

ФЕЕРИЯ И ДИСПУТ

ГАСТРОЛИ

РУМЫНСКОГО

НАЦИОНАЛЬНОГО

ТЕАТРА

ИМЕНИ И. Л. КАРАДЖАЛЕ



ПРОШЛО 13 лет с тех пор, как румынский Национальный театр с огромным успехом гастролировал в Советском Союзе. На этот раз он привез «Госпожу Кирицу» — монтаж двух комедий классика национальной литературы Василе Александри и «Соседнюю комнату» — психологическую драму современного драматурга Пауля Эверака.

«Госпожа Кирица» начинается с выразительной и энергичной, полной шумного ликования картины. Любопытное веселым поводом народное гулянье захлестывает сцену, увлекаемая плясками скоморохов, потешностью масок и красочностью костюмов. Это справляют свой задорный обряд ряженые перед пряничным домиком на фоне застывшего глубины сцены радостно-розового неба. А сверху этой сказочной декорации свисают с толковых колодчаток наизнанные на ниточках разноцветные шарики: вместе с колодчатками они поднимаются и опускаются в такт вверх—вниз, словно само небо пустилось в переулос. Кажется, что сбилась детская мечта: при помощи кусочка сукна, кусочка, тюля, катушки с нитками да крашеных шариков из-под пинг-понга создать внушительную, но уютную балаганную модель мира и дать «елочное представление» для взрослых. Тем паче что и нарядный домик оказывается сборной игрушкой: он распадается на наших глазах, и из его «крупных блоков» выстраивается интерьер усадьбы госпожи Кирицы.

Ну, а распоясавшиеся ряженые, которых между тем прогнали вза-д? Чем дальше, тем сильнее мы начинаем подозревать, что ряженые не убрались восвояси, исполнив роль пролога, а ловко сыграли с нами в прятки, вернувшись на сцену под видом действующих лиц «комедии с куплетами». Или послали таких же веселых, только еще более способных на разнообразные дурачества и притворства собратьев. Во всяком случае преследование красавицы — сиротки Лулуцы, на которой Кирица хочет женить своего недоросля — сыночка Гулицы, впрямь превратилось в веселую, стилизованную под балетные «пробежки», игру в прятки. А подлинному избраннику Лулуцы красавцу Леонашу приходится проникать в дом Кирицы при помощи переодеваний, разыгрывая то учителя верховой езды, то столичную актрису. И выясняется, что розыгрыш и переодевание — магические ключи к ошеломляющему «фокусу» этого спектакля, в котором гротескная история стремящейся идти в ногу с парижской модой дикой помещицы-самодурки неожиданно оказывается избыточно-веселой кульминацией карнавала.

Разумеется, госпоже Кирице достается. По основной запас пороха тратится не для того, чтобы подложить мину под бастион боевитого мещанства, а для того, чтобы зажечь ярчайший праздничный фейер-

верк. Этот спектакль одет в слишком прекрасные одежды, чтобы сатирическое разоблачение могло доставить нам наибольшее удовольствие. Его пафос не в отрицании, а в утверждении по-народному сочной и основательной жизнерадостности. В. Александри предстает не облегченным, а просветленным. Театр черпает из своего классика, как черпают из неиссякающего колодца, дарующего душевную бодрость.

В комедиях, написанных сто с лишним лет тому назад, режиссер Хория Попеску обнаруживает нечто глубже сюжета — добрый и жизне-любивый дух народа, притаившийся за традиционными масками балагана. Образы комедии оказываются лишь различными ликами этого духа, потому во всех них, начиная с госпожи Кирицы, проявляются брызжащая энергия, обаяние и неуемность.

И трудно сказать, в чем больше этого «эликсира жизни»: во вдохновенном интриганстве Кирицы (артист Драга Олтяну), в детской непосредственности подавленного, как ртуть, Гулица (артист Гр. Гонца) или в темпераментном лукавстве Киралины (артистка Иляна Стана Ионеску)... Именно эта зазорная стихия бытия наделяет спектакль комическим неистовством, превращая лучшие его эпизоды во взрывчатые аттракционы, венчаемые шуточным *salto mortale*, когда дух захватывает при виде того, как на волосок от гибельных пошлости и фальши празднуется победа буйной непосредственности и безошибочного вкуса. Она сочетает органично жирные краски клоунады и пастельные тона поэтического представления, обряд народного праздника и обряд балетного церемониала, элементы водевиля и оперетты и пародию на них, галантную куртуазность и откровенность фарса. И все эти разнообразнейшие краски сливаются в единый, всепронизывающий свет, в энергичной круговерти. Он сообщает безукоризненную элегантность лубку и является источником преображающей силы: превращает, например, лошадиное туловище из папы-маше на огромных колесах с велосипедными педалями и ручками в чудесного коня, на котором госпожа Кирица обучается искусству «амазонки». И эту солнечную стихию оформляет спектакль, фиксируя ее в серии картин, обладающих своей великолепной цветовой гаммой и ласкающим глаз богатством одежды.

Так строится на наших глазах декоративное и вкусное волшебное-игровое царство, по которому вполне могла бы протекать молочная река с кисельными берегами, в котором не смолкает веселье и даже баба-яга — госпожа Кирица превращается в пышущую здоровьем провинциальную Мельпомену.

Зартно соревнуясь в изобретательности, режиссер, художники (декорации Раду Борузеску, костюмы Марина Борузеску) и исполнители создали изысканно-краси-

вое феерическое зрелище, плывущее своей органикой и артистизмом.

Постановка «Соседней комнаты» П. Эверака (режиссер Ион Кожар, художник Елена Патрэшкану-Вакис) исходит из противоположных принципов — из строгой сосредоточенности и аскетизма. Чарный фон, темнота, в которой тоится глубина сцены, три черные плоскости, с проходами между ними, выгораживающие площадку для действия, точнее, арену для столкновения взаимоисключающих точек зрения. Ибо персонажи «Соседней комнаты» — это прежде всего олицетворения тизисов и антигизисов. Злободневные вопросы экономики, искусства и тому подобное выражены в пьесе скорее через броские афоризмы, чем через самобытные характеры.

Коллектив театра пытался наполнить жизнь довольно схематичные построения ятаром: беспринципность, отсутствие морального стержня на языке сценической образности предстает как «актерство». Так сближаются на первый взгляд все не похожие солидный министерский работник Бондок (артист Ион Лучиан) и лохотный «эстет», искусствовед Флашиу (артист Ч. Динулеску): важные проблемы превратились для обоих в удобную фразеологию, в лишенные смысловой нагрузки слова, которыми стало легко жонглировать по своему усмотрению.

В финале Бондок стремится всерьез войти в «положительный образ», с остервенением доказывая свою кровную близость тем лозунгам, которыми привык демагогически покрывать корыстные расчеты, и в самозабвении не замечает, что остался один и актерствует перед пустотой.

Главный его антагонист — искренний и во всем остоиственный, заметно делающий важное дело ученый-бессребренник Павел Кристиан (этого жильца «соседней комнаты» действительно искренне и естественно играет Ион Маринеску).

Так спектакль противопоставляет подлинную нравственность и гражданственность «нравственной» и «гражданственной» позе и стойкую внутреннюю убежденность — наигранному пафосу общественных добродетелей.

И все же конфликт этот по неизбежности часто раскрывается средствами риторики и декларативности. А ведь этому театру и в воплощении современного материала, конечно же, под стать та воодушевленность, которую он проявил в своей праздничной и нарядной «Госпоже Кирице». В ней гости из Бухареста раскрыли многокрасочное богатство высокой сценической культуры и свежесть своих национальных традиций.

В. СИЛЮНАС.

● Сцена из спектакля «Соседняя комната». Алина Ранести-Бондок — Тина Ионеску, Марчел Бондок — Ион Лучиан.

Фото А. Розлова.