

ГОСТИ ЧУДО, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

и тщетность. И, смеясь над ним в его слепоте, мы ощущаем муху тоску за него, полная, как жалка и эфемерна единственная найденная им в жизни опора — «чудо, которого нет».

Наша первая встреча с Эдуардо Де Филиппо состоялась не в тот момент, когда в Москве начались гастроли его труппы, а много раньше. Еще тогда, когда мы читали его пьесы, открывавшие нам нелегкую жизнь простых людей современной Италии, жизнь, воспроизведенную художником своеобразным, умным и тонким. Знали мы и Де Филиппо-актера. Нередко он приходил к нам вместе с лентами итальянских фильмов.

И потому, когда несколько дней назад герой «Призраков» Паскуале Лойяконо, худой, неуверенный, с осунувшимся лицом, вышел на сцену Малого театра, неуклюже зажав под мышкой рыжую курицу, зал разразился аплодисментами. Де Филиппо, исполнявшего эту роль, встретили, как старого знакомого. И все-таки это была первая встреча с художником, встреча непосредственно в его театре, где он по-новому предстал перед нами в органическом сплаве всех своих функций: драматург, актер, режиссер. Это была и первая встреча с самим его театром — диалектальным театром Неаполя.

В применении к искусству Де Филиппо слово «диалектальный» значит многое — и то, что драматург свои пьесы пишет на неаполитанском диалекте, и то, что его герои родом из Неаполя, и то, что традиции, которым он следует, это многовековые традиции народного театра, уходящие ко временам комедии дель арте. Но, рассказывая о судьбе простых неаполитанцев, о их повседневной борьбе за хлеб насущный, за мало-мальски сносное место в жизни, вводя в свои пьесы круг их забот, их интересов, их стремлений, Де Филиппо идет к большим обобщениям — социальным, философским, этическим, заставляя диалектальную комедию бесконечно раздвигать свои рамки. Он идет от великих и ярких традиций старого театра к решению самых острых проблем современности.

Оттого так своеобразна природа пьес де Филиппо, оттого так неповторим тот лежащий в основе их сплав смеха, слез и иронии, гнева и веры в добрые силы души человека.

Итак, «Призраки». Первый спектакль, показанный на гастролях в Москве. Комедия. Почти фарс, основанный на ситуации прямо анекдотичной: любовник беспрепятственно ходит в дом к своей возлюбленной под видом... призрака, а ее легковверный муж принимает от него денежные подачки, иногда весьма значительные, воображая, что помощь пришла из сверхъестественного источника.

Много ли смысла можно извлечь из этого экстравагантного «треугольника»? Оказывается, неожиданно много. И особенность таланта Де Филиппо как раз в том, что, прикасаясь как будто бы к пустяку, он умеет показать и сложность взаимоотношений между людьми, и серьезность процессов действительности. Под его пером простой анекдот становится произведением и глубоким, и сильным, обрстая живой плотью конкретных обстоятельств. Он умеет поставить своего героя в положение обманутого, не только осмеянного, но и объективно смешного человека и в то же время вызвать к нему сострадание, заставить задуматься над теми причинами, которые сделали его таким беспомощным, беззащитным. Так и в «Призраках» — обычный семейный «треугольник» превращается в трагикомедию, поднимающуюся в финале до высот почти трагического пафоса.

Обманутый муж — Паскуале Лойяконо — человек замученный и загнанный жизнью. Он чувствует себя бесконечно одиноким. В дебрях буржуазного общества он предоставлен самому себе, нет никого, кто согласился бы протянуть ему руку помощи. Каждый за себя, каждый для

себя. Изворачиваясь, как можешь. Иначе тебя растопчут те, кто сильнее и изворотливее. И Паскуале изворачивается. В вечной погоне за ускользающим благополучием, в вечных заботах, как бы найти место, свести концы с концами, он не находит времени, чтобы осмыслить действительность, в которой он существует. Он знает только одно, знает цепой всего своего трудового опыта, что действительность эта враждебна ему. Но вот как будто удача — ему сдали целый этаж старинного дворца совершенно бесплатно. У дворца дурная слава: в нем водятся призраки. И, демонстрируя окружающим свою безмятежную жизнь в этом «проклятом» месте, Паскуале, к выгоде домовладельца, должен эту дурную славу развевать.

Де Филиппо-актер последовательно проводит развитие образа, созданного Де Филиппо-драматургом. Он счастливо сочетает в своей индивидуальности патетику и комизм, ему присущ и вкус к традиционным трюкам, отшлифованным перед толпами зрителей на площадях городов, во дворах гостиниц, на нехитрых подмостках поколениями и поколениями итальянских актеров с мастерством последовательного и тонкого психолога, позволяющего снять все оболочки с души героя, словно вынести саму эту душу на авансцену, к зрителям, во всей обнаженности ее живых и сложных движений.

Де Филиппо играет, постепенно меняя краски. Полны безоблачного комизма ситуации, связанные с первым появлением «призрака», где испуганный Паскуале не может засунуть в карман платок, так дрожат его руки, не может зажечь свечу, с постоянной опаской оглядывается по сторонам, словно ожидая, что нечисть ползет из всех углов его комнаты. И где он в то же время доказывает всем, что призра-

ков нет. Выскакивая на балкон в неописуемом испуге, герой Де Филиппо от воплей смертельного ужаса старается перейти к беззаботным руладам.

Но юмор переходит в грустный сарказм, и веселые «лапцы» постепенно сменяются горьким обнажением души Паскуале. Он устал от повседневной борьбы, поглотившей всю его жизнь. Даже в минуты отдыха за чашкой кофе, даже в мгновения наивной веры в наступившую перемену Паскуале — де Филиппо глубоко и непоправимо печален. Эта печаль как-то незаметно проступает и в оживленной жестикуляции, и в мягких, но горьких и таких бесполезных беседах с женой, и в самой надежде, которой светятся глаза Паскуале после того, как «призраки» реальностью вошли в его жизнь как символ спасения.

Но призрак — обыкновенный человек, как и сам Паскуале; к тому же из всех обычных людей наиболее опасный для героя: он отнимает у него единственно дорогое и светлое в жизни — любовь жены. Так шемаящим гротеском оборачивается на первый взгляд про-

«Призраки» — спектакль-монолог: Паскуале — Де Филиппо — центр, вокруг которого собирается все остальное, повинуюсь не режиссерскому замыслу, а, скорее, естественной силе воздействия его яркой актерской индивидуальности. Слава диалектального театра почти никогда не зависела от режиссерских потерь и находок. И имя такого театра определял драматург или актер, чаще всего и тот, и другой, объединенные в одном и том же лице.

В данном спектакле чувствуются отголоски этой тенденции. Они — в неравномерности актерского исполнения (хотя Уго д'Алессиньо сочно играет своего плута Раффаэле, который, подобно древним грекам, верившим в своих богов, но не упускавшим случая их обмануть, сваливает на призраков совершаемые им кражи). Они — в скромности режиссерской палитры, из-за чего не до конца используются возможности великолепной пьесы Де Филиппо.

Мы терпимее к недостаткам тех, к кому мы относимся равнодушно. Искусство же Де Филиппо нам близко, его герои нам дороги. И мы смотрим



«Призраки». Паскуале Лойяконо — Эдуардо Де Филиппо, Раффаэле — Уго д'Алессиньо.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

сто забавное противоречие между тем, как воспринимают призрак все действующие лица пьесы, знающие, что это любовник Марии, и огромным доверием Паскуале к своему «потустороннему» благодетелю. И заблуждающийся герой как бы высвечен в своем заблуждении знанием остальных, словно подчеркнут в своем одиночестве. Всю непосредственность, всю открытую доверчивость актерской натуры вкладывает Де Филиппо в надежды героя, и сам же с рассчитанным и точным мастерством обнажает

рим придирчиво, хотим, чтобы мир его пьес не утратил на сцене ни грама своей тонкости, глубины и значимости. Мы придирчивы из любви к Де Филиппо, чьи герои выходят на сцену, чтобы обнажить противоречия жизни, чтобы утвердить право простых людей на достойное место в ней, право, которого они лишены; чьи комедии, как он сам говорит, трагичны даже тогда, когда заставляют смеяться.

Р. КРЕЧЕТОВА.