

В ЭТОТ летний бухарестский вечер театр имени Люции Стурдзы-Буландры на открытом воздухе играл пьесу Аурела Баранги «Митикэ мирный». Спектакль был легким и непритязательным — и только иногда в самые неожиданные моменты показывал вдруг острые сатирические коготки. В этом была его прелесть — и еще в работе отличных артистов Марчеллы Руссу, Стефана Чуботэ, Томэ Караджиу, на которых смотреть — удовольствие. Спектакль шел раскованно, в отличном комедийном темпе, и иногда начинало казаться, что актеры не говорят написанный драматургом текст, а импровизируют. Так что в конце, когда хлынул ливень и один из актеров весело объявил, что осталось немного, но доиграть нет никакой возможности, — это было воспринято с сожалением, но без досады, казалось бы, в подобном случае естественной: хорошее настроение актеров прочно передалось в зрительный зал. Не доиграли, так не доиграли, бог с ним, зато, как хорошо и непринужденно все получалось даже тогда, когда уже гремел гром и первые капли дождя вот-вот должны были сорваться.

В общем, спектакль произвел впечатление скорее приятное, чем глубокое. А через несколько дней я встретился с Ливиу Чулеем, возглавившим театр после смерти замечательной артистки Люции Стурдзы-Буландры. Чулею нет и сорока (в Румынии, как и у нас, о режиссерах этого возраста говорят — молодые). Он актер и режиссер театра и кино, заслуженный артист, профессор, литератор. Кстати, в фильме «Лес повешенных», успешношедшем на экранах Советского Союза, он выступил в качестве режиссера, соавтора сценария и исполнителя одной из главных ролей.

Узнав, что я смотрел «Митикэ мирного», Чулей чуть поморщился:

— Это неплохой спектакль, и актеры в нем играют хорошо, свободно. Но он не очень характерен для нашего театра. Летом, на открытых площадках, принято играть спектакли преимущественно развлекательные. Наверное, это правильно, и, конечно, такие спектакли нужны, однако наши основные поиски сосредоточены на ином направлении.

— А на каком именно? И вообще, чем живет сегодня театральный Бухарест, каковы его определяющие черты?

— Думаю, румынский театр сейчас на серьезном подъеме. Не считите это заявление за нескромность, просто я много ездил, видел много спектаклей в разных странах и могу сравнить.

Лучшие из румынских театральных деятелей прошлого всегда мечтали о театре идей. Но для осуществления этой мечты нужны были и широкое образование, и кругозор. Поэтому благоприятные условия для создания в стране подлинного театра идей сложились только в наше время.

Многие наши театры обновились сейчас и в чисто организационном отношении — к руководству пришли представители молодого поколения режиссеров, драматургов. И если, скажем, Национальный театр имени Караджае бесценно и плодотворно возглавляет Захария Станку, академик, писатель, то руководителем театра имени Нотары стал драматург Хория Ловинеску, а театра Мик (Малого) — молодой режиссер Пенчулеску.

Разумеется, организационные перемены теснейшим образом связаны с творческими. Обновление театра — это сейчас в Румынии процесс всеобщий. Начался он, как мне кажется, с оформления спектаклей. В театр пришли молодые художники, они принесли с собой опыт другой области искусства в поисках современных средств выразительности. Простота, документальность, лаконичность и емкость детали — все это появилось сначала в оформительском решении спектаклей.

Пойди все новшества и дальше по этому пути — они остались бы чисто внешними. Но молодые режиссеры своим искусством поддерживали, развили, обогатили начинания художников. Я бы выделил два периода деятельности молодых режиссеров. Первый — разрыв с театром поверхностно-декоратив-

ПРОФЕССИЯ—ИСКУССТВО

— А на каком именно? И вообще, чем живет сегодня театральный Бухарест, каковы его определяющие черты?

— Думаю, румынский театр сейчас на серьезном подъеме. Не считите это заявление за нескромность, просто я много ездил, видел много спектаклей в разных странах и могу сравнить.

Лучшие из румынских театральных деятелей прошлого всегда мечтали о театре идей. Но для осуществления этой мечты нужны были и широкое образование, и кругозор. Поэтому благоприятные условия для создания в стране подлинного театра идей сложились только в наше время.

Многие наши театры обновились сейчас и в чисто организационном отношении — к руководству пришли представители молодого поколения режиссеров, драматургов. И если, скажем, Национальный театр имени Караджае бесценно и плодотворно возглавляет Захария Станку, академик, писатель, то руководителем театра имени Нотары стал драматург Хория Ловинеску, а театра Мик (Малого) — молодой режиссер Пенчулеску.

Разумеется, организационные перемены теснейшим образом связаны с творческими. Обновление театра — это сейчас в Румынии процесс всеобщий. Начался он, как мне кажется, с оформления спектаклей. В театр пришли молодые художники, они принесли с собой опыт другой области искусства в поисках современных средств выразительности. Простота, документальность, лаконичность и емкость детали — все это появилось сначала в оформительском решении спектаклей.

Пойди все новшества и дальше по этому пути — они остались бы чисто внешними. Но молодые режиссеры своим искусством поддерживали, развили, обогатили начинания художников. Я бы выделил два периода деятельности молодых режиссеров. Первый — разрыв с театром поверхностно-декоратив-

ным, лакированным, приблизительным, период ломки тех традиций, которые мешали движению вперед, и обогащения живых, плодотворных традиций открытиями современного искусства. Период поиска художественной точности, атмосферы самой жизни, отказа от картонного натурализма. И второй период — созидания, зрелости, более тщательного отбора, большей требовательности к себе. В этом втором периоде и находится, по-моему, сегодня румынский театр, и лучшие наши спектакли отмечены прежде всего мудрой зрелостью.

Я думаю, можно говорить, что сегодня у нас уже существует новая школа режиссуры. Общее у всех ее представителей — стремление к идейному и художественному постижению современности, путь от созерцания жизни к осмыслению ее и активному преобразованию. И при этом каждый — художник, по-своему виляющий мир, по-своему выражающий его в своих спектаклях. Эсриг, спектакль которого «Троил и Крессида» получил премию на фестивале Наций в Париже, по преимуществу сатирик. Его оружие — ирония, гротеск. Липрика этому режиссеру решительно противопоказана. У меня же, думаю, как раз сильнее лирическая струя. А вот Пенчулеску — ярко выраженный рационалист, и спектакли его выведены буквально математически.

Дух обновления передается сейчас и актерам, многие из них понимают и принимают credo «своего» режиссера.

— А с какими актерами предпочитаете работать вы?

— Лишь я не очень люблю актеров, более всего дорожащих внешним правдоподобием. Общее движение нашего искусства от поверхностности жизни к ее сути и глубине не может, конечно, не коснуться технологии актерского творчества. Для меня гораздо важнее, если актер умеет передать внутренний смысл, закономерности человеческого ха-

рактера. И просто как зрителю мне неприятно смотреть, когда капли пота на лице актера прокладывают бороздки в толстом слое грима. Нарушается даже самое внешнее, элементарное правдоподобие, которым так дорожит подобный актер.

— Я надеюсь, — добавляет Чулей, — что и драматурги почувствуют те изменения, которыми живет наш театр. Надеюсь — потому что покамест это произошло в очень малой степени.

Режиссер расспрашивает о театральной жизни Советского Союза, о том, какие ее события наиболее применимы, как обстоят дела в театре на Татанке. Я же, в свою очередь, интересуюсь, какие пьесы современных советских драматургов наиболее запомнились Чулею, произвели отрадное впечатление и какие, наоборот, не понравились.

В ответ на последнюю часть вопроса Чулей деликатно называет одну очень плохую, двенадцати — пятнадцатилетней давности пьесу, ныне забытую. Затем одобрително отзываясь об «Иркутской истории» А. Арбузова, о пьесах Е. Шварца и некоторых других. Но по некоторой сдержанности можно ощутить, что свое мнение об отставании современной румынской драматургии Ливиу Чулей распространяет и на нашу. Зато, когда речь заходит об «Оптимистической трагедии» — сдержанности как не бывало:

— Это одна из любимейших моих пьес. Я бы сказал, единственная пока большая трагедия нашей эпохи. Ее тайна — в монументальности, которая никак не предит достоверности происходящего. Могуние столкновения, огромный накал страстей — и в то же время перед нами реальные, живые люди. Вот как надо писать! Или так, как Брехт. Вспомните «Жизнь Галилея». Ведь при меньшей дерзости, при меньшей требовательности драматурга к себе пьеса эта могла бы стать хрестоматией, хорошим посо-

бием к школьному учебнику. А стала большой философской вещью. Автор не побоялся посягнуть на самые сокровенные жизненные глубины.

Размышления Ливиу Чулея о силе воздействия и глубине театра интересны еще и потому, что он, как известно, — первый создатель образа Ленина на румынской сцене. И, конечно, я прошу его поделиться мыслями об этой работе.

— Любая попытка воспроизвести на сцене эту великую личность сопряжена с огромной ответственностью. Ведь в сердце каждого из нас живет Ленин со своим обликом, своими неповторимыми чертами. Естественно, образ, созданный актером, будет в чем-то другим. Суметь убедить зрителя, чтобы он принял воссозданного тобою Ленина, здесь нужны величайший такт, огромная работа, предельное напряжение мысли. Я считаю, что драматургия, театр пока еще только на подступах к ленинскому характеру.

— Последний вопрос традиционный: ваши творческие планы?

— Работаю над «Смертью Дантона» Бюхнера, хочу поставить «Гамлета», собираюсь играть в фильме «Сон в летнюю ночь». Готовится спектакль «На карнавалах». Я его оформляю.

— Как, вы еще и художник?

— Это моя профессия.

— Сколько же у вас профессий?

Чулей улыбается:

— Одна — искусство.

Уже раза два он украдкой поглядывал на часы. Оказалось — на обед осталось десять минут, через пятнадцать — репетиция. Время очень напряженное, скоро открытие сезона. Из полуторачасовой беседы с Ливиу Чулеем у меня возникло впечатление, что сезон этот должен сложиться удачно...

К. ЩЕРБАКОВ.
(Наш спец. корр.)

Бухарест.