

РА

**РАЗГОВОР** о сценической жизни нашей столицы стбит начать с афиши. Репертуар римских театров (их у нас девять драматических, восемь «экспериментальных», шесть кабаре и мюзик-холлов, пять детских) в нынешнем сезоне не очень богат. Две более или менее интересные премьеры в драмтеатрах, новая постановка пьесы Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора», «Мышеловка» Агаты Кристи, одна итальянская комедия, два литературных «коллага»: первый — драматическая сюита по текстам Франсиско Ассизского (поэта религиозного, но глубоко лиричного), в основе второго — творения Джакомо Белли (придворного ватиканского поэта XIX века, весьма у нас популярного). Это все.

Что касается «экспериментальных» театров, то они, как правило, не имеют ни постоянного помещения, ни постоянной труппы и ютятся нередко в подвалах и погребах (это объясняется экономическими затруднениями, но может сойти и за некий снобизм, тем более, что их публика тоже грешит снобизмом: легко приходит в восторг и легко охладевает к сенсациям). Так вот, эти театры знакомят зрителей главным образом с новинками мало известных авторов. Лишь два из них обратились к работам популярных драматургов: один поставил спектакль по мотивам произведений Бертольта Брехта, второй (сугубо феминист-

отдаленных от центра городских кварталах появились свои маленькие театрики. Пусть эти вспыхивающие то здесь, то там огоньки еще очень слабы, но они — свидетельство все более живого интереса массового зрителя. Сетуют на то, что в городских театрах ему могут предложить все того же Пиранделло или неизменную «Мышеловку», которая захлопывается вот уже добрых полвека, этот зритель вдруг узнает из газет, что на одной из городских окраин, в брезентовом шалите, какой-то кооператив организовал единственное представление заезжей американской труппы: или он слышит от друзей, что недавно в импровизированном театре, чуть ли не под лестницей, состоялся интересный вечер; или что группа студентов-бунтарей, приспособившая для своих выступлений какой-то гараж, «выдала» довольно любопытную и умную постановку.

за то, что в нем «пропагандируется институт развода, находящийся в противоречии с христианской цивилизацией». Цензуре было невдомек, что автор «кромольной» пьесы — Витторно Альфьери (1749—1803), славный бард свободы и независимости, гордость Италии.

Эти неповоротливые театральные институты быстро заразились болезнью нашего традиционного культурного истеблишмента — провинциализмом, но, стараясь во что бы то ни стало казаться современными, прельщались заграничной продукцией и ставили американские боевики двадцатилетней давности.

В 1968 году некоторые из них пытались привлечь публику именами знаменитостей, постановкой шумевших произведений, назойливой рекламой. А в результате все обернулось возвратом к старому буржуазному театру и — неизбежным увеличением дол-

матургии, до сих пор предназначенные лишь для «избранной» публики, и, наконец, совершенно новые пьесы, в которых отражены поворотные моменты нашей истории. Наряду с мольберовским «Дон Жуаном» афиша анонсирует и спектакль «Турин, 1917—1920», посвященный борьбе туринского рабочего класса против империалистической войны и зарождавшегося фашизма (известно, что именно в Турине в ходе этой борьбы выковалось ядро «Ордине Нуово» — политической организации Грамши и Тольятти, давшей начало Итальянской коммунистической партии). А «Группа» готовит для периферии пьесы «Натан Мудрый» Лессинга, «Баню» Маяковского и «Амфитрион» Плавта.

Прежнее руководство туринского театра оставило ему в наследство уйму долгов. И все же новая администрация обязалась не повышать цены на билеты (факт сенсационный, поскольку лишь в туринском театре они остаются неизменными, несмотря на галопирующую инфляцию) и дать за сезон триста представлений (с учетом гастролей приезжих трупп) для двухсот тысяч зрителей.

В Риме руководство постоянно действующим театром по предложению компартии поручено режиссеру Луиджи Скуарцине. Здесь тоже равнение делается не на буржуазного «любителя драматического искусства», а на широкого, народного зрителя. В пользу нового руководства говорит уже



Энцо РАВА, итальянский публицист

# ТЕАТР УМЕР... ДА ЗДРАВСТВУЕТ ТЕАТР!



Большим успехом в Италии пользуются сейчас постановки нового экспериментального театра, созданного известным режиссером Ронкони. Действие, разворачивающееся иногда прямо на улицах и площадях, продолжается по несколько часов подряд и захватывает зрителя своей необычностью.

ский) — пьесу писательницы-феминистки Дачи Маранни.

Таким образом, если не быть поклонником кабаре, то афиша предлагает весьма ограниченный выбор, и помочь тут не могут даже газетные рецензенты: советовать нечего. Что же касается спектакля «Шесть персонажей в поисках автора», то критики даже настаивают на публичности «Аплодисменты были искренними, ибо Пиранделло остается Пиранделло. Но не пора ли задаться вопросом: что ждет нас завтра? Ведь у нас нет ни хорошей театральной школы, ни хороших педагогов. Сплошь одна посредственность».

Выводит, вывод один: «театр умер». Заключение не столько поспешное, сколько неоригинальное, поскольку мы слышим его на протяжении многих десятилетий, пожалуй, еще со времен «священных действий» на папертях средневековых церквей, то есть с того самого момента, когда итальянский театр родился, чтобы потом (за исключением редких всплесков оживления) каждый год неизменно умирать.

И все-таки нельзя не признать, что классический буржуазный театр сегодня действительно мертв. Я имею в виду театр, в котором между двумя последними войнами собиралась «девяностая публика», обожавшая всевозможные вариации любовного треугольника и предпочитательно «из заграничной жизни». Но для тех, кто верит в возрождение и обновление, надежды, связанные с нашим театром, не угасают, и порокой тому — даже нынешний сезон.

**ВЗЯТЬ** хотя бы бурную деятельность «экспериментальных» театров (правда, уровень их постановок зачастую невысок), являющуюся как бы откликом на требования массового зрителя. Дело в том, что сегодняшний театральный кризис в Италии характеризуется не столько безразличием публики, как в прежние времена, сколько труднодоступностью театра. «Мы ходили бы в театр с превеликим удовольствием, — говорят жители окраин больших городов, — но цены на билеты очень высоки, да и до театра порой просто невозможно добраться».

И вот, наконец, приняв во внимание интересы широкой публики, главные наши театры начали подумывать о «децентрализации». Артисты стремятся туда, где есть зритель, они готовы сами приблизить театр к массам. Это пробуждает и местную инициативу: в

По сравнению с тем, что было, например, лет десять назад, ситуация значительно изменилась. В те времена ни о чем подобном и мечтать не могли. Ведь прежде пойти в театр значило одеться понаряднее, купить билеты на классический спектакль, вроде «Норры» Ибсена, и вместе с другими благопристойными зрителями глубокомысленно изрекать во время антрактов: «Ах, этот добрый старый девятнадцатый век!», «Ах, как жаль, что театр у нас умер!».

Однако недавно в Италии вспыхнула новая страсть к театру, хотя поначалу она охватила не всех итальянцев, а, главным образом, молодое поколение. Молодежь вдруг потянулась именно к этой форме искусства и, как обычно бывает, стала проявлять интерес к связанным с ней новым веяниям, новым идеям. Началось низвержение прежних идолов. «Наступило время великой неразберихи», — могут заметить приверженцы прежнего «театра для привилегированных». Да, путаница была, но были и предпосылки для расширения границ театра. Однако развитие это сдерживалось финансовым кризисом и беспорядком, царящим в самых солидных театральных институтах Италии.

Спектакли увенчивались заслуженными аплодисментами, а организационная структура являла собой «инородное тело» в возрождавшейся прогрессивной культуре страны. Деятельность этих театров сдерживали чрезмерные амбиции и... долги. Гигантский сценический механизм то и дело начинал буксовать из-за разьедавшей его системы протекционизма, из-за постоянной грызни между артистами — за место на афише, между членами администрации — за доходную должность и даже между рабочими сцены — за работу повыгоднее.

Возникшие в первые послевоенные годы по образцу славного миланского «Малого», эти театры на протяжении пятидесяти годов были, разумеется, своего рода культурной альтернативой «потребительским» бродячим труппам, но потом их парализовала экономическая и политическая зависимость от господствующих в стране сил, которые всячески ущемляли театр, особо часто пользуясь таким оружием, как цензура.

Дело доходило до абсурда. Так, например, демократическая администрация запретила спектакль, поставленный на сцене одного областного театра.

Последнее обстоятельство ставило театр в еще большую зависимость от демохристианских министерств, распоряжавшихся финансами и дотациями. А публика, вначале было заинтересованная, вновь отвернулась от него. В сущности, этот кризис носил политический характер: театр окончательно потерял контакт с массовым зрителем.

**О**ДНАКО июньские выборы прошлого года основательно потрясли все итальянские институты, в том числе и культурные. И тут театр, открыв для себя наконец новую действительность, тоже начал обновляться. Даже миланский «Малый», всегда пользовавшийся мировой известностью, почувствовал свою ограниченность. «Наша прежняя деятельность отличалась противоречивостью, — заявил недавно его художественный руководитель Джорджо Стрелер. — Мы вывозили свои спектакли в Москву и Париж, но никогда не бывали в окрестностях Милана. Отныне же мы, по договоренности с органами местного управления Ломбардии, постараемся объездить все близкие города и покажем там спектакли, с которыми выезжали на рубеж, — с тем же актерским составом, в той же постановке, с теми же декорациями».

В других странах это, возможно, в порядке вещей, а у нас в Италии — факт беспрецедентный.

Возьмем для примера постоянно действующий драматический театр Турина, возглавляемый Марио Миссероли. В нынешнем сезоне он организовал свою работу таким образом, что основной его состав выступает в своем здании — в центре города, а там называемая «Группа» дает спектакли в окраинных кварталах и в других городах Пьемонта.

В репертуаре обеих трупп — и произведения классического репертуара, и образцы современной дра-

матургии, до сих пор предназначенные лишь для «избранной» публики, и, наконец, совершенно новые пьесы, в которых отражены поворотные моменты нашей истории. Наряду с мольберовским «Дон Жуаном» афиша анонсирует и спектакль «Турин, 1917—1920», посвященный борьбе туринского рабочего класса против империалистической войны и зарождавшегося фашизма (известно, что именно в Турине в ходе этой борьбы выковалось ядро «Ордине Нуово» — политической организации Грамши и Тольятти, давшей начало Итальянской коммунистической партии). А «Группа» готовит для периферии пьесы «Натан Мудрый» Лессинга, «Баню» Маяковского и «Амфитрион» Плавта.

Прежнее руководство туринского театра оставило ему в наследство уйму долгов. И все же новая администрация обязалась не повышать цены на билеты (факт сенсационный, поскольку лишь в туринском театре они остаются неизменными, несмотря на галопирующую инфляцию) и дать за сезон триста представлений (с учетом гастролей приезжих трупп) для двухсот тысяч зрителей.

В Риме руководство постоянно действующим театром по предложению компартии поручено режиссеру Луиджи Скуарцине. Здесь тоже равнение делается не на буржуазного «любителя драматического искусства», а на широкого, народного зрителя. В пользу нового руководства говорит уже

тот факт, что театр намерен продлить театральный сезон, ранее бывший очень коротким, — до одиннадцати месяцев в году. В списке новых авторов фигурирует имя Пьера Паоло Пазолини. Классический репертуар будет представлен комедиями Гольдони и Шекспира, гастролирующие труппы покажут мольберовского «Дон Жуана» и другие пьесы.

Тяга к подлинной культуре дает себя чувствовать в сегодняшней Италии повсеместно — даже в маленьких провинциальных городках (где еще несколько лет назад приезд бродячей труппы с какой-нибудь «розовой» комедией был событием года), на промышленных предприятиях и в деревне. Минувшей осенью проблемы радикальной перестройки театра обсуждались в Парме на конференции, организованной по инициативе коммунистической партии. На нее съехало множество театральных деятелей: они понимали, что коммунисты поведут деловой разговор о подлинном обновлении итальянского театра, который должен принадлежать не избранному «ценителям», а всему народу, должен поднимать его культурный уровень и пробуждать в нем общественную сознательность. Именно таковы основные положения нового законопроекта о театре, предложенного коммунистами на рассмотрение парламента. Старый театр с его извечным «любовным треугольником», буржуазной драмой или пошловатой комедией должен уйти в прошлое. У дверей театра истерпеловито толпится новый зритель — со своими запросами и проблемами.

РИМ