

ТЕАТР ТОСКА ПО ДОБРОМУ

РАССТУПАЕТСЯ, метя прощением своей тяжелой золотистой бахромой, знакомый занавес. На классической сцене Малого театра, пережившей за свой долгий век лучших русских актеров, возникает целостное явление: «театр Эдуардо». Москвичи знают лучшие пьесы Де Филиппо чуть ли не наизусть, они много раз шли у нас. Но то, что мы сейчас смотрим из вечера в вечер, кажется не отдельными пьесами, а единым рассказом с продолжением. — Недаром сам автор, издавая сборники этих пьес, называет их «рассказами» и даже музыкальным термином «кантата», подчеркивая их единство.

Читать эту продолжающуюся «кантату» — сплошное наслаждение. Де Филиппо начинает каждую свою драму как повествование, подробнейшим образом описывая декорации, словно сам их составляет перед вами. — и вы еще до прихода в театр чувствуете себя как дома. В этих комнатах, широко раскрытых на улицу, в этой убогой тесноте изношенной мебели, среди людей, представленных вам драматургом с анкетной обстоятельностью. И все-таки, чтоб до конца понять глубинный смысл драматургии Де Филиппо, надо увидеть ее в действии на театральной сцене, сыгранную с итальянским жаром, с гордой народной жесткостью всем ее запечатательным колоритом. Тогда сквозит современную оболочку сбитых с толку безработных парней, выходящих от старости скупцов, мелких лавочников, великодушных потаскушек, разбитых спекулянтов, жуликоватых швейцаров, остряков-карабинеров из народа. — ярко проступит перед вами многовековая традиция итальянских театральных образов, вырабатывших свою типовую законченность даже не десятилетиями, а добрыми двумя сотнями лет театральных воплощений.

Нет нужды искать истоки театральной культуры Де Филиппо в явлениях XIX века — они идут глубже в века. Подобно тому как Неаполь гордится созданием своей оперы, он может гордиться и своей комедией, основные черты которой выявляются уже в XVIII веке.

Но, несмотря на свою классическую традиционность, «театр Эдуардо» необычайно современен, он может быть — самое современное, что сейчас создано театральным искусством Западной Европы и Америки в ответ на потребность народных масс. Перекликается этот театр и с сюрреалистическими пьесами Вильяма Сарояна, и с Брехтом, и с «Ночным гостем» чешского писателя Ашкенази, а не только с кинодраматургией Чарли Чаплина, с которой его обычно сравнивают. Чем переключается — ответим исподволь.

Итак, раздвинулся занавес. Перед нами общиналая неаполитанская семья: в нездоровой обстановке войны каждый чувствует свое отчаянное положение, как что-то временное, привнесшее с войной; и в этом «временном» положении как будто ослабевает моральная ответственность за все, что делается ради куса хлеба. Тут и мелкая пере-

Мариэтта ШАГИНЯН

□ □

продажа дефицитных продуктов, склад которых — под семейной постелью; и тайная торговля «чашечкой кофе», выпить которую забегают с улицы; и вечный страх ареста за спекуляцию, заставляющий отца семейства притвориться покойником перед зорким начальником карабинеров. Это еще безобидно как будто, но война продолжается, союзники оккупируют Италию, американские солдаты выводят Неаполь, спекуляция вступает в «высший класс» валюты и бриллиантов. Энергичная мать семейства, еще год назад считавшая лиры десятками и сотнями, сейчас, став спекулянткой, считает их тысячами и миллионами. Сын ее становится вором, он свел компанию с бандитом, и они вместе крадут из автомобиля дефицитные части; дочь соблазнена американцем и брошена им. — он уехал за океан. Казалось бы, обычная картина разложения семьи под страшным воздействием порочной военной обстановки. Такова пьеса «Неаполь — город миллионеров».

Или — другая пьеса. Опять обнищала чета; чтоб найти кров над головой, муж соглашается занять квартиру в пустом палаццо XVII века, где никто не живет и жить не хочет, потому что в этом сыром и мрачном помещении водятся, как говорят, привидения. Чета въезжает в этот страшный дом со своим убогим скарбом, но красивая молодая жена разоренного неаполитанца имеет любовника, и тот понемножку украшает это мрачное жилище, приняв вид доброго привидения. Такова пьеса «Призраки».

Если б голый сюжет, который я здесь сухо передаю, был единственным в этих пьесах, перед нами как раз и была бы более или менее традиционная схема театрального зрелища. Но особенность и новизна драматургии Эдуардо Де Филиппо заключается как раз в том, что в традиционным театральным образом итальянского театра Де Филиппо прибавил еще одно лицо, ничего общего с традиционным типажом не имеющее. Это лицо рождено нашим временем.

Оно возникло в ответ на душевную жажду миллионов народных масс. Оно не национально в узком смысле слова. — его бытие общенародно. Это лицо — то самое «дитя», которое две тысячи лет назад легендарный пророк поставил среди взрослых «грешников», дитя голубиной кротости и змеиной мудрости, источающее вокруг себя незримые ионы редчайшего человеческого качества — доброты и любви к человеку. Потребность в таком персонаже охватила сейчас театрального зрителя Запады как жажда. О доброте (всепонимающей, всепрощающей) пишут послевоенные поколения молодых американцев, — например, вождь знаменитых «битников» (битое поколение) Джек Керуак в своей «исповеди». Ею полны рассказы и пьесы Сарояна, о ней мечтают, хотя и очень по-разному, Саллинджер и Ремарк, Чаплин и Брехт.

«Дитя», поставленное среди

«грешников». — это почти всякий раз талантливый актер Де Филиппо в самых разных оболочках. То он отец семейства, Дженнаро, в «Неаполе — городе миллионеров»; то незадачливый супруг изменницы-жены, дои Паскуале, верящий в привидения, в пьесе «Призраки». Его наличие «среди грешников» — это своеобразное наличие «реактента», вызывающего особую реакцию. Посмотрите, чем заканчиваются почти все пьесы Де Филиппо: присутствие отца, его терпеливая доброта и неосуждающая, понимающая, прощающая ласка очень чистого, умудренного страданием человека, волшебным усмирляют и перерождают матерью спекулянтку, его жену, словно освобождая ее от внутренней нечистоты и делая беззащитной перед добротой мужа; сын, завязанный ворюшка, становится честным; дочь от поцелуя отца словно высветляется, сбрасывая горькую горечь души; светлее как будто стало в комнате, человек сделался опять человеком. «Разложение» оказалось наносным. Такая же реакция в «Призраках», но там «дитя» среди грешников носит другую оболочку. Паскуале — не Дженнаро; он не мудр, а наивен, как ребенок, даже попросту глуповат; но он бесконечно добр и любящ, он так верит в доброту, что через эту большую веру он верит и в доброго призрака. И когда он открывает свою душу перед любовником жены, считая его этим «добрым призраком», — с тем тоже происходит реакция. Обманщик потрясен душевной чистотой того, кого обманывал, он одаряет мужа и уходит навсегда, как персонаж из сказки.

Даже там, где Де Филиппо играет незавидную роль слабохарактерного, сластолюбивого хозяина, исковеркавшего жизнь своей служанки и любовницы Филумены Мартурано, реакция на доброту и справедливость преобразует его и делает человеком, хотя действительным примером на этот раз является сама Филумена, а не ее хозяйни. Доброе воздействие человека на человека, преобразование человеческой души под влиянием чужого благородства — вот главная эмоциональная сила пьес Де Филиппо. Народы западного мира стосковались по доброте, по той вечной, старой, как мир, эмоция, которая заставляет хоть на минуту поверить, что короста порока и зла выросла на душе человеческой под влиянием внешней причины, — социального бесправия и несправедливости, и эта короста может мгновенно спасть с души, мгновенно преобразовать ее, если в общество вступает «реактент» — человек доброго сердца, чистый и любящий, как дитя. Он становится как бы источником света для сидящих в темной комнате. — и людям верится, что такой свет может изгнать из жизни даже темную тень войны.

Таков психологический выход для социально-задавленных, исковерканных жизнью людей в длинной «кантате» характеров и положений Эдуардо Де Филиппо. Пусть «сказка» не так просто кончается в самой жизни! Но зритель, покидающий театр после спектаклей Эдуардо, благодарен ему за то мгновение душевной тишины, ту чистую веру в преобразование человека и мир на земле, которые пережил он своим сердцем в театре.



Эдуардо Де Филиппо.
Рис. Р. Сачьяна.

ИЗВОСТНА
г. Москва
5-3 АПР 1962