

наши гости

ДЖУЛИЯ и Энрико (разумеется, граф) любят друг друга. Но старый опекун, дядюшка Джулия, держит ее взаперти. Он сам хочет жениться на ней. Бродячий музыкант Пеппино помогает влюбленным обмануть старика и добиться согласия на их брак. Таков немудреный сюжет фарса «в духе старины», показанного на гастрольях труппой итальянского театра Пеппино Де Филиппо.

Этот сюжет восходит к тем далеким дням, когда актеры комедии дель арте, ставшие одной из блистательных легенд театральной истории, одухотворяли самые неприятные сценарии силой своего мастерства. Он, этот сюжет, таил в себе множество веселых возможностей, предполагал целый каскад обманов, переодеваний, неожиданных трюков. Он становился канвой, по которой фантазия мастеров народной комедии могла ткать самые причудливые узоры.

Используя эту канву для создания своих «Метаморфоз бродячего музыканта», Пеппино Де Филиппо использовал и сценические традиции комедии дель арте.

Да, опять комедия дель арте. Мы привыкли, что спектакли почти каждой итальянской труппы, гастролировавшей у нас, заставляли вспомнить театр итальянских народных комедиантов. И Арлекин великолепного Марчелло Моретти, и герои Эдуардо Де Филиппо, знаменитого брата Пеппино Де Филиппо, и «Венецианские близнецы» генуэзцев утверждали жизнеспособность, непреходящую творческую активность великих традиций. И поразительно, как многообразно преломлялись одни и те же традиции, как неповторимо, по-своему, каждый коллектив прививал старые приемы к живому стволу искусства сегодняшнего! По-своему делает это и Пеппино Де Филиппо — актер, обладающий абсолютным комедийным даром, мастер сценической трансформации, сочетающий отточность техники с удивительной непосредственностью. В

данном спектакле он использовал из наследия своих великих предшественников то, что наиболее соответствует характеру его индивидуальности: искусство сценического трюка, знаменитую технику «говорящего тела», бесстрашие в лепке комедийного образа. Он заполнил фарс множеством забавных

нюансов, полной артистической свободы, которые и позволяют простой трюк довести до уровня большого и настоящего искусства.

Великолепна сцена, где Пеппино изображает статую Цезаря: балый, глуповато-величественный, торжественно застывший на пьедестале, он кажется действительно лишен-

ным советом с сообщниками. Застынувший отариком, Пеппино мгновенно переходит от человеческой суетливости к монументальному покою статуи. Неважно, что он успел лишь одной ногой ступить на пьедестал, — его поза все равно достойна Юлия Цезаря. После «статуи» Пеппино стано-

вится мимикой. Капризные гримасы мальчишки, требующего «папу и маму» и сопровождающего свои оглушительные вопли топаньем игрушечных ног, сменяются гримасами Пеппино, которые красноречивее и гочнее любых слов открывают нам его чувства и мысли.

Потом Пеппино появляется в виде... скелета. Это очень добродушный скелет. Он мирно стоит в черном ящике и улыбается. Улыбка у него несколько снисходительная, но не без обаяния. Затем «скелет» выполняет целую серию самых неожиданных движений, и, хотя его череп продолжает улыбаться все с тем же загадочным добродушием, дядюшка пугается не на шутку и его удается запереть в ящик.

Наступает счастливая развязка. Но ради нее потрудился не только Пеппино. Спектакль был полон и других превращений: сообщники Пеппино и даже сам влюбленный граф то надевали фраки и изображали французов, то в полосатых халатах являлись турками, а сестра Пеппино врывалась в дом ста-

рика под видом темпераментной неаполитанки.

Весь этот наивный и пестрый мир фарса, где картинно страдают и ловко хитрят влюбленные Энрико (Джованни Мардзокки) и Джулия (Милла Салонер), где Анджелино, молодой слуга графа (Луиджи Де Филиппо) ухаживает в «интересах дела» за престарелой гувернанткой (Ньетта Дзокки), где вьется кокетливый протаск Саса Чиччи (Пино Феррара), и где дядюшка (Нико Пеле), сгорбившийся, еле держащийся на ногах старик, попадает из одной ловушки в другую, непосредствен и заразительно весел. Он музыкален и пластичен, этот фирсовый мир. Здесь, среди феерверка трюков, находится место и песне, и танцу. Здесь живут традиции театра народных комедиантов, живут не только в повторении приемов чисто технических, но и в самой стихийной озорной непосредственности, в лицедействе одновременно и простодушном, и смелом.

...Словом, это был веселый-веселый вечер.

Р. КРЕЧЕТОВА.

ВЕСЕЛЫЙ-ВЕСЕЛЫЙ ВЕЧЕР...

превращений, заставил своего героя, бродячего музыканта Пеппино, изображать философа и статую Юлия Цезаря, ребенка и мумию. Своеобразная эксцентрика этих контрастов достигается не только благодаря их неожиданности. Пеппино Де Филиппо удается добиться точности и завершенности любого жеста, любой позы, неистощимого многообразия деталей в разработке каждого из превраще-

ний жизни, неодухотворенным, вещным. Иллюзия настолько велика, что ее с трудом удается преодолеть, когда статуя начинает менять позу и, совершив множество неповторимо расхлябанных, каких-то желеобразных движений, снова принимает утрированно воинственный вид. Когда дядюшка, которого таким образом пытаются надуть, выходит из комнаты, «статуя» суетливо срывается с места и

встает младенцем. У этого отвратительно, без конца режущего детские игрушки туловище куклы. Голова же в белом чепчике — голова самого Пеппино во всю ее натуральную величину и со всеми ее особыми приметам, далеко не младенческими: основательно красным носом и усами. Кроме того, от младенца предательски пахнет табаком. В этой сцене мы видим только лицо актера. И убеждаемся,