Культура. – 2001. – 7–13 июня. – с. 11

Кактусы тридцатых годов

Обращение к творчеству давно умершего писателя-коммуниста – ослепительная удача

"Что есть нового, сильного и человечного в современном театре? – начинает свою рецензию театральный обозреватель "Нувель обсерватер" и отвечает: – Давно умерший итальянский писатель-коммунист, который к тому же никогда не выступал как драматург".

Речь об Элио Витторини (1908 – 1966) – писателе, в современной Юго-Западной Европе, обуреваемой совсем иными проблемами, чем во второй трети ушедшего века, казалось, давно позабытом.

Он издавался в СССР – был из хорошо знакомого старому советскому читателю ряда западных интеллектуалов, расправлявшихся с фашизмом уже в условиях развивающейся буржуазной демократии. Сын железнодорожника, участник Сопротивления, один из основателей "Унита", знаменитой в свое время газеты итальянских коммунистов, в 1956 году порвавший с ней из-за идеологических разногласий, нередких в стане итальянских левых. Коммунист, антифашист, старомодный гуманист... Как далеко ушла Европа от тех жарких споров, буквально сотрясавших ее в пятидесятые – шестидесятые! Но вот поди ж ты – на сцене парижского театра Картушери де Венсенн режиссер Жан-Луи Бенуа поставил инсценировку романа Витторини "Сицилийские беседы". И, судя по откликам во французской прессе, этот спектакль – интереснейшее явление в театре последних лет. Хотя обращение современного режиссера к автору, чье имя гремело почти полвека назад и чьи темы казались давно исчерпанными и западным кино, и литературой, и театром, удивило многих. Чего стоит, например, многозначительный подзаголовок, который редакция "Нувель обсерватер" поместила перед самой рецензией, – "Можно было ожидать самого худшего, но адаптация романа Витторини Жаном-Луи Бенуа – ослепительная удача". "Сицилийские беседы" – шедевр раннего Витторини. Написанный около шестидесяти лет назад, он был опубликован во фрагментах в частном журнальчике, после чего издание книги было строжайше запрещено – об этом позаботился коллаборационист-иезуит из ватиканского журнала. В 1941 году молодой писатель пускается в бега и уходит к партизанам; в это время перепечатки его романа гуляют по рукам, и читающая Италия все чаще шепчет его опальное имя – Витторини, – ведь громко его произносить небезопасно. Уже в свободной Италии он напишет еще несколько шедевров. Очень красивый мужчина южного типа, он сведет с ума многих известных женщин, а любовь к нему великой Маргерит Дюрас станет легендой. Но началом его славы все же были "Сицилийские беседы".

...Юноша приезжает в родную деревню проведать свою мать, которая опечалена тем, что месяц назад ее бросил любовник. Он – отец юноши, и спектакль построен как воспоминание о том сентиментальном путешествии, о любви его матери, тяжелой бедной жизни и прекрасной юности. В муссолиниевской Италии конца тридцатых, стране серных рудников и распоясавшихся чернорубашечников, Витторини и вслед за ним режиссер спектакля Жан-Луи Бенуа открывают островок простых людей – любящих, страдающих, изведенных бедностью, и рассказывают о них с щемящим сожалением печали по навеки утраченному времени. И волнообразные движения занавеса символизируют движения человеческой памяти, подобные приливам и отливам морских волн.

Режиссер очень внимателен к подтексту. А подтекста у Витторини через край – ведь роман был написан в страшные годы фашистской диктатуры. Основное время спектакля на сцене только двое – но кажется, что вся шумная сицилийская деревня говорит голосами этого стареющего усатого франта в чаплинском котелке и любящей его грустной и красивой женщины, слишком яркой и привлекательной для простой путевой обходчицы. Впрочем, ослепительный блеск деревенского донжуана снижен занятной деталью – вместо чаплинской тросточки в руке героя копченая селедка, она-то и служит неисчерпаемым источником сценических шуток. Но центральное место отдано его любовнице – матери рассказчика. Как выглядит отраженная в глазах своего ребенка ушлая и бесхитростная сицилийская бабонька – пошлая шлюха или деревенская красавица, горько жалеющая об утраченном счастье? Красива. Нет, безобразна. Но ведь так было, было на самом деле. И мать героя – и совсем рядом, так что можно, кажется, потрогать ее безвозвратно ушедший голос, и так далеко, как далеки от нас давно мертвые близкие. Особый акцент рецензент делает на сцене омовения тела, отсылающей и к Евангелию – традиционная аллюзия для итальянского левого интеллектуала Витторини, – и к французской религиозной живописи XVIII века – аллюзия, не менее традиционная для серьезного французского постановщика. Несколько женщин со скорбью и сладострастием омывают мертвое тело, и по срабатывающей ассоциации лицо умершего Пролетария кажется лицом Христа. И эта религиозно-политическая кульминация – пожалуй, единственная сцена, в которой открыто прорывается наружу щемяще сдержанный, тонкий лиризм, свойственный режиссерскому почерку Жана-Луи Бенуа.

Фото из журнала "Нувель Обсерватер"

Сцена из спектакля

Продираясь сквозь колючие, режущие память до крови шипы страшного времени, Витторини отстаивает простую истину: у каждого человека есть свой остров, и этот остров – детство. Эта мысль лежит и в основе спектакля. Выросший рассказчик взвешивает на ладони свое детство, свой маленький остров, похожий на плод дикого кактуса-опунции, – анархического детища сожженных солнцем сицилийских дорог, колючего, как морской еж, но с нежной розоватой плотью, сладкой, как ожидание будущего счастья.

По материалам зарубежной прессы подготовил

Дмитрий САВОСИН