# ИЗМЕРЯЯ МАСШТАБАМИ ВРЕМЕНИ...

## ИЗ МОЛДАВСКИХ БЛОКНОТОВ

КИШИНЕВ — город искусства, город кипучей культурной жизни! И самым трудным казалось — бесшибочно выбрать то, что является наиболее значительным, интересным, что определяет характер, темпы культурной жизни столицы республики, — и официальным, официальными лицами и просто жителями Молдавии, влюбленными в свой край, помогли довольно быстро сориентироваться.

### ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА

— ВЫ ВИДЕЛИ «Лучафарулуй»? — таким вопросом едва ли не каждый раз начинался или заканчивался разговор, когда речь заходила об искусстве.

Видели? Еще бы! О молодежном театре с поэтическим названием «Лучафарулуй» (восходящая звезда) мы знали еще в Москве. Воспитанники Театрального училища имени Щукина — посланцы Молдавии, они вместе прошли хорошую антанговскую школу актерского мастерства, вместе вернулись в Кишинев и создали театр, который за несколько лет стал одним из самых популярных в республике.

Что принесло ему столь большой успех? Конечно, одаренность актеров Дмитрия Фусу, Дмитрия Карадженку, Евгения Тодорашку, Иона Унгуряну (он же, кстати, главный режиссер) и многих других. И все же не только талантам исполнителей обязан театр своими успехами. Еще — отношению коллектива искусством, смелости творческого поиска, оригинальности режиссерских решений. Но и это не все: добавьмте еще удивительную сплоченность, на редкость острое чувство локтя; здесь воистину — один за всех, все за одного. Это без преувеличения.

Интересная деталь: как нам рассказали, одному из актеров «Лучафарулуй» было решено присвоить почетное звание. Он отказался, потому что считал себя не вправе выделяться среди товарищей по сцене (потому-то и мы не будем называть его), считал, что его заслуга — это заслуга всего коллектива. Что и говорить, подобное не часто встретишь в театральной среде.

Коллектив! В нем нет «звезд» и безымянных актеров как «выходов», нет главных и второстепенных ролей: всему придается равно серьезное значение. Даже одно появление какого-нибудь персонажа на сцене детально отрабатывается, в мельчайших подробностях и с большим подъемом рисуется каждому, пусть даже проходного эпизода.

Правда чувств и яркая театральность формы, четкая образность постановки, пластика мизансцен, доведенная до скульптурной рельефности, помогают установить самый тесный контакт между сценой и залом. Именно правда чувств в актерской игре и логика сценического развития действия заставляют поверить в неожиданно новое прочтение образа мольеровского Скапена или Шута на «Двенадцатой ночи» Шекспира, одним первый из них, несмотря на добрую, обаяет немного прямолинейно, немного грустным, а второй — философски углубленным, сосредоточенным, порой даже драматичным.

Да, можно безоговорочно соглашаться или спорить со сценическими решениями той или иной пьесы, чтобы ни сказать, — Молдавия — страна, где и принимать несколько условную природу декорационного оформления, когда бутафорские атрибуты подлинной жизни — «музыкальные» дома, двери, окна — лишь подразумеваются в действиях актеров, когда на глазах у зрителей происходят перемены, обыгрываемые в спектакле, и т. д. Но в каждом спектакле отчетливо выявлено, ради чего он осуществлен, ради чего включено в репертуар именно это произведение, почему выбраны такие средства выразительности, что хотят сказать коллектив своему зрителю. Очевидно, тем важнее театру определить — вместе с драматургом — ответственные и тщательнее формировать репертуар.

Важнее. Уже, по этому поводу для всей горячей симпатии к «Лучафарулуй» трудно удержаться от критических замечаний: несмотря на разнообразие названий в афише, мы не увидим в ней — современных пьес творческого плана, широкого гражданского звучания. Нет, мы вовсе не против Шекспира, Мольера или Лопе де Вега, мы всячески «голосуем» за внимание к молдавскому классику В. Александри, к местному драматургу К. Кондря, написавшему «горькую комедию» «Дети в яблоках» из жизни одного обмещавшегося служащего советского учреждения. Мы радуемся, что нашлось в репертуаре место и для роковой пьесы «В день свадьбы». Однако как нужен был бы молодому театру («Лучафарулуй — это театр молодежи!) большой разговор о главном в жизни — о героике, подвиге.

Аудитория очень живо реагирует на сценические события. Здесь никогда не увидишь равнодушных, случающихся в репертуарной политике (заметим только, к чести театра, большое внимание он уделяет пьесам местных драматургов), об уровне профессионального мастерства труппы и говорить нечего. Однако и две постановки дали повод для размышлений.

«Трехгрошовая опера» В. Брехта. Первое, что бросилось в глаза, — большое количество пустующих кресел в зале. Новая работа театра, о которой нам говорили немало хороших слов, на деле собрала зрителей. А ведь эта постановка — действительно удача.

Режиссер «Трехгрошовой оперы» Д. Александре и художник П. Лупашанин нашли четкие, броские, динамичные краски и обнаружили характеров действующих лиц спектакля, в раскрытии гражданственной, обличительной темы пьесы Брехта. Многое определило в мастерстве исполнителей главных ролей — талантливых актеров этой труппы не занимать! И, конечно, участие в брехтовской пьесе К. Штиубуйа (Пичем), К. Константинова (Мотью), А. Плацынды (Джекоб), М. Уриле (Полли) и К. Гиргиу (Люси) могло заранее определить художественный уровень этой работы.

Правда, есть и недостатки: порой в актерской манере П. Барачки (Мэкки-Нож) несколько ощущается «опереточность», увлечение внешним рисунком роли. Подчас театр не удерживается от соблазна показать зрителя «эффектным» танцем или крикливым костюмом. Но не это определяет решение постановки в целом. «Трехгрошовая опера» — удача бесспорная! И вдруг — полупустой зал...

Еще более пустыми он оказался на спектакле «Две жизни и третья» (пьеса местного драматурга Ф. Вендрикуу). Мы словно попали в совсем другую труппу — другую по методу работы над драматургическим материалом, по принципам решения спектакля, по исполнительским возможностям.

В «Трехгрошовой опере» преобладательная, театр, где в поисках жизненной правды художники прибегают к философским обобщениям, в высокой символике образов, — «Две жизни и третья» вступала в непонимаемый творческий конфликт с «Трехгрошовой оперой», в ритмо-восприятии они друг другу, что ставилось даже теоретиками как необходимость — они родились на одной сцене, в одном театре, под эгидой одного художественного руководителя труппы. Дело здесь отнюдь не в том, что постановка «Трехгрошовой оперы» осуществлены силами приглашенных режиссера и художника, а пьеса Ф. Вендрикуу — дело рук местных, этого театра (В. Кунца) и местным художником (Н. Алентьев). Весь главный режиссер — не только автор ряда постановок, но художественный руководитель, определяющий творческую направленность, почерк театра. Это не значит, что каждый спектакль должен быть похож на предыдущий: естественно, каждый драматургический материал требует своего режиссерского подхода, своих средств сценической выразительности. Речь идет о другом: об единстве основополагающих принципов художественного творчества, о лице театра. Здесь же не получилось, что на спектаклях отстаиваются разные платформы, разные взгляды на театральное искусство.

Нельзя было бы искать оправдания и в том, что, обратившись к сырой, неотработанной пьесе Ф. Вендрикуу, несколько мелодраматичной, чувствительной, страдающей сентиментальностью образов, клоковатостью формы, театр не сумел преодолеть недостатки драматургического материала. Нельзя, ибо, напротив, именно чувствительность сюжета со всем старанием выявлена в пьесе и театр приложил максимум усилий, чтобы сделать мелодраматически-сентиментальную пружину поострее.

Предельно «обытовив» характеристики действующих лиц и активной манере игры «как в жизни», подчеркнув подробности подлинного быта, режиссер невольно заставил поспешить с старом «добром» театре.

И еще больше удивило, когда, вступая в спор с самим собой, В. Купца пытается «посовременить» средства выразительности — совместить «бытовщину» с «условностью». Порою же, совершенно инородным, чужеродным кажется в этом спектакле прием «наплывов» (если применить к театральному искусству язык кино), особенно, когда он сочетается с натуралистической обстановкой интерьера, где художники словно боятся упустить малейшую принадлежность семейного уюта. И также не к месту попытка прибегнуть к модному оформлению, не отказавшись при этом и от бутафорских бумажных цветов на клумбе, от иллюзорной, уютной лампы дня.

Началась опера. И с первого же выхода Германа на сцену, с первых же его фраз стало понятно — Германа в спектакле нет. И не удивительно: В. Хвалев, молодой певец, в этой партии дебютировал на оперной сцене. Обладатель хорошего голоса, хотя и неровного в разных регистрах, он не раскрыл еще в полной мере исполнительские возможности, чтобы раскрыть образ героя. Но под силу ли артисту, делающему лишь первые шаги в оперном искусстве, справиться с серьезнейшей партией, требующей высокого вокального и сценического мастерства? А ведь без Германа нет на сцене и «Пиковой дамы»! И сколько бы мы ни восторгались чудесной Лизой — М. Бишеш, буквально покоривший зал (куда только девалась «холодность» кишиневцев!), трудно было отделаться от недоумевающего вопроса: стоило ли театру выпускать такой спектакль?

Мы не задаемся целью рецензировать эту работу. И дело не в том, согласны или не согласны мы с режиссерскими замыслом, с трактовкой партитуры Чайковского, с оформлением художника К. Лодзейского (хотя все в чем можно было бы и поспорить с ними), мы говорим об актерских удачах или неудачах.

Настороженно другое: руководство театра прочило «смелость», поручив главную партию неопытному певцу. Доверие к молодежи можно всячески приветствовать и поддерживать: воспитывая молодых исполнителей, театр запускает оперы, заботится о их судьбе. Но как их надо воспитывать, снимая? Риск—благородное дело! Однако такой риск, которому посвящен в «Пиковой даме» В. Хвалев, слишком велик: на плечи актера легли тяжелейшие испытания, которые, как знать, могут привести к срыву голоса, а к потере доверия к нему зрителя.

Тем более важно об этом говорить сейчас, что в театре мечтают осуществить и «Князя Игоря», и «Мазепу», и многие другие монументальные оперные полотна. Хочется надеяться, эти намерения будут согласованы с возможностями труппы, и тогда зритель увидит художественно полноценные спектакли, в которых не придется делать скидки на «специфические» трудности творческой жизни коллектива.

### А ЧТО ГОВОРИТ ЗРИТЕЛЬ?

ОН ОТНЮДЬ не безразличен к судьбе театральных коллективов города. Его радуют успехи театра, огорчают неудачи. Он ищет пути приобщения к миру искусства, обогащающего человека, он ждет от спектаклей ответа на волнующие его жизненные проблемы, хочет видеть на сцене героя своей романтической мечты, доброго друга и наставника. Ему нужны яркие, волнующие, увлекательные спектакли.

Вот фразы, записанные нами в блокнотах на пленумах и других зрительских конференций, проведенных на коротком время Молдавским театральным обществом.

— Мы резко видим современника на наших сценах.

— Молодость и автор «Лучафарулуй» — другим бы театрам Кишинева...

— Обидно за актеров, когда они играют в полупустом зале...

— Побольше организованных походов в театры!..

— Хочется чаще видеть любимых актеров на заводах, в цехах, клубах — от общения с народом на сцену приходит настоящая правда жизни, а театры приобретут больше друзей...

— Не реклама делает сборы, а хороший спектакль. Хорошие спектакли не нуждаются в рекламе...

Эти слова не требуют комментариев. Наверное, театральная общественность Кишинева не нуждается в них. И тогда установится более тесные контакты между театром и зрителем. Тогда не будет поводов для размышлений о причинах «холодности» аудитории.

* * *

Мы не хотели делать скидок на «периферийность», на особые условия работы «местных» театров и подходили к театральной жизни Кишинева с требованиями большого искусства. Этими требованиями подсказаны все наши критические замечания. Да, молдавским театрам предстоит еще многое решить: проблемы репертуара и прежде всего репертуара современного, воссоздающего героические образы советских людей: проблемы воспитания творческой молодежи, профессионального мастерства: наконец, решить зрительскую проблему — приобщения к театральному искусству самых широких групп населения.

«Измеряя масштабами времени...» — озаглавила наша корреспонденция. И именно с масштабами времени мы попытались сопоставить все, о чем рассказали здесь, с масштабами сегодняшнего и завтрашнего дня.

М. ИГНАТЬЕВА,
Гр. ГОГОБЕРИДЗЕ,
специальные корреспонденты «Советской культуры».

КИШИНЕВ — МОСКВА.