

Цензура и «свобода творчества» в Италии

ПИСЬМО ИЗ РИМА

Драматический театр Италии можно сравнить с роскошным гоночным автомобилем с блестящим кузовом, мощным мотором, прекрасным водителем и... неподвижно стоящим у линии старта. У автомобиля прочно заклинен руль, и клин этот называется «цензурой». Дело в том, что наша страна славится своими замечательными театральными традициями, мастерством актеров, энтузиазмом публики и жестокостью цензуры. Цензура препятствует всякой инициативе, всему здоровому, что появляется в национальной драматургии, и если дело пойдет так и дальше, то через несколько лет наш театр дойдет до уровня клуба любителей, а сцена превратится в подмостки для религиозных представлений.

Проблема цензуры в Италии не нова, она насчитывает не сотни, а тысячи лет. Ее жертвой был даже Пирайделло, так что у нас невозможно говорить о театре, не упомянув о цензуре. Это медленное уничтожение всех творческих усилий итальянского театра носит открыто дискриминационный характер.

Как ни странно, в Италии не запрещены постановки произведений иностранных авторов. В наших театрах идут произведения замечательного прогрессивного художника Бертольта Брехта. Не была запрещена даже постановка известной пьесы «Дневник Анны Франк». Возможно, это произошло потому, что цензура просто не поняла ее глубокого социального смысла. Во всех этих случаях чиновники цензуры не отважились открыто бросить вызов общественности всего мира, обвинив этих авторов в мятежности и тем самым поставив себя в смешное положение. Самое большое, что они делали в таких случаях, это помечали в официальной печати разгромные статьи о пьесах, в которых звучало осуждение разлагающегося миру капитала. В их статьях утверждалось также, что спектакли, отмеченные печатью пустоты и разложения и идущие в изобилии на нашей сцене, являются для зрителя утешением и развлечением.

«Развлечение!». Вся мерзость — преступление, коррупция, алкоголизм, разврат и прочее, — определяющая лицо буржуазного мира и охраняемая всемогущим капиталом, заменена в подобных «развлекательных» пьесах общим благополучием и моральным совершенством.

Иностранцу, желающему пойти у нас в театр или ознакомиться с недельной программой, представится весьма смутная картина. Он получит возможность увидеть последние новинки иностранной драматургии и произведения классического репертуара: Софокла, Пирайделло, Шекспира, Чехова, Гольдони. И в уголке, за спиной этих двух полнокровных течений, сидит чухлое дитя — современный итальянский репертуар, обескровленный цензурой и полужадушенный критикой. Его же давит непомерно раздутый репертуар мистических и символистских пьес. Под разными соусами писатели, подобные Фаббри и Трабукко, стремятся актуализировать «проблемы духа», пытаются сгладить и уничтожить контрасты, создаваемые жизнью, воспевают иезуитов.

Все это глубоко волнует широкие массы итальянских театральных деятелей. Наиболее отважные из драматургов прибегают к виртуознейшим уловкам, чтобы провести свое произведение сквозь частый бредень цензуры. Совсем недавно всеобщее внимание привлек скандал между цензурой и труппой, руководимой замечательным драматургом и актером Эдуардо Де Филиппо. Последний решил поставить пьесу типа народной комедии. Герой ее — вор. Спасаясь бегством после кражи, он попадает в рай. Встречается со святым Петром, хранителем духовной чистоты, и убеждает святого, что вина всех его грабей и несчастий — мир, где он имел несчастье родиться. Это мир злобы, власть

имущих, нищеты и бесправия бедняков. В комедии не было ничего «сверхъестественного». Де Филиппо, как обычно, хотел показать в ней страшные язвы, поразившие итальянское общество. Но спектакль получился настолько острым и злободневным, что уже на третьей реплике театр был закрыт, администратор его (кстати, он был религиозным деятелем) выслан в провинцию, труппа распущена, а свобода творчества еще раз придавлена тяжелым камнем.

Еще один яркий пример. Сальвато Каннели, одному из наиболее одаренных авторов, удалось поставить свою последнюю драму «Дьявол Пестер» только потому, что действие пьесы происходит в Германии. Герой этой пьесы убийца из Дюссельдорфа и его двенадцать друзей-преступников нашли дырку, чтобы пролезть на сцену. Но если бы Каннели назвал свою пьесу «Дьявол Джузеппе» и сделал бы героя итальянцем, цензура, без сомнения, не разрешила бы постановку пьесы.

Все, что ныне свободно идет на сцене из национальных современных пьес, не превышает уровня памфлета в третьесортном сатирическом журнале. Проблемы воспитания, например, в них сводятся к умению опытной мамаше помочь своей дочери победить на конкурсе красоты, а ответственности отца за проступки сына — к нудным правонарушениям. Как правило, подобные спектакли кончаются благородными жеманами, раскаянием и искуплением вины. Вот приблизительно то «прокрустово ложе», в которое должны укладываться ныне итальянские драматургии. Ни одной драмы, поднимающей глубокие социальные проблемы, реально изображающей жизнь задыхающегося народа; ни одной комедии, которая, взломав железный барьер, водворивший представителей капитала и церкви, показала бы их истинное лицо.

У некоторых наших писателей, например, Джузеппе Берти, Леопольдо Триесте, Уго Моретти, Марчелло Барлоко и авторов, известных лишь в провинциях, немало в портфеле и драм, и комедий о трещинах в морали западного мира сегодня. Об их произведениях много говорят и спорят, но показать их широкому зрителю невозможно.

Альберто Моравиа, романы которого пользуются всеобщей любовью, вынужден был прикрыть лицо одного из своих произведений классической маской истории. Только в виде исторической драмы ему удалось показать последнюю свою пьесу, которую критика признала лишь «интересным экспериментом».

Учитывая все сказанное, можно удивляться тому, что итальянские актеры, работающие с классическим и иностранным репертуаром, до сих пор еще стоят в ряду лучших мастеров мирового театра. Возможно, это происходит потому, что их поддерживает вера, что все же наступит день, когда у них появится возможность заговорить на сцене звучным и живым языком своих земляков-современников. И хотя общая картина нашей театральной жизни в настоящее время печальна, утепает коллективный порыв актеров, их сознание своего высокого долга и стремление добиться успехов.

Старое поколение актеров прожило тяжелые и славные годы, так и не успев осуществить свое право на свободное творчество. За то, чтобы осуществить его, восполняться им для блага народа, неустанно борются наши лучшие деятели театра: Витторио Гассман и Паоло Стоппа, Рина Морелли, Анна-Мария Ферреро, Андреини и многие другие. Они прилагают буквально нечеловеческие усилия, чтобы сохранить в живых истинно итальянский театр, хотя бы в

произведениях прогрессивных иностранных авторов, хотя бы в исторических событиях давно прошедших веков.

Большинство из этих актеров — воспитанники итальянской Академии драматического искусства Сильвио д'Амиго. Учреждение это со всеми своими здоровыми традициями сохранилось в Италии чудом. Обучающаяся здесь молодежь в течение двух лет проходит очень серьезную, содержательную программу. Эту же академию окончил и наш популярнейший актер и деятель театра Витторио Гассман. Его выход на сцену прозвучал в театральном мире, как неожиданный выстрел. Именно с ним связано разрушение застывших схем актерского исполнения. Гассман появился на сцене в тот момент, когда она уже была сведена к великосветскому салону или будуару, с белым телефоном, пирмочками и искусственными цветами. Серьезный, как ученый, панорамный, как центрифугард, Гассман развернул непримиримую борьбу против заплесневелых устоев «семейного театра», против пустой и громкой риторики, столь удобной для показных, внешне эффектных пьес. И вот уже десять лет, как он с неослабевающим рвением чистит «августинские конюшни» наших театров.

Вслед за Гассманом в борьбу включились и другие молодые актеры — выпускники академии Сильвио д'Амиго. Сейчас в Италии существует крепкий отряд вацпитников прогресса, передовых идей, злободневности в театре. Это и говорить, много препятствий стоит на их пути: «старички» с упрямством, заслуживающим лучшего применения, защищают свой авторитет и престиж, а вместе с ними и рутину. Публика, восторженно приветствующая новаторов, не так давно протестовала против всяких нововведений. Зрители были потрясены, когда осознали, что театр — это не лапка, куда можно схватиться, чтобы выбрать платки или показать себя. Они поняли, что театр — это арена, где новые люди сражаются за утверждение новой жизни.

Усилия режиссеров в этой же области заслуживают не меньшего уважения. Имело Лукино Висконти, Этторе Джаннини, Луиджи Скварцина, Джордже Стрелера и других следовало бы высечь золотыми буквами на фасадах театров. Их чуткость при постановке классиков и пьес лучших иностранных авторов, желание приблизить их к нашим проблемам заслуживают самой высокой похвалы. Действительность этих режиссеров вызволяла умы широчайших масс, встряхнула их и заставила живо затрепетать. Можно сказать, что им удалось перестроить мировоззрение тысяч людей. Затронув важнейшие проблемы современной жизни страны, эти деятели театра предприняли для их разрешения конкретный выход. Они победили безразличие людей к театру. Словом, создали нового, настоящего зрителя. Их борьба против цензуры немислимо тяжела, но все чаще и чаще она завершается успехом: даже самые боевые произведения Брехта теперь ставятся у нас без купюр.

Когда перед этими актерами закрываются залы больших театров больших городов, они не опускают руки и отправляются в провинцию, в селения. Когда сильное слово может покорило ухо «нецивиного святоши» из цензуры и послужить поводом, чтобы сорвать спектакль, актеры приносят его на иностранном языке. Им приходится трудно, но энтузиазм, с которым простой народ Италии поддерживает благородные усилия своих лучших театральных деятелей, лишает в них силы и заставляет верить, что, борясь за свободу творчества, они ведут нужную и справедливую борьбу.

Лилиана ГРЕГОРИН,
журналистка.