

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

- 8 АПР 1977

г. Москва

СЛОЖНОСТЬ ПРОСТОГО

Миланский «Пикколо» привез на гастроли «Кампьялло» — малоизвестную пьесу Гольдони. Ее действие происходит во время карнавала в Венеции, а герои — обитатели бедных домов, окруживших небольшую венецианскую площадь. Это пестрое, шумное общество. Традиционно-бесхитростная история с любовью, разномыслием, самозабвенной энергией драк и патриархальной радостью немудреной пирушки рассказывается театром с веселой экспрессией и затаенной печалью. Разглядывая маленький мир «пятанна», режиссер видит его частью большого и сложного, уходящего за пределы спектакля народного мира. Именно этот мир он исследует, как лежащий в основе всего.

Спектакль Джорджо Стрелера выглядит почти аскетичным (лишь темперамент актеров проявляется щедро). Светлые плоскости задника и кулис. Черно-белая гамма женских костюмов. Пустое пространство сцены, освобожденное для игры. И снег. Единственная, пожалуй, явная неожиданность: герои Гольдони играют в снежки. Но аскетизм спектакля лишь кажущийся: то небольшое, из чего он складывается, обладает увеличенной эстетической емкостью. Светлая плоскость задника — это не просто стена гостиницы, но и прекрасный экран, на который проецируется действие, словно черно-белый (лишь слегка подцвеченный тонами мужских костюмов) фильм. И возникает ассоциативный ряд, связывающий спектакль с той традицией восприятия и трактовки итальянской народной жизни, из которой вырос и которую выразил наиболее ярко неореализм. Но эта стена — еще и плоскость, на которую наносятся фрески. И это новый ассоциативный ряд. Окно гостиницы — единственная архитектурная деталь спектакля — передает ощущение города, его художественный облик, наменное величие Венеции. Но оно еще и своеобразная сцена со шторами-

занавесом, и ложа, из которой Кавалер время от времени поглядывает на площадь, и рама картины, как бы вырывающаяся из суматошного стихийного застолья композиционно законченные фрагменты. И снег — не просто эффектная выдумка Стрелера и художника Лучано Дамнани, он создает живую, пластичную фактуру спектакля: то замирает, лежит спокойной инертной массой, то заполняет пространство неуловимым свободным движением, становясь игровым партнером актеров.

Так, за каждой деталью спектакля ощущается плотность культурных традиций. И прежде всего она обнаруживает себя в актерской игре. Демократизм подхода Стрелера к пьесе не только в сочувственном отношении к ее героям, но и в той сумме выразительных средств, которыми это отношение передано. Режиссер предлагает актерам сложное сочетание чисто бытовых состояний и тех многообразных приемов, которые выработало для их выражения сценическое искусство в его наиболее народных истоках: тут и театр марионеток, и балаган, и, конечно же, комедия дель арте, приемы которой в «Слуге двух господ» (спектакле, знакомом нам по недавним гастролям в СССР) Стрелер выносил на поверхность, а тут убрал внутрь, одел в иные одежды, заставил вступить в многообразные сочетания.

...Но кончается карнавал. Гаспарина (Микаэла Эдра) и Кавалер (Акилле Милло) покидают Венецию. И тут границы спектакля вдруг размыкаются. И его переполняет постепенно накапливавшаяся затаенная грусть. И простое по сюжету прощание с Венецией становится выразительным символом. Потому что это прощание с громадным миром нравственных и эстетических ценностей. И грусть финала — восхищенная грусть.

Р. КРЕЧЕТОВА.