

БОЛГАРСКИЙ МОЛОДЕЖНЫЙ...

БОЛГАРСКИЙ национальный молодежный театр, сыграв на гастролях в Москве четыре спектакля, сразу и уже, очевидно, надолго завоевал наши симпатии. Потому что открылся он нам как театр живой и серьезный, стремящийся вести разговор не о частностях, а о главном, существенном, о том, что волнует нас в сегодняшнем дне.

Действие пьесы К. Георгиева «Исключительный шанс» происходит в годы болгарского Сопротивления. Драматург использовал факт, имевший место в действительности и демонстрирующий палаческую изощренность фашистов: два брата должны сами выбрать себе приговор. Один из них будет казнен, другой — осужден на пожизненное заключение. Это рассчитано на пробуждение в человеке темных инстинктов, которые захлестнут его, заставят униженно бороться за жизнь с собственным братом, спасая себя ценой его гибели. Герой опрокидывает расчет палачей. Он выбирает смерть добровольно. Этот выбор и составляет содержание спектакля (режиссер Г. Луканова), и герой (Юноша, как он обозначен в программе) становится тем определенным человеческим типом, который утверждает театр.

Николаю Узунову, играющему роль Юноши, драматургом и режиссером поставлены условия достаточно жесткие: почти все время его герой за решеткой. Лишь короткий эпизод, предшествующий аресту, да мрачные сцены допросов как бы раздвигают пространство. А все остальное — пятачок камеры-клетки, все остальное — ожидание казни. Актер в этих сложных условиях умеет использовать каждый момент контактов (пусть это контакты с тюремщиками), чтобы как можно полнее, богаче раскрыть личность героя, сделать конкретным его человеческое «я». Он проводит нас через оттенки настроений Юноши, чтобы показать не абстрактное бесстрашие, не изначально данное презрение к смерти, но решение, принятое ценною внутренней борьбы, ясным пониманием соотношения ценностей. Герой Узунова жизнелюбив и прост, он кажется обыкновенным. Но за его обыкновенностью, за конкретностью простой, еще мальчишеской судьбы проступают общие контуры стойкости коммунистов Сопротивления. На этом сценильном частном и общем построен весь спектакль. Не случайно действующие лица его лишены личных имен и

обозначены собирательными понятиями: Палач, Солдат, Агент. И в их рассуждениях, как будто относящихся к конкретным, вот сейчас происходящим событиям, скрыт еще и обобщенный смысл. И потому исследование сопротивления Юноши, сопротивления в одиночку, когда рядом только враги, становится исследованием запаса человеческих сил и источника бескомпромиссности.

Такого решения пьесы режиссер достигает чрезвычайно скупыми, но трудными средствами, добиваясь сложности актерской палитры, особенной емкости каждой минуты сценического бытия, многообразия и психологической остроты контактов и столкновений.

Вторая пьеса, принадлежащая современному болгарскому драматургу в гастрольном репертуаре театра, — «Мотопед» Н. Йорданова. Это лирическая комедия о молодежи, построенная на принципе, выгодном скорее для кинематографа или эстрады: у молодого врача Саши на шоссе ломается мотопед, и все действие пьесы заключается в том, что герой стремится мотопед починить и для этого останавливает проезжих людей, и проезжие люди в нехитрой возне вокруг спустившей покрышки раскрываются в своей человеческой сущности, своих взглядах на жизнь, своем отношении к чужому несчастью. Эта смена эпизодов, калейдоскоп человеческих лиц объединяются в пьесе отношениями между Сашей и Марией, его случайной попутницей.

Режиссер М. Киселов предоставляет актерам возможность раскрыться в живо набросанных драматургом характерах. И они эту возможность используют. Колоритны семья на «москвиче» и Бай Петко, и бригадир Пешо, и особенно молоденький, забавный Солдат. Постепенное нарастание человеческой заинтересованности героев друг в друге, зарождение сначала едва уловимого, но все крепнущего чувства раскрывают Д. Буйнозов (Саша) и Л. Райнова (Мария). Однако режиссеру не удается до конца преодолеть статичность пьесы. В некотором смысле он даже подчеркивает ее, помещая происходящее в подобие коробки со стенками-фотографиями, имитирующей шоссе и

его окружение (художник Т. Станилова).

Еще театр показал «Варвар» Горького. Эта чрезвычайно сложная пьеса подвергает анализу духовную жизнь небольшого провинциального города, где сама действительность выглядит неподвижной; она вязка, затягивающая, как болотная топь, и, как болотная топь, внешне обманчива. Горького интересует не быт, не житейские формы, в которых скрыты процессы духовные. Его интересует сама духовность, интеллектуальные усилия изображаемой среды. Тут, в глубине России, вдали от ее культурных и общественных центров, драматург стремится обнаружить те силы, которые принесут революционное обновление стране. В этой пьесе, как вообще в пьесах Горького, много разговоров о жизни, словесных схваток, выяснения точек зрения. Весь этот сложный человеческий узел как бы переплетается дважды — в процессе живых отношений и в процессе идеального самоопределения каждого. Молодежный театр поставил «Варваров» так, что переданными оказались и реальные, тщательно разработанные бытово-психологические отношения изображаемой среды, и их социальное наполнение. За каждой сценой — словно постоянное магнитное поле, и в мизансценах как бы выявляются его силовые линии, становится зримым скрытое напряжение, система возникающих, гаснущих, меняющихся притяжений и отталкиваний. Постановщик Н. Люцканов добивается ансамбля в самом высоком смысле этого слова, когда достигнута тонкость и правда такой подчиняющей силы, что они принимают в себя и иные краски, более резкие, отражающие фарсовую гримасу жизни. Этот пластически странный хорострой, эта временами гротескная в своей тишости и какой-то открытой прищипленности фигура Маврикия (его интересно играет Н. Бинев), этот редозубовский сын (Б. Банков) и сам Редозубов (Л. Порязов) — все это пестрое, немилосливо провинциальное общество одновременно реально и как будто заострено. В нем живут и горьковская точность, и горьковская злая ирония. Старое, провинциальное, и новое, что приходит в город с Черкуном, Цыгановым и Лукным, в спектакле, как в пьесе, находится в непростой, даже мучительной зависимости. Разрушающая открывающая сила нового и затягивающая, коварная стихия старого, уложившаяся, устоявшегося сталкиваются и прослеживаются театром через судьбу Черкуна. Актер Д. Буйнозов на наших глазах ведет его от молодой раскованности, уверенности в себе, ясности и высокомерности взгляда на открывшуюся ему провинциальную затхлость к финальному краху. Герой, потревоживший воображение провинциалов, оказывается

простым муляжом. Но он не обманывал, он сам обманывался в себе, тем страшнее итог. Только Лукин (Н. Узунов), студент, приехавший вместе с двумя инженерами, — та сила в интеллектуальном потоке времени, от которой тянутся нити в будущее.

Следует особо отметить и работу художника (С. Генев), создавшего движущийся, меняющийся фон. От простых соломённых плоскостей первого акта и почти пустой, обнаженной сцены через уплотнение, загромождение ее вещами, через изменение самого их характера — к финальной эстетизированной среде, словно обступившей героев. Это наступление вещей чрезвычайно образно и многомерно.

«Веселые музыканты» — четвертый гастрольный спектакль. Он как будто рассчитан на зрителей маленьких, и в основе его — знакомая сказка братьев Гримм о бременских музыкантах: Осле, Коте, Петухе и Собаке. По содержанию, следовательно, он прост предельно. Но его волшебная, сказочная простота преобразована эстетически и превращена в достаточно емкий, сложный по своим компонентам спектакль. И спектакль этот интересен взрослому не меньше, чем детям. Дело в том, что «Веселые музыканты» — мюзикл, забавный и остроумный (музыка А. Владигерова). И еще он как бы аккумулировал в себе технические возможности актеров, их пластическую палитру, выразительность движения, ценность и осмысленность ритмов. Радостна уже сама синтетичность подобных спектаклей, заставляющая вспомнить одновременно и древнюю нерасчлененность театрального зрелища, и современные поиски нового сценического языка. Единство слова, движения, света, музыки, единство разных принципов построения образа делает этот спектакль и развлекательным, и назидательным (ведь сказка ложь, да в ней намек), и склоняющим к раздумьям. Успех спектакля прежде всего принадлежит четырем музыкантам, и первому среди них — великоленному, неподражаемому Ослу (В. Бычваров), Ослу — философу и фантазеру, наивному и настойчивому предводителю звериного оркестра...

Разумеется, мы увидели мало — только четыре спектакля. Но, с другой стороны, мы увидели и достаточно много. Потому что эти спектакли раскрыли молодежный театр с разных сторон, позволили нам уловить и присущее ему единство поисков, и многообразие, богатство и привлекательность творческих индивидуальностей, его составляющих. Эти спектакли заставили нас испытать радость от состоявшейся встречи и пробудили желание новых, таких же радостных встреч. А в искусстве это огромный итог.