

В СЕ три гастрольных спектакля бухарестского театра «Джулешть» поставлены главным режиссером Дину Чернеску.

В «Мастере Маноле» (пьеса написана в 1927 году Лучианом Блага и основывается на древней легенде) рассказывается о том, как после неудачных попыток возвести прекрасную церковь мастер решает, что для успеха необходимо пожертвовать самым дорогим, и замуровывает в строении любимую жену. На сцене огромные строительные леса. Под ними в тусклом свете свечей ютятся Маноле и его подмастерья. Мы словно глядим на них с высоты храма, который предстоит им построить. Но путь к осуществлению заветной мечты Маноле и его друзей идет через жестокость и фанатизм: сцена погружается в беспримесный мрак, в котором тревожно мерцают свечи каменичников, разбредшихся по лесам, заблудившихся, потерявшихся в них...

В пьесе современного драматурга Петру Винтиля «Дом, который убежал в дверь» показано никчемное, безысходное существование провинциальной румынской интеллигенции 30-х годов. Режиссер вместе с художником Сандой Мунатеску (она оформила и «Мастера Маноле») выстраивает до последних мелочей правдоподобный интерьер гостиной. Но этот интерьер огромен; мы видим быт словно через уве-

личительное стекло, позволяющее произвести анатомический срез и точный, подробный анализ.

В постановке шекспировской «Меры за меру» (художник Сорин Хабер) все решено с предельной лаконичностью. Спектакль как бы увиден глазами сурового тирана Анжело (П. Паулхофер). Сцена пуста: все по-

что самое выразительное на сцене — это человеческая судьба, представленная во всем своем полнокровии и в своей неповторимости. Но тяга к образности сценических построений нередко уводит режиссера от психологической убедительности и внутреннего содержания образов, которые предстоит создать актерам. В «Мере за меру» режиссер прибега-

ет к маскам. В «Доме, который убежал в дверь» есть персонажи, напоминающие балаганские маски — Ветурия (Л. Бухалка) и ординарец (А. Азоей). Постоянно меняет разные маски Буби (К. Думитран): он то жалкий, опустивший тит, то человек, страдающий от сознания неполноценности своего существования, то балаболка без царя в голове, то юноша, способный на глубокое сочувствие... Это как бы разные люди, живущие в разных обстоятельствах.

Режиссер вообще склонен, как мне кажется, подменять показ непрерывной внутренней жизни героев внешней иллюстративностью. Почему в «Мастере Маноле» герой (С. Станкулеску) предает страшной смерти свою возлюбленную? Спектакль, по существу, не пытается ответить на этот вопрос. Между стремлением спасти Миру (М. Миху) и согласием предать ее мучительной смерти нет никакого внутреннего перехода, никакого сомнения и выбора, никакого момента реше-

ния, «момента истины». Некал мрачная предопределенность лежит на действиях мастера и тогда, когда он жертвует женой, и тогда, когда, построив храм, он, дабы искупить жертвоприношение, бросается с его вершины вниз. Между тем в народной легенде поднимает другую интонация: поэтическая и сострадательная. В спектакле же на первый

план выступает неприглядная реальность убийства. В «Мере за меру» этот фатализм и «обесчеловеченность» находят более внятное объяснение. Здесь зримо представлено опустошение, наступающее в тираническом государстве. Выморощенное, кладбищенски неприятное пространство, на котором протекает действие, напоминает разоренную чумой местность. Но вскоре становится ясно: то была не чума — здесь пролилась Власть, слепо усердывавшая в свое право обжигать жизни до полного ее захирения. В подобном замысле есть своя логика, однако же в «Мере за меру» Шекспир рассказывает не только о губительных последствиях деспотизма. Он утверждает победу искренних побуждений души и неукротимых порывов сердца над попытками загнать человеческую природу в невыносимо тесные рамки догмы. Вот этой-то горячей человечности, не растоптанной самым тяжким притеснением, одухотворенности, думается, не хватает постановке Дину Чернеску. Спектакль оказывается метафоричным и все же лишенным поэзии, монументальным, но сухим.

У спектакля есть своя «душа»: разодетый, размазанный пуг, который, жемаясь, выбегает на сцену и разражается всякий раз не то сумасшедшим воплем, не то издевательским смехом. Этот непредусмотренный драматургом персонаж вызывает недоумение: неужели все крутые повороты борьбы низости и благородства способны вызвать лишь неудержимый, циничный хохот? Не меньше недоумения и при виде того, как режиссер, намереваясь доказать тщетность всех усилий героев бороться с тиранией, переносит финал произведения. Разумеется, Шекспира не только можно, но и нужно интерпретировать по-разному. Однако к его пьесам следует обращаться лишь тогда, когда в результате глубоких раздумий выработано какое-то личное отношение к наследию великого драматурга.

Дину Чернеску — молодой режиссер, и эксперимент ему к лицу. Но творческий поиск бывает куда более плодотворным, когда опирается на то, что Станиславский называл «жизнью человеческого духа».

В. СИЛЮНАС.

ЦЕНА ЭКСПЕРИМЕНТА