

ВСТРЕЧИ С ТЕАТРОМ

23 МАР 1963
СОВЕТСКАЯ МОЛДАВИЯ
г. Кишинев

О КОНЧИЛИСЬ гастрольи театра «Лучафэрула» в Москве. Театр привозил в столицу три спектакля — результат трех лет самостоятельной работы. Это большой творческий отчет. Московский зритель принял спектакли горячо и с любовью. Тепло и приветливость театральной Москвы не таила в себе свистозательных скидки на молодость театра. Разговор с «Лучафэрулом» и разговор о нем был непринципиально-профессиональным.

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

Если в присутствии актеров «Лучафэрула» сказать два слова «Вахтанговский театр — лишь из светлых. Потом хорошеют и обретают нечто совсем новое. И тогда вспоминаешь, как давно когда-то говорил о них прекрасный отец и артист Яков Смоленский. Рассказывал он, что читал в Шукшинском училище на вечер Пушкина, и довел до стихотворения, в котором говорилось о Бессарабии, увидел, как часть зала пришла хорошеет. Он удивился было, но потом понял, что это — молдавская группа. Так вот, эта самая молдавская группа сейчас составляет коллектив театра «Лучафэрула», 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 шла 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 замомаете, но пален ваш еще продолжается петь». Жаль, что многие актеры забыли об этом, и случались так, что пластическая культура на сцене — лишь большая красота. А потому, если она появляется, обойтись молчаливым зельем.

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

И когда в чуть шероховатом мизансцене, происходящем со зрительней, прохладит актеры, образы ритмический рисунок, сдвоенный и выразительный, зритель начинает аллоцировать строго в такт музыке, ни разу не заступившись. Один-единственный раз встретился со молдавским «Скапеном» москвичи. Но и они тотчас включились в ритм финала, и их аллоцирование бы не стало органической частью спектакля.

В спектакле пластика мизансцена доведена до скульптурной чистоты. Отсюда и емкая полнота гротескного образа, который «маркирован» столько же, сколько и сыгран. Д. Карачобану вносит в смешной образ Арганта столько внешней веселости, что комическое, сколько может выдержать конструкция галльской комедии. И те сцены, где Аргант, исполненный гнева и негодования, замедляет в смешной позе («сделает ласточку») и беспокойно стоит так, пока Скапен не возвращает его в «исходное положение», особенно комичны и пластичны. Потому что такая поза, прощая, но беспощадная, величавая, но жестокая, передает суть Арганта куда более точно, нежели все другие способы.

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

В СЯКИИ 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, «перевоспитанные» с провозглашенного принципа. «Лучафэрула» же похож на того юного художника, который скорее напишет плохую картину, но свою, чем отличию скопировать хорошую, но чужую. Эта тенденция театра очень дорога.

Те элементы нового и своего собственного подхода к теме, которые увидели москвичи и в «Продавцах Скапена», и в «Детях и блоках», и в румынской пьесе «Автор умирает сегодня», были отмечены, одобрены прессой и критикой. Мне же хотелось вспомнить очень характерный в этом смысле спектакль «Все в порядке» по пьесе А. Лупан. Спектакль спорный и, пожалуй, не имеет интересной для раскрытия характера театра. Здесь введен свой прием выражения отношения 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 комично — «хорошего героя» надо помять, переосмыслить душу и сознание, 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 стоящим взглядом на происходящее, который придавал пьесе и объем, и глубину, и спасал ее от плоского примитива.

Что же внесли эти посредники в современную пьесу из жизни молдавской деревни? Они внесли тот колодезь, без которого эта пьеса никак не обходилась бы в полный спектакль. В нем происходит напряженная борьба группы жуликов и бездельников вокруг казды. Кем он достигается? Что обдает с богатством казды из них? Группа эта получалась несколько эклектичной, но яркой и плотной. Еще бы: в ее пасторальности и гротеске (Д. Карачобан, И. Тодоров), и жаворожья красочность (Е. Тополану), и многое другое.

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

стоятельность этих искателей казды. 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 самостоятельно также проявляет много чужды и вкуса в своем изобрете.

К этим богатствам обратились по-своему и обнаружили вдруг, что, например, и керамика, в стеновой росписи, а тканью народ умел находить ценность подлинного искусства в самой фактуре и природе материала. Этот общий процесс, осуществляющийся 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 современную колорит, отсылающий зрителя к народному творчеству.

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

ЕДИНУДУШНЫМ одобрением Москва встретила также художественное и музыкальное оформление спектаклей. Художник М. Алентьев, композитор и дирижер В. Сливинский сумели найти нечто неуловимо-своеобразное, те оттенки, ритмики и звуки, из которых откопаны обшари покровы спектакля и по которым безошибочно можно угадать почерк «Лучафэрула».

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

Нельзя сказать, что в театре лаконочные декорации. На сцену единично декоративной площадью приходят максимальная нагрузка. За последние перед гастрольями месяцы оформление пережилось несколько изменений: появилась некая зрелая смелость в сочетании краски и фактуры материала и костюма и в то же время большая чуждость и удивительность в соотношении костюма и образа.

Декорации приобрели неслучайную театральную парадность и даже цельность, а костюмы в своем новом изысканном и пышном качестве даже грозят где-то переступить границы вкуса и меры — не нужно пренебрегать! Но это мелочи.

Мне хочется сказать также об одном очень важном и значительном качестве — умении держать второстепенные роли полными и по полноте. Можно даже сказать, что в театре нет второстепенных ролей. Разве изыскания, отличный зрелищный мальчишка из «Детей и блоков» — второстепенная роль? В одном из исполнений В. Григорьевой — ничуть не меньше по значимости, чем Версак или Лаура. А Бонькина, исполняющей И. Тодоровой. Это образ, исключительный по своей отточенности и завершенности, нескромному изысканию отделяя а легкому юмору.

И Карл в «Продавцах Скапена» (Г. Пирля), о роли которого кричал театрал Г. Н. Водяевская сказала: «Это же законченный Скапен — еще один Скапен в спектакле, намеренный совершенно самостоятельным. И милая Зерфинетта (И. Дони), которой еще чуть не хватает яркости, но она смело восполняет мимикой и тембрами.

Буквально все, кому принадлежал хотя бы один выход в трех гастрольных спектаклях, запомнились и были отмечены. И эта самостоятельность и обаяние каждого образа бесценны. В театре есть актеры, возмущающие большим талантом и зрелищным мастерством, о них часто пишут, но уделяют заслуженного внимания. В. Илизбук, И. Шкуря, Е. Малко, И. Унгуряну, Д. Фусу и другие — численные обладатели больших ролей. Но каждая маленькая роль в театре тоже отмечена талантливостью, своеобразием и неизменной попыткой найти свой единственный рисунок.

Наконец, мастерская и подчеркнутая вахтанговская режиссура И. Тополанова, 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, стреловидны на внутреннем содержании сегодняшнего дня. Как и что нужно говорить о нашем сегодня еще современным? Как точно скорректировать спектакль во времени? По каким несловесным призывам и оттокам должен определить зритель, что это сегодняшней спектакль, а не вчерашний? Это волнует коллектив «Лучафэрула».

Вот те выходы, 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 СНИМКАХ: сцена из спектаклей «Дети и блошки».

