандром, а мстит им, платит за унижение.

Скапен устал служить у скопидомов и щеголей. Он ушел бы от них куда глаза глядят, если бы не мужественная страсть ко «всяким опасным затеям», если бы не презрение к трусам, которые «дрожат, как бы не попасться», если бы, наконец, не благородное стремление покровительствовать влюбленным. В конце концов, он единственный настоящий человек в этом кукольном мире, где показное благородство дружит с мнимой значительностью. Герой Фусу далек не только от своего прародителя итальянского Скапино — первого Дзани народно-комедии, он ушел и от мольтеровского Скапена, выломился из строя персонажей комедии и как бы обогатился последующим историческим опытом. Он уже не только понимает социальную несправедливость буржуа, но и стремится перейти к активному протесту против неравенства. Это придает новизну и современность герою Мольтера. Однако в спектакле намечается известный разрыв между вполне реальным Скапеном и другими, нередко условными персонажами. Может быть, это и задано режиссером для большего контраста между настоящим человеком, благородным плебеем Скапеном и ничтожными буржуа с их жалкими церемониями. Однако постановщик Аронецкая, придумавшая немало остроумных шуток и мизансцен, на мой взгляд, порой излишне увлекается театральной игрой, всякими связками и переходами, то «облегчающими» действие в балетно-пантомимном духе, то резко тормозящими его затяжными паузами.

Гневен театр и в обличении современного американского образа жизни. В стремительных и четких ритмах первого действия спектакля «Автор умрет сегодня» («Знаменитый 702-й»), поставленного режиссером И. Толчановым, ясно вырисовывается злая механика капиталистического бизнеса. Резкими штрихами, в плакатно-графическом стиле обозначены характеристики участников торга. Это современный ловец «мертвых душ» издатель Гаррисон, талантливо сыгранный И. Унгуряну. Это преступник Черилл Сэндман, которому предлагают отсрочку смертной казни на время, пока он будет писать сенсационный «бестселлер» — автобиографический роман. Его смятение, резкие переходы от отчаяния к надежде точно очертил И. Шкуря. Это поразительно ловкий вор Джо (отличная работа Д. Карачобану), способный незаметно стянуть не только нателый крест с шеи пастора и платье с журналистки, но даже тюремный электрический стул.

И все же театру не удается в полной мере проявить свою идеологическую активность против враждебного нам образа жизни. Этому мешает сама пьеса. Уже со второго акта действие начинает выдыхаться, идет серия заурядных сатирических иллюстраций к избранной теме, а в третьем акте разыгрывается трафаретно-западная, сентиментально-утошительная история с «девушкой в голубом» (В. Избешук), наивно отвращающей Черилла от безнравственного сочинительства. В финале даже автор не знает, что делать со своим «героем»: с одной