

ДВА ВЕЧЕРА С ТЕАТРОМ ИЗ ГЕНУИ

ДЛЯ ТЕХ, кто воспринимает искусство итальянского театра прежде всего как пиришество ярких театралных красок, как источник разнообразных романтических, пронизанных поэзией впечатлений, для тех, кто видел Генуэзский драматический театр весной 1964 года, нынешние его гастроли могут показаться неожиданностью.

На этот раз в спектаклях театра из Генуи не было актерской работы, равной по виртуозности, по силе творческого воодушевления искусству Альберто Лионелло, забывавшему в Венецианских близнецах Гольдони. Нам не довелось вновь испытать на себе обаяние озорной театральности этого спектакля, мягко обостренного, окрашенного неистовыми страстями психологизма другой работы генуэзцев — драмы Пираделло «Каждый по-своему».

То были спектакли уникальные, неотразимые своей абсолютной завершенностью и неповторимой красотой, увлекательной яркостью и изобретательной сценичностью. Сейчас же мы познакомились с работами театра совершенно иного плана, достоинства которых — в сосредоточенной сдержанности, в простоте и целеустремленности, вполне обзримого замысла, в точной и скупой отобразенности красок.

В основе этих по-своему значительных качеств лежит, как кажется, стремление театра бережно довести до зрителей содержание и форму драматических произведений. Стремление, тем более ценное, что Генуэзский театр адресуется к широкому демократическому массам итальянского зрителя, подчас неподготовленного к восприятию искус-

ства.

Театр показал подернутую грустью, близкую к традиционным формам бытовой драмы XVIII века комедию Гольдони «Одни из последних вечеров карнавала», в которой драматург в инскапательной форме повествует о вынужденном своем бегстве с поля театрального сражения в Париж и с горечью прощается с венецианским зрителем, и довольно наивно в своей несколько прямолинейной документальности пьесу «Пять дней в порту» Вико Фаджи и Луиджи Скуарцини, посвященную событиям первой в истории Италии всеобщей забастовки генуэзских рабочих в декабре 1900 года. Режиссер Луиджи Скуарцини, художник Джанфранко Падовани, весь слаженный коллектив театра успешно находят своим спектаклям интересную театральную форму, смыкают их с сегодняшним днем; они создают постановки, в высокой степени содействующие художественному обогащению и политическому воспитанию зрителей. И не беда, что в комедии Гольдони театр ограничивается в основном тонкой обрисовкой типов эпохи и поисками не нарушающей ее театральности, а в постановке документальной пьесы раскрытие характеров подчиняется изложению событий, обращенному в зал развитию политической темы: искусство театра предстает в контрастах поисков. Тем яснее становится его разнообразие, четче проявляются его возможности.

Ключ к пониманию трактовок комедии Гольдони на сцене Генуэзского театра, как мне кажется, находится в руках художника спектак-

ля. Он построил на сцене безукоризненно точный интерьер дома богатого венецианского ткача Дзамариа, провел по залам его — от мастерской до гостиной. Он одел хозяина дома, вереницу его гостей, среди которых находится художник Анджолетто, собравшийся в далекую Москву (образ, автобиографический для Гольдони), очаровательную Доменику, влюбленную в молодого человека, в исторически правдивые костюмы. И в то же время он нашел такие краски, такую чистоту линий в декорации со всем ее разнообразием планировки и легкостью перемены деталей, что без труда привлеч поэтическую театральность и живописность из быта.

В этой атмосфере союза правды и театральности и развиваются события комедии — веселой и грустной: ссорятся и мирятся влюбленные, разыгрывают семейные сцены супруги, с надеждой и горечью собираются в дальний путь Анджолетто, а за ним, не без колебаний, и Дзамариа с дочерью. Театр доводит до сведения зрителя и жизненную основу пьесы: дважды участники спектакля замирают, образуя живописные немые картины, в то время как Анджолетто обращает в зал строки знаменитых «Мемуаров» Гольдони. Но в то же время театр не слишком наставляет на том, что сюжет и предистория — основное в его спектакле.

Зрителей очаровывают персонажи. Одни — лирической настроенностью и искренностью чувств. В таких образах, как Анджолетто (Джанкарло Дзапетти), его любимая Доменика (Лучилла Морлакки), старик Дзамариа (Камилло Милли), правдивое

раскрытие характеров составляет самое существо игры актеров, а открытый лиризм исполнения придает образам театральные краски. Другие возникают на грани между театром и жизнью: внутренним качеством их признается четкая рельефность, которая проявляется в заметно преувеличенной, театрально поданной пластике и речи.

Таков прежде всего Момоло (Омеро Антонутти), небогатый ткач, живущий в спектакле полной и радостной жизнью, насмешник, выдумщик и непоседа. В яркости театралных красок и точности характеристик с ним соперничают лукавая Полония (Ванда Бенедетти), Альба, взбалмошная дама, одержимая всякими мнимыми недугами (Эльза Ваццолер), забавная мадам Гатто (Лина Волонги) и, конечно же, глуповатые, не без злости данни в спектакле молодые люди — Аугустин (Джанини Ренни) и Эленета (Грация Мария Спина), которые постоянно ссорятся, но мгновенно находят общий язык, коль скоро начинают играть в карты или дружно уничтожают яства.

Сцены карточной игры и трапезы составляют, на мой взгляд, лучшие моменты спектакля генуэзцев. Здесь во всей полноте и в конкретном действии раскрываются черты персонажей: каждая — как на ладони; здесь мягкое изничтожение фронтальных мизансцен, чеканность театралных деталей и превосходная музыкальность не только живой беседы, но и построения самого действия дарят яркие впечатления.

Зрители «Пяти дней в порту» стали свидетелями сурово и стремительно, с документальной точно-

стью и графической определенностью воссозданных театром исторических событий. Эти события были изложены в жестких рамках исторического сюжета и с тем принципиальным и обаятельным схематизмом в их передаче, который не позволяет ни на минуту отвлечься от сути происходящего, остановить внимание на психологической детали или театральном приеме.

Но свободный от сценического убранства сцены, освещенной вынесенным к самой авансцене, открытым глазу зрителя прожекторами (световая партия спектакля чрезвычайно богата), прошли бастующие рабочие и штрейкбрехеры, профсоюзные руководители и предприниматели, социалисты и правительственные чиновники. На фоне белого экрана, на котором познати на парализованной забастовке генуэзский порт, то безлюдные кривые улочки города, то яростные схватки в итальянском парламенте, то многотысячный митинг генуэзских трудящихся, перед зрителем предстают реальные участники событий — названные по имени и безымянные.

Бегло схваченные, одной-двумя чертами данные характеры этих людей раскрывались ровно настолько, чтобы передать вовлеченность героев в события. Внутренний их мир, живая страсть были полностью отданы текущему моменту — борьбе. И, быть может, именно эта сосредоточенность на единой сквозной теме привела спектакль генуэзцев к тому, что в нем возникает простой, пронизанный динамикой социального действия, коллективный и волнующий образ народа. Естественно

поэтому, что в спектакле генуэзцев особое значение приобретают народные сцены.

Массовые эпизоды разработаны с предельной тщательностью и внутренним размахом. Каждый развивается в своей тональности, в определенном ритме, в неповторимом пластическом решении. Контрастируя друг с другом, продолжая одна другую, массовые сцены своим настроением определяют эмоциональное содержание спектакля. Режиссерская композиция его безукоризненна, постановочные приемы точны и изобретательны, но ни один не воспринимается в отрыве от главной темы. Игра актеров предельно скупа и внешне скромна в средствах воздействия на аудиторию, но достигает исключительно сильного эффекта.

Спектакль генуэзцев, как бы напрямую приближающий зрителя к истории, целиком обращен в современность. Сосредоточенность на единой теме, добровольное ограничение театралной палитры позволяет передать всю грандиозность и значение событий в Генуе — грандиозность борьбы, которая началась тогда и продолжается сегодня. И все это потому, что в лучших эпизодах спектакля генуэзцев ощущаются высокое гражданское мужество его создателей, яркая общественная страсть.

Одни из героев «Пяти дней в порту» говорят, что Генуя, Милан и Турин — это кровеносная система Италии. Именно в этих городах работают лучшие из демократических театров страны. И сегодня мы благодарим наших генуэзских друзей не только за то, что два вечера, проведенные с ними, открыли нам новые грани в искусстве этих театров, но еще и потому, что они подтвердили: сердце театра, обращенного к народу, работает отлично.

А. ЯКУБОВСКИЙ,
кандидат искусствоведения.