

**КИШИНЕВСКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ИМ.А. П. ЧЕХОВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА
СКВОЗЬ ПРИЗМУ КРИТИКИ**

TEATRUL DRAMATIC RUS A.P.CHEHOV DIN CHIȘINĂU
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX PRIN PRISMA CRITICII

THE A.P.CHEKHOV CHISHINAU RUSSIAN DRAMA THEATRE
OF THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY
THROUGH THE PRISM OF CRITICISM

НАДЕЖДА АКСЕНОВА,

преподаватель,

Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

Развитие Русского драматического театра им. А. П. Чехова во второй половине XX в. тесно связано с именами режиссеров И. Петровского, М. Абрамова, Я. Цициновского, Н. Бециса, В. Апостола, М. Полякова, А. Баранникова, И. Шаца, В. Мадана, П. Вуткэрэу и А. Васиlake. В своем творчестве они опирались на традиции различных театральных школ: классической школы переживания Станиславского, психологического театра Брехта и т. д. Режиссерские искания этих мастеров нашли отражение в театральной критике и искусствоведческих трудах Л. Шориной, Н. и В. Рожковских, О. Гарусовой и др., в журналистской публицистике. В данной статье на основе анализа названных критических материалов выявляется значимость Русского драматического театра им. А. П. Чехова в общественной жизни Молдовы.

Ключевые слова: театральная режиссура, мастерство актера, театральная критика

Dezvoltarea Teatrului Dramatic Rus „A P. Cehov” în a doua jumătate a sec. XX este strâns legată de numele regizorilor I. Petrovski, M. Abramov, Ia. Țiținovski, N. Bețis, V. Apostol, M. Poleacov, A. Barannicov, I. Șaș, V. Madan, P. Vutcăreău și A. Vasilache. Viziunea lor regizorală a fost bazată pe diferite școli de teatru: experiențele teatrului Stanislavski, teatrul psihologic de Brecht etc. Toate aceste realizări ale regizorilor au fost reflectate de către teatrologi, critici de teatru, experții L. Șorina, N. și V. Rojcovski, O. Garusova ș.a.; fiind, de asemenea, caracterizate de către jurnaliștii mass-media timpului respectiv. Articolul dat relevă importanța Teatrului Dramatic Rus „A P. Cehov” în viața publică din Republica Moldova.

Cuvinte-cheie: regie teatrală, arta actorului, critica de teatru

The development of the A. P. Chekhov Chishinau Russian Drama Theatre during the 1980s–2000s of the 20th century is closely connected with the names of the following directors: I. Petrovski, M. Abramov, J. Țiținovski, N. Betsis, V. Apostol, M. Poleacov, A. Barannikov, I. Shats, V. Madan, P. Vutcarau and A. Vasilake. In their work these directors based themselves on various theatre schools: the Stanislavsky experimental school, the Brecht psychological theatre etc. All these activities were reflected by such theatre experts and critics as L. Shorina, N. and V. Rojcovskii, O. Garusova etc., and characterized by journalists in mass-media. This article reveals the importance of the A. P. Chekhov Russian Drama Theatre in the public life of Moldova.

Keywords: theatre directing, acting, theatre criticism

Творческие достижения Кишиневского русского драматического театра им. А. П. Чехова во второй половине XX в. связаны с именами нескольких режиссеров. В 1960-е гг. это был И.

Петровский, в 1970–1980-е гг. — М. Абрамов, Я. Цициновский, Н. Бецис и В. Апостол, в 1990-е гг. — М. Поляков, А. Баранников, И. Шац и В. Мадан.

60-е годы XX столетия принесли театру республик бывшего СССР раскрепощение творческой инициативы. Как пишет театровед А. Шалашова, «это была пора истинных свершений и побед. В развитии сценического искусства этот период удивительным образом сумел соединить в себе традиции прошлых лет и рождение новых театральных идей, отзвук которых мы слышим и в сегодняшней театральной жизни. Шестидесятые годы несут на себе особую печать, характерные черты; художник этой эпохи отмечен определенным знаком» [1]. В Кишиневском русском драматическом театре им. А. П. Чехова ярким примером тому служит деятельность И. Петровского, который, по словам Л. Шориной, требовал «простого и лаконичного сценического языка, внешней сдержанности при остром ритме внутренней жизни» [2, с. 47]. Он отрицал эффектные сценические приемы, противодействуя тем самым сложившимся в труппе тенденциям. И сегодня И. Петровский оценивается как создатель нового направления в театральном искусстве Республики Молдова. Так, на юбилейном творческом вечере актрисы Л. Хромовой, проходившем 2.11.2010. в Органном зале г. Кишинева, о И. Петровском говорили как о «...первом режиссере театра им. Чехова, который создал свое детище из небытия и за считанные годы вывел его на современный уровень...» [3].

И. Петровский трансформировал состав труппы: появились имена П. Конопчук, Н. Провоторова, В. Бурхарт, Л. Шутовой и др. Под его руководством было поставлено большое количество спектаклей. Наиболее значительные из них: *Традиционный сбор* В. Розова, *Встречи ранние и поздние* В. Пановой, *Мертвые без погребения* Ж. П. Сартра, *Стеклянный зверинец* и *Трамвай желание* (первая постановка в Советском Союзе) Т. Уильямса. Все они родственны общей режиссерской позиции: утверждением высоконравственной личности и гражданственности в самом широком аспекте. Названные спектакли находили отклик в периодической печати тех лет. Авторы публикаций — В. Широкий, Г. Лебедев, Л. Латьева, В. Сухоребрый, Т. Шмундяк и др. — единодушно сходились в том, что в спектаклях И. Петровского артисты убедительно передают суть создаваемых ими образов, глубину человеческой души. Так, например, характеризуя спектакль *Большевики*, Т. Шмундяк, отмечает, что театр потребовал от зрителя активного соучастия в творческом процессе [4]. В рецензии на постановку пьесы *Традиционный сбор* В. Сухоребрый констатирует, что режиссер стирает «границу между сценой и зрительным залом» [5]. Отдельно анализировалась актерская работа: успехи Н. Масальской подчеркивались в публикациях Т. Шмундяк и В. Широкого; о Л. Шутовой писал В. Сухоребрый; Л. Латьева представила творческий портрет актрисы П. Конопчук.

Данные театральные постановки, будучи этапными в истории Русского драматического театра им. А. П. Чехова, подробно проанализированы и в крупных театроведческих работах — монографии Л. Шориной *Мир глазами театра* [2] и сборнике статей Н. и В. Рожковских *Театр зажигает огни* [6]. Л. Шорина подробно характеризует спектакли *За час до полуночи* по пьесе В. Шуберта и *Марсельеза* П. Дариенко и Ю. Колесникова, выделяя в качестве яркого выразительного средства динамичность ритма. В постановках *По велению совести* Е. Габриловича и *Большевики* М. Шатрова театровед подчеркивает удачное сценическое решение гражданско-публицистической тематики и высокое качество ансамблевости. Значительное внимание уделила Л. Шорина и другим спектаклям И. Петровского (*Традиционный сбор* В. Розова, *Варшавская мелодия* Л. Зорина, *Трамвай желание* и *Стеклянный зверинец* Т. Уильямса, *Три сестры* А. Чехова), резюмируя, что «...вторая половина 60-х годов для Русского театра им. А. П. Чехова отмечена творческим подъемом /.../. К театру возник широкий интерес; в зрительском зале появились студенты, интеллигенция...» [2, с. 67]¹.

¹ В. и Н. Рожковские, кратко описывая постановку *Трех сестер*, высказывают свое несогласие с трактовкой И. Петровского чеховских героинь (Ольга — неудачница, Маша — до цинизма чувственная, Ирина — не по-чеховски мелкая и несим-

Следующий важный этап в творческой деятельности Русского театра им. Чехова связан с именем М. Абрамова. Молодой режиссер работал в театре дважды — в начале 1970-х гг. и на рубеже 1980–1990-х гг. За это время он поставил множество спектаклей: *Пять вечеров* А. Володина, *Бременские музыканты* бр. Гримм, *Старший сын* А. Вампилова, *Проснись и пой!* Д. Дьярфаша, *Похищение лукович* К. Машаду, *Дело по обвинению* Э. Хантера, *Свалка* А. Дударева, *Судья* Г. Хухашвили, *В открытом море* С. Мрожека, *Тайны старого леса* В. Метальникова, а также *Свои люди — сочтемся* А. Островского (в редакции театра — *Банкрот*). Спектакли М. Абрамова привлекали своей выразительностью, цельностью художественного решения и современностью.

Практически все постановки этого режиссера получили отражение в статьях В. Рожковского, Т. Лидиной, Л. Дорош и Л. Латьевой, опубликованных в газетах *Вечерний Кишинев* и *Советская Молдавия*. Режиссерское творчество М. Абрамова освещают также указанные выше монографии Л. Шориной и В. и Н. Рожковских, а также аналитическая статья О. Гарусовой *Режиссер Модест Абрамов* [8].

Из названных материалов явствует, что впервые с творчеством М. Абрамова в Русском драматическом театре им. А. П. Чехова зрители познакомились в 1971 г. Это была дипломная постановка студента ГИТИСа по пьесе А. Володина *Пять вечеров*, которая сразу покорила искренностью интонации, теплотой человеческих отношений и не выходила из репертуара театра несколько сезонов. В этом плане, по мнению Л. Шориной, «...первый же спектакль оказался и для самого режиссера, и для театра программным» [2, с. 75]. В. и Н. Рожковские высказывают мнение, что «...современным делает спектакль тон разговора со зрителем, дружественный и доверительный, его эмоциональная правда, целенаправленное и благородное стремление молодого режиссера говорить о волнующих его проблемах через актеров» [6, с. 83].

М. Абрамова, прежде всего, интересовал внутренний мир героя. Так, например, анализируя пьесу *Старший сын* А. Вампилова, О. Гарусова пишет, что режиссер понял основную идею произведения «...неожиданно жестоко, выделив центральной темой трагическое одиночество героя» [8, с. 138]. О следующем спектакле М. Абрамова (*Судья* по пьесе грузинского драматурга Г. Хухашвили) В. и Н. Рожковские говорят, что он «...подкупает воинствующей человечностью, проникновением в разумные и добрые традиции наших законов, в основание самого уклада и нравственно-этических норм сегодняшней жизни /.../. В сравнении со спектаклями *Старший сын* и *Пять вечеров*, в оформлении которых преобладала озорная фантазия и увлечение до дерзости выразительной деталью, молодой художник сделал, на наш взгляд, большой шаг вперед в умении выявить не только себя, но, прежде всего, автора пьесы» [6, с. 88].

Определенный вклад в развитие Русского драматического театра им. А. П. Чехова внесла режиссерская деятельность Н. Бециса. Л. Шорина так пишет о его творчестве: «Для него важнейшей категорией в спектакле была «совесть» /.../. Гражданский темперамент режиссера придавал особую значимость любой его постановке» [2, с. 90]. К удачам этого режиссера исследователи относят спектакли *Мария Стюарт* Ф. Шиллера, *Отпуск по ранению* В. Кондратьева, *Эшелон* М. Рощина, *Гнездо глухаря* В. Розова, *Взрослая дочь молодого человека* В. Славкина, *Дом без выхода* В. Дроздова.

В 1979 г. главным режиссером Русского драматического театра им. А. П. Чехова становится Я. Цициновский, определявший эстетическое направление театра все 1980-е гг. Свою деятельность в театре он начал постановкой комедии А. Папаяна *Мир перевернулся* и романа-эпопеи М. Шолохова *Тихий Дон*¹. Появление этого спектакля, в котором была занята вся труппа театра, предвосхитил анонс в газете *Вечерний Кишинев* [9]. Оценивая значение этой постановки,

патичная) [6, с. 68].

1 За инсценировку и постановку данного спектакля в Ростовском государственном театре им. М. Горького в 1976 г. Я. Цициновский стал лауреатом Государственной премии РСФСР им. Станиславского.

А. Червинская в рецензии пишет, что «...героико-романтическое масштабное полотно явилось событием в культурной жизни республики, важной вехой в освоении театром советской классики» [10]. Через два месяца после премьеры спектакля Л. Дорош публикует статью, в которой подробно анализирует работу актеров и констатирует: «С каждым спектаклем все более прочным становится внутренний стержень сложного характера героев /.../. Каждый спектакль — это урок преодоления, ступенька роста и доказательства того, какой огромный труд взял на себя коллектив, обратившись к шолоховскому творению, и с какой благодарностью принимается этот труд зрителями» [11].

В прессе появляются интервью с самим Я. Цициновским, в которых он делится впечатлениями о театральных постановках, о планах на ближайшее будущее, говорит и о работе молодых актеров [12]. Я. Цициновским были поставлены спектакли *И под тем небом* А. Бусуйка, *Кошка на раскаленной крыше* Т. Уильямса, *Возвращение на круги своя* И. Друцэ, *Комната* Э. Брагинского и др. Как пишет В. Казимирович, «...независимо от масштаба затрагиваемых в пьесах проблем, все эти спектакли оставили след в зрительской памяти, потому что все они — создания Мастера» [13].

Важный вклад в развитие Русского драматического театра им. А. П. Чехова внес В. Апостол, ставший его главным режиссером в 1985 г.¹ Широкий резонанс в прессе получили его спектакли, пронизанные социально-нравственной проблематикой. Так, Л. Шорина отмечает: «Он [Апостол] выбирает ракурс брехтовского сарказма в спектакле *Страх и отчаяние в третьей империи*, опирается на звенящие тезисы гельмановской публицистики в *Зинуле* и, наконец, приходит к высокой степени остросовременной и философски напряженной драматургии М. Шатрова — *Шестое июля* и *Диктатура совести*» [14]. Русский театр в национальной республике В. Апостол считал отличным от русского театра в России. Во время работы в Русском драматическом театре он ставил перед собой масштабные задачи, о которых говорил в интервью в журнале *Русский язык*: «Задача его (русского театра) — в идеале — триединая. Первая — нести национальному зрителю русскую культуру — причем, обязательно учитывая и постоянно помня специфику и своеобразие своей республики, ее исторические взаимоотношения с русским народом, взаимопроникновение двух культур, двух языков. Вторая задача — обратного свойства: познакомить русского зрителя посредством родного ему языка с богатством и самобытностью национальной культуры (например, И. Друцэ *Рыжая кобыла*). И, наконец, третья: используя русский язык в качестве «переводчика», «привести» на сцену лучших драматургов нашей страны» [15].

1990-е гг. для Русского драматического театра им. А. П. Чехова можно считать периодом смятения и поиска ориентиров. Страну покидает часть русскоязычного населения, по разным причинам уезжают некоторые актеры и режиссеры. В 1991 г. из театра уходит Н. Бецис. Два сезона (1993–1995) вектор развития театра определяют приглашенные режиссеры А. Баранников и М. Поляков. В спектаклях этих режиссеров (М. Поляков — *Убийство Гонзаго* и *Дядя Ваня*; А. Баранников — *Чайка* и *Дикарь*) отразилась противоречивая социокультурная атмосфера бывших советских республик в последнее десятилетие XX века. Характеризуя ее, Г. Долгодворов пишет: «Театр старался не реагировать на события, происходящие вокруг него, и все чаще стал уходить от серьезного разговора со зрителем на волнующие его темы. Отказавшись от социальной, гражданской, этической и прочей ответственности, от трудной, ко многому обязывающей роли первопроходца в открытии новых путей, от разработки собственных идей, русские театры в Молдове перестали отражать дух русской нации» [16].

1 В. Апостол был видным театрально-общественным деятелем. Он поддерживал и продвигал национальную драматургию; будучи доктором искусствоведения, публиковал статьи, в которых пропагандировал театральное искусство Молдавии; воспитал плеяду молодых актеров и режиссеров. На протяжении девяти лет В. Апостол возглавлял Театральный союз Молдовы, был ректором Молдавского государственного института искусств, депутатом Верховного Совета СССР, художественным руководителем театра им. М. Эминеску (1969–1977 и 1981–1985), главным режиссером театра им. А. Чехова (1985–1993).

Оценивая состояние Государственного русского драматического театра им. А. П. Чехова конца XX века, Л. Шорина высказывает сходную точку зрения: «Театр пережил новую для себя ситуацию — попытку изоляционизма /.../, начался подспудный отказ от русской театральной традиции, в которой было важно выявить на сцене жизнь души человека, а уж затем были интересны социальность или тем более авантюристичность интриги. Из спектаклей исчезла атмосфера. Обострилась проблема сценического языка, который у многих из актеров далек от норм русской литературной фонетики. Творческий уровень театра неуклонно снижался» [2, с. 139].

Данный период в истории Русского драматического театра им. А. П. Чехова связан с именами В. Мадана, И. Шаца, В. Казаченко, а позже — А. Василяке и П. Вуткэрэу, постановки которых составляли основу репертуара на рубеже XX–XXI вв. Работы этих режиссеров индивидуальны и зависят от их театральной школы. Так, в первом спектакле В. Мадана *Поминальная молитва*, на основе прозы Шолома-Алейхема, использованы приемы психологического театра. Психологизм с гоголевским гротеском прослеживается в его постановке *Женитьбы* Н. Гоголя (2000). В спектакле *Слуга двух господ* К. Гольдони (1998) В. Мадан опирается на приемы театра представления.

И. Шац и В. Казаченко, следуя традициям русской классической театральной школы, создавали спектакли в русле реализма. Так, В. Казаченко осуществил следующие постановки: *Доходное место* и *Хочу замуж..!* Н. Островского, *Хозяйка гостиницы* К. Гольдони, *Сильные ощущения, или Житейские мелочи* А. Чехова. В постановке И. Шаца шли пьесы *Три сестры*, *Вишневый сад* и *Чайка* А. Чехова, *Король Лир* В. Шекспира, *Ревизор* Н. Гоголя. Большое число классических произведений в репертуаре театра вряд ли можно считать случайностью: преобладание драматургии, несущей огромный нравственный и художественный потенциал, обладающей глубиной и силой, является своеобразным выражением эстетической позиции театра. Творческое кредо А. Василяке и П. Вуткэрэу формировалось под воздействием современных эстетических концепций и визуальной культуры современности. В постановке П. Вуткэрэу увидели свет спектакли *Палата №6* А. Чехова, *Безымянная звезда* М. Себастьяна; в постановке А. Василяке — *Школа жен* Мольера, *Сон в летнюю ночь* В. Шекспира и др.

Развитие Русского драматического театра им. А. П. Чехова рубежа XX–XXI вв. также получило отражение в театральной критике и отечественном театроведении. Однако небольшая историческая дистанция, отделяющая данный период от его теоретического осознания, еще пока не дает возможности объективно оценить современное состояние дел в театре. Данная задача — дело будущего.

Библиографические ссылки

1. ШАЛАШОВА, А. Текст спектакля и контекст эпохи: советский театр 60-х годов читает русскую классику. В: *Научная библиотека диссертаций и авторефератов* disserCat <http://www.dissercat.com/content/tekst-spektaklya-i-kontekst-epokhi-sovetskii-teatr-60-kh-godov-chitaet-russkuyu-klassiku#ixzz35BP9хаEj>
2. ШОРИНА, Л. *Мир глазами театра: история Государственного русского драматического театра им. А. Чехова*. Кишинев, 2001, с. 47.
3. КОСТЫРКИН, Н. *Новости – Молдова*, Кишинев, 2 ноября 2010. <http://www.newsmoldova.ru/culture/20101102/188400356.html>
4. ШМУНДЯК, Т. В каждом из нас... В: *Советская Молдавия*, 12 ноября 1969.
5. СУХОРЕБРЫЙ, В. Поиск... и результат. В: *Советская Молдавия*, 28 января 1968.
6. РОЖКОВСКИЕ, Н. и В. *Театр зажигает огни*. Кишинев, 1976, с. 68.
7. КЛЫЧЕНКО, Д. В русском театре открытие сезона. В: *Советская Молдавия*, 1 декабря 1966.
8. ГАРУСОВА, О. Режиссер Модест Абрамов. В: *Театр советской Молдавии страницы истории*. Кишинев, 1986, с.133.
9. МАКАРЕСКУ, Г. ...И живут герои «Тихого Дона». В: *Вечерний Кишинев*, 27 марта 1980.
10. ЧЕРВИНСКАЯ, А. Шолохов на сцене Молдавии. В: *Огонек*, №32, с. 9.
11. ДОРОШ, Л. Тихий Дон на сцене Русского театра им. А. П. Чехова. В: *Вечерний Кишинев*, 22 мая 1980.
12. АДОБОВ, С. Молодым творить. В: *Молодежь Молдавии*, 20 ноября 1980.

13. КАЗИМИРОВИЧ, В. Ян Цициновский – выдающийся польский режиссер. **В: Наше поколение**, №8, 2010, с. 8. http://www.nashepokolenie.com/nashe_pokolenie_2010_8.pdf
14. ШОРИНА, Л. Драматический парадокс. **В: Кодры**, 1987, с. 124.
15. АПОСТОЛ, В. Это – моя жизнь, моя судьба. **В: Русский язык**, №1, с. 2.
16. ДОЛГОДВОРОВ, В. Русские театры Молдовы на рубеже веков: особенности и проблемы режиссуры. **В: Социосфера**, 2013. http://www.sociosfera.com/publication/conference/2013/185/russkie_teatry_moldovy_na_rubezhe_vekov_osobennosti_i_problemy_rezhissury/