ИЗМЕРЯЯ МАСТАБАМИ ВРЕМЕНИ...

ИЗ МОЛДАВСКИХ БЛОКНОТОВ

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

ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА

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

Видела? Еще бы! О молодежном театре с поэтическим названием «Лучафарулэ» (восходящая звезда) мы знали еще в Москве. Воспитанники Театрального училища имени Щукина — посланцы Молдавии, они вместе прошли новоиуюю вахтанговскую школу актерского мастерства, вместе окунулись в Кишинев и создали театр, который за несколько лет стал едва ли не самым популярным в республике.

Что помогло им так быстро стать большой силой? Конечно, одаренность актеров Дмитрия Фусу, Дмитрия Корчоваки, Евгении Тодорашку, Иона Унгуряну (он же, кстати, главный режиссер) и многих других. И все же не только талантам исполнителей обязан театр своими успехами. Еще — увлеченности коллектива искусством, смелость творческого поиска, оригинальности режиссерских решений. Но и это не все: добавьте еще удивительную сплоченность, на редкость острое чувство юмора; здесь вместимо — один за всех, все за одного. Это без преувеличения.

Интересная деталь: как нам рассказали, одному из актеров «Лучафарулэ» было решено присвоить почетное звание. Он отказался, потому что считает себя не вправе вызываться среди товарищей на 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 чем нет «звезд» и безымянных актеров «на выходах», нет главных и второстепенных ролей: всему придается равно серьезное значение. Даже одно появление какого-нибудь персонажа на сцене детально отрабатывается, в мельчайших подробностях и тонкостях прочерчивается рисунок каждого, пусть даже проходного эпизода.

Правда чувств и время театральности формы, четкая обязанность отвечать на каждый вопрос, поставленный 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 подлинность происходящего: прочтение образа мольеровского Скапена или Шута из «Двенадцатой ночи» Шекспира, когда первый из них, дерзкий и добрый, становится немного ироничным, немного язвительным, немного грустным, а второй — в меланхолии утаенным, сосредоточенным, порой даже домыслительным.

Да, можно безоговорочно соглашаться или спорить со сценическими решениями той или иной пьесы, того или иного образа. Можно принимать или не принимать неоднозначность условную природу декорационного оформления, когда бутафорские атрибуты подменяют жизнь — «всамделишные» дома, двери, окна — лишь подразумеваются в действиях актеров, когда на стене висят вместо портретов тени, облачения в костюмы 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 хотел сказать в данном случае режиссер. Очевидно, тем важнее театру определить «пределы» разговора — ответственное и тщательное формирование репертуара.

Важнее Умы, по этому поводу при нем (горкоме) — «Лучафарулэ» трудно удержаться от критических замечаний: несмотря на однообразие названий в афише, мы не увлекли в ней современных пьес героического 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 и яблоки» из жизни первого обучения грамоте служащего советского учреждения. Мы радуемся, что нашлось в репертуаре место и для розовской пьесы «В день свадьбы». Однако как нужен был бы молодому зрителю («Лучафарулэ» — это театр молодежи!) большой разговор о главном в жизни — о труде, о подвиге.

Аудитория очень живо реагирует на сценические события. Здесь никогда не увидишь равнодушных, случающихся лиц. Наверное, в значительной мере это объясняется еще и тем, что театр не сравнительно короткую творческую жизнь сумел завоевать своего зрителя, который постоянно посещает спектакли, посещает по многу раз, имеет возможность трудным, единственным для актеров успехом.

Завоевать постоянного зрителя удается далеко не каждому коллективу! И в этом, мы представляется, смысл серьезный успех «Лучафарулэ». А как в других театрах?

ПУСТУЮЩИЕ КРЕСЛА

ОГОВОРИМСЯ ЗАРАНЕЕ: в Молдавском музыкально-драматическом в ЧЕТЫРЕ ДНЕЙ А. С. Пушкина удалось посмотреть два спектакля. Но, естественно, мы не вправе судить о творческой направленности коллектива, о его репертуарной политике (заметим только, в части театра, большое внимание он уделяет пьесам местных драматургов), об уровне профессионального мастерства труппы в целом. 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, и та не собрала зрителей. А ведь эта постановка — действительно удача.

Режиссер «Трехгрошовой оперы» Д. Алексиади и художник П. Лапшина нашли четкие, броские, динамичные краски и обнажили характеры действующих лиц спектакля, и раскрыли гражданственность, обличительной темы пьесы Брехта. Многое отличало и мастерство исполнителей главных ролей — талантливых актеров этой труппы не вышивать! И, конечно, участие в брехтовской пьесе К. Штербуле (Пичем), К. Константинова (Мэтью), А. Плашидиц (Джекер), М. Уреке (Полли) и К. Тыршу (Люси) могло заранее определить художественный уровень этой работы.

Правда, есть и недостатки: порой в актерской манере П. Баранки (Мэки-Нож) несколько ощущается «сопричастность», увлечение внешним рисунком роли. Подчас театр не удовлетворяется от соблазна поразить зрителя «эффектными» танцами или крикливыми костюмами. Но на это определяет решение постановки в целом. «Трехгрошовая опера» — удача бесспорная, и вдвойне радостная для нас.

Еще более пустым он оказался на спектакле «Две жизни и третья» (драма местного автора Ф. Видрашку). Мы словно попали в совсем другую труппу — другую по методу работы над драматургическим материалом, по принципам решения стилистики, по исполнительским возможностям.

В «Трехгрошовой опере» представительная театр, где в поисках жизненной правды художники пробиваются к подлинности, к обобщениям, к высокой символике образов.

«Две жизни и третья» испытала в непримиримый творческий конфликт с «Трехгрошовой оперой», и так противоречили они друг другу, что становилось даже неловко: мы могли бы подумать, что в одной сцене, в одном театре, под эгидой одного художественного руководителя труппы. Дело здесь отнюдь не в том, что постановка «Трехгрошовой оперы» осуществлена силами приглашенных режиссера и художника, и пьесу Ф. Видрашку — главным режиссером этого театра (В. Купча) и местным художником (Н. Алентьева). Ведь главный режиссер — не только автор ряда постановок, но художественный руководитель, определяющий творческую направленность всего театра. Это не значит, что каждый спектакль должен быть похож на своих «собратьев»: 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 получилось, что в двух спектаклях отстаиваются разные платформы, разные взгляды на театральное искусство.

Нельзя было бы искать оправдания и в том, что, обратившись к сырой, недоработанной пьесе Ф. Видрашку, несколько мелодраматичной, полной высоких страданий, чтобы сделать мелодраматически-сентиментальную прирубку поострее.

Предельно «обытовив» характеристики действующих лиц и актерской игрой игры «как в жизни», подробно, вплоть до подробностей подлинного быта, режиссер невольно заставил вспомнить о старом «добром» театре.

И еще большим удивлению, когда, вступая в спор с самим собой, В. Купча пытается «осовременить» спектакль выразительностью — доместить «бытовщину» с «условностью». Правда же, совершенно инородным, чуждым кажется в этом спектакле прием «напыщенности» (если применить к театральному искусству язык жанра), особенно, когда он сочетается с натуралистической обстоятельностью интерьера, где художник словно боится упустить малейшую принадлежность семейного уюта. И также на и месту попытка прибегнуть к модному оформлению, не отказываясь при этом и от бутафорских бумажных цветов на клубе, и плюшевой, уютной плюшем дачи.

Начались оперы. И в первого на выхода Германа на сцену, с первых же его фраз стало понятно — Германа в спектакле нет. И на Лизавету-Елену В. Хвалея, молодой певец, в этой партии дебютировал на оперной сцене. Обладатель хорошего голоса, хотя и неровного в разных регистрах, он использовал все свои исполнительские возможности, чтобы раскрыть образ героя. Но под силу ли артисту, делающему лишь первые шаги в 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. Бакшу, бывшим солистом оперной студии (кстати, давалась «голодовка» кишиневцы!), трудно было отделаться от неотступного вопроса: стоило ли театру выпускать такой спектакль?

Мы не вдались сильно рецензировать эту работу. И дело не в том, согласны или не согласны мы с режиссерским замыслом, с талантливой дирижерской партитурой Чайковского, с обаянием лирики художника К. Лозовского (хотя под и чем именно было бы и поспорить с ним). Но только об актерских удачах или неудачах.

Настоящим другом руководство театра проявило «смелость», поручив главную партию восемнадцатилетнему Дмитрию Доценко и молодежи многих включили принципиальность и последовательность воспитывая молодых исполнителей, театр завоевывает доверие, работает в будущем. Но тем ли надо воспитывать смену? Вот — благородное дело! Однако такой риск, которому подвергли в «Пиковой даме» В. Хвалея, слишком велик: на плечи автора легли тяжелейшие испытания, которые, как знать, могут привести и к срыву голоса, и к потере доверия к нему зрителя.

Тем более важно об этом говорить сейчас, что в театре мечтают отметить «Князя Игоря», и «Маверик», и многие другие монументальные оперные полотна. Хочется надеяться, что намерения будут согласованы с возможностями труппы, и тогда зритель сумеет по достоинству оценить новые спектакли, в которых ему не придется делать скидки на сценическую трудность творческой жизни коллектива.

А ЧТО ГОВОРИТ ЗРИТЕЛЬ

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

Вот фразы, записанные нами в блокноте на одной из двух зрительских конференций, проведенных на коротком время Молдавским театральным обществом.

— Мы редко видим современника на наших сценах.

— Молодость в зале «Лучафарулэ» — 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 ними мы не сразу видет настоящая правда жизни, в 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 прислушается к ним. И тогда установится более тесные контакты между театром и зрителем. Тогда не будет поводов для размышлений в горячих дискуссиях аудитории.

* * *

Мы не хотели делать скидок на специфичность, на особые условия работы «частных» театров и подходить к театральной жизни Кишинева с требованиями большого искусства. Этим требованиям подсказаны все наши критические замечания. Да, молдавским театрам предстоит еще многое решить: проблему 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 кругов народа.

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

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

КИШИНЕВ — МОСКВА.

Сов. культура, 1965, 13 июля