

ТОТ, кто пришел бы на спектакли Катанийского театра, гастролировавшего недавно в Москве, в надежде увидеть «то, чего еще не бывало на сцене» — каскад режиссерских находок, стремление пересмотреть театральный язык, синтезировать что-либо в нем или, напротив, расщепить до предела, тот, для кого великие потрясения в театре связаны прежде всего с остротой новизны, испытал бы, наверное, разочарование, увидев театр, чье искусство бесхитроно строится на вечном, простом и незыблемом и в то же время подвижном и чутком, трансформирующемся с течением времени — на актере, просто актере, только актере, замыкающем лишь на себе исследуемую действительность и зрительный зал. Отсюда — скромное оформление сцены, нейтральная тусклость серовато-охристой гаммы, господствующей на ней в «Лиолла», гаммы, на фоне которой слегка выделяется выгоревший, прежде ярко-зеленый костюм героя. Отсюда неподчеркнутая простота персонажей, их кинематографическая естественность. Отсюда же — длительность редко сменяемых мизансцен, какой-то особый внешний покой «Колпака с бубенчиками», когда актеры стоят и сидят, и ведут бесконечные разговоры, будто ничуть не заботясь о том, что зритель может соскучиться и чем-то надо возбудить его интерес. Возбудитель — в умении актеров привлекать наше внимание к движению внутренней жизни героев, удерживать нас незримой динамикой развития мысли, сменой эмоций, отношений и состояний, удивить не богатством театральных возможно-

стей, а неисчерпаемостью самой человеческой личности, притаившейся в ней неожиданностью. И зритель, способный испытывать радость от прикосновения к живой и древней душе театра, предпочитающий в наш механизмирующий искусством век ценность прямых духовных контактов с художником, должен быть благодарен итальянской труппе за два театральных вечера, наполненных незатейливым, тихим общением.

Пиранделло — одно из самых громких имен в драматургии XX века, его творческий принцип — один из влиятельнейших. «Я сын Хаоса», — однажды сказал Пиранделло биографу, имея в виду и название места, где он родился, и приложимость этого слова к миру, в котором он жил, который исследовал и запечатлел в своем творчестве. Хаос начала нашего века, обнаженность противоречий, обесценивание человеческой личности, человеческой жизни и вместе с тем быстрый, пугающий рост индивидуализма, обострение борьбы и уход от нее. Действительность, воспринятая как извращение иллюзий, в которой страдают марионетки, ведомые на невидимых нитях, где нет ничего устойчивого, ничего познаваемого, кроме относительности всякого знания, где утеряна грань, отделяющая лицо от маски, и где нет иного спасения, кроме мимолетной веры в иллюзию, исчезающую, как исчезает мираж, оставляя путника гибнуть в пустыне от жажды. Таков мир Пиранделло, выделанный в изощренной драматургической технике, обнаженный с предельной жесткостью умом философски поставленным, увлечен-

ный незаурядным психологом, видящим скрытое в душах своих современников. Этот мир получил законченное свое выражение в творчестве драматурга не сразу, но тем не менее он почти поглотил все, дозволяет, нередко заставляет исследователей и художников в восприятии и интерпретации забывать о реальности жизни и человеческих типов, которые наполняют театр Пиранделло конкретным, осязаемым и вещным его содержанием. Даже в ранних пьесах Пиранделло, лежащих как бы между

больше, чем где-либо, осязаемым связью с драматургией верстов. Однако любовь, измена, ревность — традиционные мотивы веристских пьес — у Пиранделло взяты иначе. Он словно раскалывает мрачный мир веристской деревни, наполняет его светом и воздухом.

Довольно пикантная история Туцци, Миты ее старого мужа и Лиолла рассказана с озорством и иронией, далекими от скорбных тонов большинства пьес Пиранделло. Противоречие между «быть» и «казаться» воплощается в бытовой

Только деревенский донжуан Лиолла, этот веселый, добрый, талантливый паренек, оказывается чуждым и парадоксально нравственным. Именно он живет в разрез с буржуазно-мещанским представлением о жизни, в разрез с корыстным пересчетом всего на ходовую валюту. Таким и играет его Тури Ферро — независимым, бесшабашным, лиричным и мягким в сценах с Митой, позволяющих уловить в его отношении к ней что-то посерьезнее, чем простая интрижка. Атмосфера естественности, лу-

В его судьба драматург раскрывает бессилие личности, ее беззащитность перед обстоятельствами и в то же время способность к внезапному, неучтенному взрыву, вызывающему в самих обстоятельствах необратимые гротесковские изменения. Чампа — одна из интереснейших ролей, подаренных Пиранделло актерам, и Тури Ферро достойно берет этот дар. Непримечательный внешне, как бы стертый, обыденный, он стоит одиноко посередине сцены, произносит огромные монологи, уверенно держа внимание зала, не прибегая к усложняющим персонаж ухищрениям, не зашифровывая его чувства, но раскрывая их в запутанной множественности. Его герой как бы изначально унижен и своим положением в обществе, и ситуацией, отнимающей у него верность жены, и людьми, стремящимися разбить даже иллюзию этой верности, бесконечно важную для чувства собственного достоинства Чампы. Он постоянно страдает и мыслит, страдая, защищается от страдания мыслью и ей же усугубляет его. Эта интеллектуальная напряженность сценической жизни Чампы, в которой актером выявляется масса оттенков, почти не фиксируемых, но воспринимаемых тонкостью, становится центром спектакля. И в боли героя, в его борьбе за себя читается боль самого драматурга, его человеческий лафос, чуждый абстрактной интеллектуальной игры...

...Катанийский театр расширил наше представление о театральной жизни современной Италии, познать со своей интерпретацией двух пьес Пиранделло.

Р. КРЕЧЕТОВА.

ПРОСТО ТЕАТР

«еще» и «уже» (таковы и обе показанные Катанийским театром пьесы «Лиолла» и «Колпак с бубенчиками»), зачастую прежде всего выделяется то, что позволяет узнать Пиранделло позднего, обнаружить истоки пиранделлизма. Это естественно и закономерно, но приводит к неизбежным утратам. И потому так интересны спланировали землекоп драматурга, сицилийцев, остро чувствующих «диалектальное» обличье изображаемой жизни, прослеживающих и подчеркивающих прежде всего конкретный жизненный материал, лежащий в основе пьес Пиранделло.

«Лиолла» по своим стилистическим особенностям, по кругу затрагиваемых ею идей, по характерам, ее наполняющим, занимает своеобразное место в театре Пиранделло. В ней

ситуации, где обманщица, вопреки правде, встает и совести, ради выгоды вводит своего будущего ребенка «Лиолла» за ребенка от старого игратого дяди, отчаявшегося уже из-за отцом. Но расставая лавшу другим, она сама в нее попадает: колл так же, как Туцце, помогает Мите.

Это переплетение обманов, которые возникают не для того, чтобы кого-то действительно обмануть (ведь все знают, чей ребенок родится и уиты, и у Туцци), а для того, чтобы можно было выразить совершившиеся в приличных понятиях, созда опасную логику парадоксов. Глядя один парадокс, уже не отнешься от следующего. И в заливной игре интересов пустой фойей растерянного давно содержания предстает мораль.

кавства и простоты, царящая на сцене, создается каждым из исполнителей, но прежде всего надо назвать Аве Нинки (тетушка Кроче), Умберто Спадаро (Симоне), Иду Каррара (Мита) и непременно детей, исполняющих роли маленьких сыновей Лиоллы.

«Колпак с бубенчиками» — вторая пьеса, показанная Катанийским театром. Она ближе, чем «Лиолла», к позднему Пиранделло, к кругу его специфических тем. Конторщик Чампа с его рассуждениями о человеке-марионетке, о безумии, которое одно лишь дает возможность освободиться от подавленных, спрятых и потому мучительных мыслей, позволяет открыто высказать правду о людях и обществе — типичный герой Пиранделло, вовлеченный в неразрешимый конфликт.