

Итальянская сцена в наши дни

После национального объединения Италии проблема культурного единства приобрела первостепенное значение. Итальянская империалистическая буржуазия пыталась ее утопить в националистической риторике. Элеонора Дузо и Габриэль д'Анпунцио были главными представителями перрико, предшествовавшего первой мировой войне и явившегося началом эпохи упадка итальянской сцены. Фашизм завершил этот процесс, разрушая национальные традиции и почти полностью изолируя театр от народных масс.

В Риме, где насчитывается сейчас около двух миллионов жителей, функционируют девять театров. В их числе — опера и два небольших театра на 200 мест каждый, из которых один ставит спектакли исключительно на римском диалекте, а другой — на английском языке, для англо-американских туристов.

Подлинная театральная жизнь Рима сосредоточена в остальных театральных залах, насчитывающих в общей сложности всего-навсего 3600 мест.

Всего в Италии в настоящее время имеется 4 стационарные труппы: две в Риме, одна в Милане и одна в Болонье. Остальные — это кочующие труппы. Но именно эти кочующие труппы и составляют хребет театральной жизни страны.

Все кочующие театры находятся в частных руках. Актеры получают лишь около 30 процентов кассовых доходов, остальная сумма поступает в карман владельцев сцены, расходуется на уплату налогов и т. д. Анпунцио в Италии — явление чрезвычайно редкое. Неудивительно, что театр не в силах содержать постоянную актерскую труппу и технический коллектив. Государство иногда субсидирует театры. Но, как известно, итальянцы управляют буржуазией, и буржуазное государство осуществляет буржуазную политику также и в области культуры, устраивая из ре-

Альфредо Дзеннаро

пертуара все, что не отвечает интересам господствующих классов, то ли по соображениям политическим (если пьеса поднимает вопросы классовой борьбы), то ли по причинам религиозного характера.

Таким образом, итальянский театр должен подчиняться требованиям клерикальной и обскурантистской политики правительства де Гаспери. На итальянской сцене преобладают пьесы иностранных — западноевропейских и американских — авторов. Пьесы же итальянских драматургов включаются в репертуар крайне редко — в силу закона о «поощрении национального творчества». Практически это означает поощрение творчества наиболее реакционных писателей.

Цены на билеты высоки, и люди, живущие своим трудом, не имеют возможности часто посещать театры. Театральные залы принадлежат крупной буржуазии и богатой «черной аристократии», т. е. аристократическим семьям, связанным тесными узами с ватиканским двором. Эти две социальные группы, создавшие и поддерживавшие фашизм, не видят в нем, что отмечено печатно культурного прогресса.

Неудивительно поэтому, что театральными «объектами» становятся комедии, построженные на любовном «треугольнике», на описывании «доброт, старого времени», либо, наоборот, на «сексуальном эстетизме». Демократическую общественность, подобный репертуар не интересует, и она не хочет посещать буржуазный театр. Это не значит, конечно, что трудящиеся Италии вообще равнодушны к театральному искусству. Народ посещает свой театр, тот, что возник и живет помимо так называемого официального театра.

Восьмью специфический характер

имеет труппа Эдоардо де Филиппо. Речь идет о театре, ставящем пьесы на неаполитанском диалекте, но имеющем общенациональное значение и пользующемся громадным успехом во всей стране. Эдоардо де Филиппо является автором, исполнителем и режиссером своего собственного, чрезвычайно яркого, глубоко жизненного репертуара. Последнее его произведение «Ужас № 1» — обвинительный акт против войны.

Центром театральной жизни, помимо Рима, является также Милан. Рукотворимый Паско Грасси и режиссером Джорджо Стрелером, Малый театр Милана осуществил за четыре года своего существования несколько значительных постановок, серьезно способствовавших повышению уровня итальянского театрального искусства.

Остальная Италия с театральной точки зрения — провинция. Это относится ко всем городам страны, в том числе и к таким, как Генуя, Турин, Неаполь, Венеция, Флоренция. Неаполь, то есть и крупным центром с богатыми культурными традициями и многолюдным населением. За единичными исключениями, тем, как, впрочем, и во всех городах итальянской провинции, нет постоянных актерских трупп. Существуют лишь кочующие театры, которые приезжают и уезжают со своим багажом, со своим полдюжиной декораций, устанавливаемыми за несколько часов до представления.

Художественный уровень этих трупп, разумеется, нельзя назвать высоким. Публика ходит в театр лишь затем, чтобы увидеть ту или иную актрису, того или иного актера. Актеров нельзя винить за такое положение вещей, оно угнетает их самих, и они протестуют, но правящие классы равнодушны ко всему, что пригодно к культуре.

Немногочисленные постоянные театры находятся в тяжелом поло-

жении. Типичным примером может служить история Малого театра в Риме (автор этих строк входит в состав его труппы). В 1949 году театр давал спектакли на протяжении шести месяцев, но ни один актер не получил за это время ни копейки заработной платы. Несмотря на это, театр поставил 11 пьес, в том числе «Дон Жуан» Мольера, «Семейство антиквара» Гольдони, «Мирра» и «Орест» Витторио Альфьери, «Шесть персонажей в поисках автора» Пираделло. Сейчас Малый театр, существующий уже третий год, может позволить себе выдавать скромную зарплату своим сотрудникам.

Следует все же признать, что после окончания второй мировой войны итальянский театр добился бесспорных успехов. Это является в значительной мере результатом того, что многие творческие работники прошли серьезную театральную школу — учились в Национальной академии драматического искусства в Риме. Появились в виду такие артисты, как Орцио Коста, Джорджо Стрелер, Этторе Джамини, Витторио Гасман, Лунджо Сквариния. Всем им (к этой группе принадлежит и автор настоящей статьи) приходится бороться со всевозможными трудностями, из которых самыми большими являются трудности финансового порядка.

И полагаю, что мне удалось дать ответ на вопрос, который неоднократно ставили мне мои зарубежные друзья: возможен ли в Италии прогрессивный театр? Если речь идет об официальном театре, то ответ главенствующий — невозможен. Отдельные исключения могут привлечь официальный театр к народу обречены на неудачу. Стало быть — новая неизбежность? Нет, так утверждают. Очаги прогресса существуют, но не в официальном театре. И этот факт представляет особый интерес.

Обычно любительский театр ориентируется на театр профессиональный — любители стремятся подражать профессиональным актерам, ставить пьесы, пользовавшиеся успехом хотя бы год назад. В Италии положение обратное. Любители не раз-

ставили пьесы, которые только после этого появлялись на подмостках профессиональной сцены. Примерами являются: «Пробудись и той» Клиффорда Одетса или «Марина Пиньда» Гарсия Лорка. Прогрессивный театр в Италии — это любительский театр, это театр народный, который развивается, опираясь на поддержку демократических организаций.

Перед демократическими организациями стояла и продолжает стоять весьма сложная задача — придать организационные формы стихийной деятельности любителей, поднять художественный уровень их работы, укрепить любительский театр.

В то время как официальный театр существует лишь в нескольких больших городах, в Италии нет такого города, где бы не было одной или нескольких любительских групп. Любительские группы создаются и пользуются успехом повсеместно, даже в самых маленьких местечках и деревнях, там, где еще до недавних пор вообще не слышали о театре.

Нельзя не упомянуть и о новой форме театра в Италии: о театре, который можно назвать массовым, ставящим спектакли с участием многих сотен людей. Это — творчество народа, который хочет увидеть на сцене свою собственную жизнь, свою борьбу, свои надежды и стремления.

Подобно тому, как величайший итальянский драматург Карло Гольдони двести лет назад достиг вершин творчества, рисуя народные характеры, так новый, современный нам драматург начинает отдавать себе отчет в том, что борьба рабочих и крестьян Италии за труд и за мир является той основой, на которой развивается новая культура, а с нею новый итальянский театр.

Молодые писатели ищут правды и показывают борьбу, в ходе которой рабочий класс становится в авангарде всего народа, стремится уничтожить социальную несправедливость, завоевать право на труд, на национальную независимость, на мир.

(Сокращенный перевод статьи из польской газеты «Нова культура»).