

В

ВОЛЬНЫХ вариациях Фридриха Дюрренматта по мотивам знаменитой трагикомедии шведского драматурга, истолкованных Р. Виктюком столь же дерзко, идея театра, образ театра откровенно, а порой и несколько навязчиво, выходят сразу на первый план.

Перед нами — театр в театре, сцена на сцене. Художник Джузеппе Кризолини Малатеста объясняет это очень подробно. Эдгар и Алиса восседают в ложах, находящихся на самих подмостках, между ними, будто пониже знамя, расположен красный бархатный театральный занавес. Актеры играют пьесу. Их герои играют в карты, а заодно играют своими чувствами, своими судьбами, непрестанно балансируя на той хрупкой черте, что служит условной границей между любовью и ненавистью, жизнью и смертью.

Сходная тема игры существует в «Дачниках» более открыто, проявляет себя сдержанно и вместе с тем обретает широкий, многозначный смысл: не только психологический, но прежде всего философский, общечеловеческий. Мы начинаем чувствовать эту тему фактически со второго акта, когда то и дело в основное развитие действия вкрапываются вроде бы совсем незначительные светлые пробоги актеров-любителей из претенциозного дачного театра, где все вечно опаздывают и никто никого не может найти. Изобретательнейший театральный художник Малатеста придумал остроумную конструкцию с множеством лестниц и тремя игровыми площадками на разных уровнях. Он прибегает также и к приему контраста: в первом акте персонажи будто зажатые на узкой полоске между занавесом и рампой, затем сцена открывается во всю ширь, создается пространство, одновременно и чрезвычайно удобное для построения выразительных мизансцен и по-настоящему поэтическое, постоянно меняющееся в зависимости от игры света. Вот на всех уровнях воздвигнута ироническая пирамида, то забегая стремительно вверх, то, напротив, в том же бешеном темпе спускаясь вниз, то заставляя на одной из площадок в манерных позах модных в начале века «живых картин», и появляются актеры-любители из числа дачников. Любительский театр в «Дачниках» Секуи наводит на размышления весьма серьезные: любители-дачники на роли интеллигентов — не таково ли подавляющее большинство персонажей пьесы? Быть, подлинным интеллигентом или только казаться им, надевать маску интеллигента — отнюдь не одно и то же.

Мы отчетливо различаем, сколь четко представляет себе театр драматический раскол в среде русской интеллигенции (да и только ли русской?). «Маленькие, нудные людишки», «серенькие трусы и лгуны» — Басов (Себастьяно Трингали), Сулов (Родольфо Траферса), Шалимов (Луиджи Пи-

Опасные игры

Тема игры неожиданно сближает два таких непохожих друг на друга итальянских спектакля, как горьковские «Дачники», поставленные Сандро Секуи, и «Играем Стриндберга» — Романом Виктюком, показанных недавно в Москве Театральным центром города Врешиа.

стилли), Калерия (Аиде Асте), Рюмин (Джанни Конверсано) — всего лишь неудачники-любители, которым никогда не добиться успеха в выбранных ими в жизни «ролях». Отсутствие идеалов, отрыв от народа, алчность обывателей и лютой эгоизм делают их «игры» в писателей, поэтов, инженеров и адвокатов чрезвычайно опасными не столько для них самих, сколько для окружающих, для судеб страны, в которой они существуют.

По мере развития действия все теснее сплачиваются истинные интеллигенты, по духу, по крови, по призванию, не утратившие своих корней в гуще народной жизни. А «неформальный лидер», выражаясь современным языком, этой части персонажей — Мария Львовна Аниты Лауренци, которую в полной мере можно назвать героиней народной и трагической. Признаться, пересмотрев немало постановок «Дачников» за свою жизнь, я никогда не видела такую Марию Львовну — сильную, страстную, простую и одновременно возвышенную.

Спектакль Секуи как бы набирает новую высоту с каждой сценой. Им движет энергия мысли, энергия коллективного раздумья о днях нынешних и днях минувших. Подчас, правда, динамика действия сбивается на истерику, крик, например, в мо-

нологиях Варвары — Лауры Монтарули (может быть, это всего лишь неумный итальянский темперамент или такова тональность духовного существования европейской интеллигенции?). В целом же страстно и своевременно театр утверждает: интеллигентность — это умение жить для других, отвечать за все, служить высоким целям справедливости, добра и гуманизма.

В спектакле «Играем Стриндберга» происходит как бы обратный процесс. Сценическое действие иссякает задолго до своего формального окончания. И здесь хорош, строен актерский ансамбль. Знакомые по «Дачникам» Анита Лауренци (Алиса), Луиджи Пистилли (Эдгар) и Себастьяно Трингали (Курт) добросовестно выполняют все задачи, поставленные перед ними Виктюком. Некоторые из режиссерских заданий по-настоящему оригинальны и увлекательны, всецело соответствуют общему замыслу постановки.

Вот, отделенные всем пространством сцены, сидя в ложах, как зрители в театре, начинают свой диалог Алиса и Эдгар. Они демонстрируют вовсе не понимание друг друга с полуслова, а совсем напротив, полное отсутствие внутреннего контакта. Мизансцена подчеркивает их отчужденность, она носит откровенно знакомый характер. Сосредоточенно и тихо начинается битва сердец и умов, битва не на жизнь, а на смерть. Чувствуется недосказанность. Возникает вера в глубину и драматизм происходящего. Только громкие взрывы музыки, своего рода эмоциональные эффе́нты, врываются время от времени в строгую художественную ткань спектакля и, на мой взгляд, вовсе не способствуют его стройности.

Но чем далее, тем более внутреннее напряжение действия снижается. Воцаряется некая всеобъемлющая монотонность. Психологические игры уступают место маскараду, карнавалу. Маски закрывают лица актеров. Маски начинают мешать выявлению человеческой сущности персонажей. Для пародии на Стриндберга и пьесе Дюрренматта, и спектаклю Виктюка недостает иронии, юмора. Для того чтобы сохранить верность первоисточнику, требовался больший трагизм.

Игры опасны, если от них зависит хотя бы одна человеческая жизнь. Они становятся еще опаснее, когда речь идет о судьбах всего человечества.

Анна ОБРАЗЦОВА,
доктор искусствоведения.