

5. ВСТРЕЧИ С ТЕАТРОМ

23 МАР 1963

СОБЕТСКАЯ МОЛДАВИЯ
С. Нишинева

ОКОНЧИЛИСЬ гастролы театра «Лучафэрул» в Москве. Театр привозил в столицу три спектакля — результат трех лет самостоятельной работы. Это большой творческий отчет. Московский зритель принял спектакли горячо и серьезно. Теплота и приветливость театральной Москвы не таила в себе снисходительной скидки на молодость театра. Разговор с «Лучафэрулом» и разговор о нем был придиристо-профессиональным.

Так как мне привелось познакомиться с театром раньше, узнать небольшую часть его поисков, раздумий, осложнений, которые сопутствовали работе, и тяжесть труда, и закономерные неудачи, потому хочется сейчас поговорить о том, что все-таки найдено театром за три года.

Если в присутствии актеров «Лучафэрула» сказать два слова «Вахтанговский театр» — лица их светлеют. Потом хорошеют и обретают нечто совсем новое. И тогда вспоминаешь, как давно когда-то говорил о них прекрасный чтец и артист Яков Смоленский. Рассказывал он, что читал в Щукинском училище на вечер Пушкина, и дойдя до стихотворения, в котором говорилось о Бессарабии, увидел, как часть зала принялась хорошеть. Он удивился было, но потом понял, что это — молдавская группа. Так вот, эта самая молдавская группа сейчас составила коллектив театра «Лучафэрул», который с любовью хранит традиции Вахтанговской школы.

Внешнее обаяние и красота, к сожалению, еще не повод для статьи, даже если, они присущи целой группе актеров. Речь об этом зашла потому, что красота и пластика образа, актерская пластическая культура и пристальное внимание к облику, к рисунку образа, свойственные «Лучафэрулу», — это честь Вахтанговской школы.

Да и разве можно говорить о настоящем театре, минуя пластический образ? К. Станиславский говорил

актеру, который пел: «Вы поете, вы замолкаете, но палец ваш еще продолжает петь». Жаль, что многие актеры забыли об этом, и случилось так, что пластическая культура на сцене — ныне большая редкость. А потому, если она появляется, обойти ее молчанием нельзя.

В Кишиневе, когда спектакль «Скапен» подходил к концу, возбуждение и азарт зрителей «Лучафэрула» неизменно доходили до той высокой точки, при которой зритель и зал сливаются воедино.

И когда в чуть церемонном менюте, прощаясь со зрителями, проходят актеры, образуя ритмический рисунок, сложный и выразительный, зритель начинает аплодировать строго в такт музыке, ни разу не заглушив ее. Один-единственный раз встретились с молдавским «Скапеном» москвичи. Но и они тотчас включились в ритм финала, и их аплодисменты как бы стали органической частью спектакля.

В спектакле пластика мизансцен доведена до скульптурной четкости. Отсюда и емкая полнота гротескного образа, который «нарисован» столько же, сколько и сыгран. Д. Карачобану вносит в смешной образ Арганта столько внешней нелепости и неуклюжести, сколько может выдержать конструкция галльской комедии. И те сцены, где Аргант, исполненный гнева и негодования, заммирует в смешной позе («делает ласточку» и беспомощно стоит так, пока Скапен не возвращает его в «исходное положение»), особенно комедийны и пластичны. Потому что такая поза, грозная, но беспомощная, величаясь, но нелепая, передает сущность Арганта куда более точно, нежели все другие способы.

Благодаря этой же пластичности формы содержание, которое вносит Д. Фусу в своего Скапена, обретает особую весомость и ценность.

ВСЯКИЙ настоящий разговор об искусстве начинается там, где есть поиски. Это понятно, но происходит такой разговор совсем не так часто, как хотелось бы. Куда чаще встречаешь спектакли-копии, «порисованные» с проверенного столичного. «Лучафэрул» же похож на того юного художника, который скорее напишет плохую картину, но свою, чем отлично скопирует хорошую, но чужую. Эта тенденция театра очень дорога.

Те элементы нового и своего собственного подхода к теме, которые увидели москвичи и в «Прodelках Скапена», и в «Детях и яблоках», и в румынской пьесе «Автор умрет сегодня», были отмечены, одобрены прессой и критиками. Мне же хотелось вспомнить очень характерный в этом смысле спектакль «Все в порядке» по пьесе А. Лупан. Спектакль спорный и, пожалуй, не менее интересный для раскрытия характера театра. Здесь введен свой прием — выражено отношение к тому, что происходит на сцене. Его передают две безмолвные посредницы, две девочки, уже сами костюмы которых подчеркивают их особую роль в спектакле. Они появляются там, где действие развивается остро и кому-то из «хороших» героев надо помочь, перевешивают луну и солнце, когда наступает ночь или день.

Что же это, свое? Придуманное театром? И да, и нет. Девочки-посредники не безродны: у них есть далекие предки в народных представлениях, зрелищах и пантомимах. В старинном театре нередко призывали на помощь вспомогательное лицо, которое было тем сторонним взглядом на происходящее, который придавал пьесе и объем, и глубину, и спасал ее от плоского примитива.

Что же вносили эти посредники в современную пьесу из жизни молдавской деревни? Они вносили тот колорит, без которого эта пьеса никогда не облеклась бы в полный спектакль. В нем происходит напряженная борьба группы жуликов и бездельников вокруг клада. Кому он достанется? Что сделает с богатством каждый из них? Группа эта получилась несколько эклектичной, но яркой и плотной. Еще бы: в ее распоряжении и гротеск (Д. Карачобану, И. Тодоров), и жанровая красочность (Е. Тодоранку), и многое другое.

Девочки-посредники чуть ироническим отношением своим и властью своей над ходом событий показывают бесполезность и смехотворную несо-

стоятельность этих искателей клада. Они — доброе начало в действии. Они — активное отношение театра к происходящему в пьесе. Это интересная режиссерская находка.

Современному искусству свойственны поиски подлинно народных элементов. Ему свойственно также проявлять много чутя и вкуса в самом их отборе.

К этим богатствам обратились повсеместно и обнаружили вдруг, что, например, в керамике, в стенной росписи, в ткани народ умел находить ценность подлинного искусства в самой фактуре и природе материала. Этот общий процесс, коснувшийся и молдавских прикладников, не мог не отразиться и на современном молдавском театре. Поэтому-то умение «Лучафэрула» находить новое образное звучание в тех элементах театральности, которые, казалось бы, сами по себе интереса не представляют, и придает театру столь современный колорит, отмеченный печатью близости к народному творчеству.

Предметом такой, вновь обретенной театральности, явился, как ни странно, и язык, который в «Лучафэруле» занимает особо почетное место. (И в этом большая заслуга завлита театра П. Савина). Языку, народному и литературному, его чистоте и ясности, безупречности произношения и отточенной чистоте звучания актеры уделяют очень много внимания. Но, собственно, столько и надо отвести места языку в театре.

ЕДИНОДУШНЫМ одобрением Москва встретила также художественное и музыкальное оформление спектаклей. Художник М. Алентьев, композитор и дирижер В. Сливинский сумели найти нечто неуловимо-своеобразное, те оттенки, штрихи и звуки, из которых соткан общий покров спектакля и по которым безошибочно можно узнать почерк «Лучафэрула».

Давно уже стало дурным штампом сопровождать переживания актера на сцене неслепым музыкальным отыгрышем. Но та доза и мера, которая отведена в этом театре музыкальному сопровождению, абсолютно оправдана ритмичностью и пластикой общего решения спектакля.

Наиболее удачны в театре лаконичные декорации. На скупую единицу декоративной площади приходится максимальная нагрузка. За последние перед гастроллями месяцы оформление пережило несколько изменений: появилась некая зрелая смелость в сочетании краски и фактуры материала в костюме и в то же время большая чуткость и вдумчивость в соотношении костюма и образа.

Декорации приобрели известную театральную парадность и даже шегольство, а костюмы в своем новом изысканном и пышном качестве даже грозят где-то переступить границы вкуса и меры — не нужно чрезмерности! Но это мелочь.

Мне хочется сказать также об одном очень важном и значительном качестве — умении держать второстепенные роли полноценными и полнокровными. Можно даже сказать, что в театре нет второстепенных ролей. Разве мальчишка, отличный забавный мальчишка из «Детей и яблок» — второстепенная роль? В отличном исполнении В. Григорьевой он — ничуть не меньше по значимости, чем Бережан или Лаура. А Бобырка в исполнении И. Тодорова? Это образ, исключительный по своей отточенности и завершенности, по скрытому изяществу отделки и легкому юмору.

И Карл в «Прodelках Скапена» (П. Пырля), о роли которого крупный театровед Г. Н. Бояджиев сказал: «Это же законченный Скапен — еще один Скапен в спектакле, отмеченный совершенно самостоятельно». И милая Зербинетта (Н. Дони), которой еще чуть не хватает легкости, но она щедро восполняется живостью и темпераментом.

Буквально все, кому принадлежал хотя бы один выход в трех гастрольных спектаклях, запомнились и были отмечены. И эта самостоятельность и объемность каждого образа бесценны. В театре есть актеры ведущие, отмеченные большим талантом и зрелым мастерством, о них часто пишут, им уделяют заслуженное внимание. В. Избешук, И. Шкура, Е. Малкош, И. Унгуряну, Д. Фусу и другие — счастливые обладатели больших ролей. Но каждая маленькая роль в театре тоже отмечена талантом, своеобразием и неизменной попыткой найти свой единственный рисунок.

Наконец, мастерская и подчеркнутая вахтанговская режиссура И. Толчанова, интересные режиссерские поиски и находки Н. Ароненкой и И. Унгуряну точно так же заключают в себе постоянные и напряженные поиски новых и современных решений. Они устремлены вглубь, сосредоточены на внутреннем содержании сегодняшнего дня. Как и что нужно говорить о нашем сегодня его современникам? Как точно скорректировать спектакль во времени? По каким неуловимым признакам и оттенкам должен определить зритель, что это «сегодняшний» спектакль, а не вчерашний? Это волнует коллектив «Лучафэрула».

Вот те выводы, которые можно было сделать, встретившись с театром во второй раз. И если первая встреча оставила о себе добрую и радостную память, то встреча вторая не разочаровала.

Скорее наоборот.

И. УВАРОВА.

г. Москва.

★
НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Дети и яблоки».

