

**МОСКВИЧИ** с интересом ждали приезда итальянской «Труппы молодых» («Компани дей джовани»). Именно эта «бродячая», не имеющая своего стационара труппа, гастролирующая по всей стране, а иногда выезжающая и за ее пределы, характерна для современной театральной жизни Италии.

В ее творческое ядро входят актеры: Джорджо Де Лулло, Росселла Фальк, Аннамария Гуарниери, Ромоло Валли, Эльза Альбани, талантом, мастерством, преданностью делу заслужившие право поставить свои имена на «афишном» названии театра.

В Москве были показаны три спектакля: комедия итальянского классика XVIII века Гольдони «Проказницы» (не переводившаяся на русский язык), пьеса Гудрич и Каккета «Дневник Анны Франк» и драма крупнейшего итальянского драматурга первой половины нашего века Луиджи Пиранделло «Шестеро персонажей в поисках автора».

«Проказницы» — спектакль о веселых венецианских бездельниках, дождавшихся наконец карнавала, чтобы подучиться и пошутить до упаду. Ах, этот венецианский карнавал! Этот праздник юности, шутки и веселья! В дни карнавала забыты все дела и заботы, разница в возрасте, усы родства, семейные обязанности, условные предрассудки — и служанка не меньше потешается, разыгрывая друзей своей барышни, чем ее молодая хозяйка. Но атмосфера праздника, ликующей радости жизни, которая была на сцене, достигалась усилиями главным образом двух участников спектакля — актрисы Аннамарии Гуарниери и художника Пьера Луиджи Пицци. Это именно он своей великолепной живописью (а декорации на 80 процентов писаны на холстах) дал нам почувствовать стиль эпохи, ритм ее жизни, неповторимое своеобразие дворцов и каналов Венеции, нагромождение солнцем камня, глубокой, прохладной тени ее садов.

Гуарниери в главной роли Костанцы — молоденькой дочери старого венецианца Луки — душа спектакля. Костанца — изящный, кокетливый, живой, как ртуть, чертенок в кринолине — все время в движении. В ней играло, било ключом, искало выхода радостное ощущение молодости, страстная охота подучиться вволю, покуражиться. Но даже первоклассной работы художника и талантливой актрисы оказалось недостаточно для

создания единого по мысли произведения театрального искусства — спектакля.

Прежде всего нам показался сомнительным сам выбор именно этой пьесы из богатейшего наследия Гольдони. Но если уж руководство труппы остановило свой выбор на этой комедии, имея для этого, очевидно, свои основания, то, думалось нам, режиссуре следовало бы эти основания раскрыть. Следовало бы также, чтобы единство и цельность стилизованного решения «Проказниц», выраженные в игре Гуарниери и декорациях, получили себе и остальных участников спектакля. Этого не произошло. В актер-

ском исполнении нет стилизованного единства. И рядом с Гуарниери, играющей Костанцу с великолепной комедийной легкостью, грацией и блеском, которая искренно веселится в своей роли и заставляет нас вспомнить импрессионную манеру актеров комедии дель арте, мы видим в роли ее отца Луки актера Ромоло Валли, тяжомовесно, в натуралистической манере изображающего отталкивающие подробности физиологии старости. Его Лука — дусканый слюни, издающий нечленораздельное бормотание, выживающий из ума старик — вызывает отвращение и отталкивание. И когда компания молодых развлекающих бездельников смеется над этим стариком, их шалости и проказы оборачиваются нешуточным, а легкомысленная веселость — жестокостью. Нам показалось, что это просчеты в режиссерской трактовке образов (режиссер Де Лулло), просчеты, искажающие замысел Гольдони воспеть «лучших носителей национального веселья» — венецианок. Словом, первый спектакль труппы молодых оставлял двойственное впечатление: рядом с принципиальными удачами заметно отсутствие ансамбля, некоторая архаичность затянута темпа. Не делая решительные выводы было рано: предстояло еще два спектакля.

# СРЕДСТВАМИ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

«Дневник Анны Франк» — отлично, профессионально сделанная инсценировка подлинного дневника еврейской девочки Анны Франк, которая в годы фашистской оккупации Голландии вместе со всей семьей в течение двух лет скрывалась в чердачном помещении одного из домов Амстердама. Начиная с первого действия, с того момента, когда чета Франк с двумя дочерьми и семья Ван Даанов с сыном Питером впервые вошли в эти чердачные комнаты, в спектакле воцарилась правда. Чувствовалась крепкая режиссерская рука (режиссер Де Лулло), интересные актерские индивидуальности, серьезная и значительная работа творческого коллектива. В спектакле жила та атмосфера большой жизненной, психологической правды, которую Станиславский называл «жизнью человеческого духа на сцене». И мы радовались, что идеи великого советского художника близки искусству наших друзей. В «Анне Франк» приятно поразило (особенно после «Проказниц») сильный и ровный ансамбль. Но нельзя не выделить Росселлу Фальк, создательницу образа истеричной, избалованной г-жи Ван Даан — образе одновременно трагедийного и сатирического.

Конечно, в центре спектакля была Анна Франк. Ее играла уже знакомая нам по роли Костанцы Гуарниери. Но если в «Проказницах» Костанца — Гуарниери была первой, не имея себе равных, то в «Анне Франк» талантливая Гуарниери была первой среди равных.

Главное в Анне Франк — Гуарниери — одаренность натуры этого угловатого, некрасивого подростка, ее напряженная духовная внутренняя жизнь, та сила духа, что помогала этой девочке поддерживать бодрость в друзьях и которую не могли сломить жестокие и трагические обстоятельства ее личной жизни. Незабываема последняя сцена Анны и Питера (Массимо Франкович) перед приходом гестапо. В безнадежном отчаянии, не выдержав тяжелой ссоры матери с отцом, плачет, уткнувшись в подушку, в своей камере Питер. К нему входит Анна, чтобы утешить друга. Слезы отчаяния и боли льются по красному, вслухшему от слез лицу Питера, плечи его содрогаются от всхлипываний, но постепенно,

слушая Анну, он стихает. А Анна — откуда только силы берутся в этом молодом существе — говорит ему, как прекрасно небо, что виднеется из слухового окна, как прекрасны те люди, что, рискуя своей жизнью, помогают им. «Я все-таки верю, что люди хорошие», — внушает она Питеру свою веру, свою надежду. И дети обнимают друг друга. Наступившую тишину прерывает резкий шум мотора, визг тормозов. Настойчиво и требовательно звенит звонок. В дверь стучат прикладами, грубые голоса кричат «шнелль», «ауфмахен». И люди не позволяют себе ни слез, ни истерик — тихо, торопливо они

собирают вещи, прощаются друг с другом. Все стоят тесной группой в каком-то напряженном ожидании. Дверь трещит под ударами прикладов. И тогда восемь человек, как один, медленно поднимают вверх руки. Идет занавес. И в финале, когда господин Франк дочитывает дневник своей дочери, последнее, что мы слышим — это спокойный, тихий голос Анны: «Несмотря ни на что, я все-таки верю, что люди хорошие».

Тая мужественно, сдержанно и твердо прозвучал этот антифашистский спектакль.

Мне хочется отметить как характерную черту исполнительской манеры наших гостей их открытый, взрывчатый, острый темперамент. И чрезвычайно интересно, как этот темперамент подчинен режиссером Де Лулло и исполнителями законченной форме спектакля. Вот только что между супругами Ван Даан, измученными постоянным страхом и напряжением, разразилась грубая ссора: режим, визгивым голосом громко закричал господин Ван Даан; зарыдала истерически, злыми рыданиями госпожа Ван Даан или заклебулась в плаче испуганная страшным сном Анна — и опять тишина. Так в спектакле то тут, то там, словно не выдержав внутреннего давления, извергаются, всплескиваются актерские темпераменты — и мгновенно гаснут, сменяются режиссером, подобно тому, как музыкант мгновенно гасит прикосновением рук глухие раскаты литавр или звонкую медь тарелок.

Но самым интересным и значительным нам показался третий вечер, когда мы увидели спектакль Пиранделло «Шестеро персонажей в поисках автора» (режиссер Де Лулло). В этой сложной и своеобразной пьесе, где реальность смешается с фантастикой, вымысел — с бытием, где парадоксальность и бедность так сплелись, что различить их невозможно, с наглядной очевидностью отразились все противоречия творчества писателя, оказавшего величайшее влияние на современную буржуазную драму. Философская концепция Пиранделло, выразившаяся с такой силой в его драмах, глубоко пессимистична и проникнута субъективным идеализмом. Жизнь кажется писателю трагическим бессмысленным фарсом, где каждый человек — одинокий, замкнутый сам в себе мир отчаяния и безнадежности, где все зыбко и непрочное и иллюзия оказывается такой же фикцией, как и реальность. Этот сумеречный, горький взгляд на жизнь был порожден кризисом сознания буржуазной интеллигенции, растерявшейся перед ужасами первой мировой войны, понимавшей распад, разложение и обреченность буржуазного мира и не видевшей выхода, не сумевшей увидеть обновление в идеях социальной революции. Но одновременно с ложной философской концепцией в пьесах драматурга живет острая социальная критика буржуазных устоев жизни, основанных на власти денег, живое и горячее сочувствие художника к человеку — жертве несправедливого мира, ненависть к фарисейской морали. И радостно, что труппе молодых в пьесе Пиранделло привлекли не идеалистические философские идеи автора, а социально-критические элементы, которые в ней содержатся.

На полутемной сцене, где уборщица подметает пол, а машинист вколачивает гвозди в фанерное дерево, постепенно, по одному, по двое собираются актеры на репетицию. Директора еще нет, и каждый занят своим случайным делом. На сцене создается удивительно естественное течение жизни, и зритель кажется, что он находится среди людей, которые не знают, что на

них кто-то смотрит, и ведут себя свободно, кому как удобно. Разговоры и встречи возникают случайно, как придется. А все вместе — и этот нестройный шум, прерываемый то взрывом хохота, то пущенным кем-то тремолом, и вся атмосфера привычного ожидания — напоминает атмосферу в оркестре перед оперным спектаклем. Но вот приходит Директор; как всегда, с запозданием сбегает запыхавшаяся элегантная премьерша, теряя по дороге свертки из модных магазинов; рабочие устанавливают какую-то случайную выгородку, осветитель дает нужный свет, и репетиция начинается. Суфлер монотонно

читает длинную ремарку, и тогда из полутьмы в глубине сцены медленно выходят шестеро персонажей, одетых в глубокий траур. — Отец, Мать, Падчерица, Сын, Мальчик и Девочка. Они настаивают на том, чтобы им дали возможность раскрыть драму, которую они носят в себе, и начинают здесь же, перед удивленными актерами, отрывочно, неполно, перескакивая с одного эпизода на другой, воспроизводить трагедию своей жизни. Постепенно драма Падчерицы, вынужденной, чтобы прокормить семью, продавать себя в «людном магазине» мадам Паче и чуть не ставшей любовницей своего отца, и драма других персонажей захватывает труппу.

Сам Пиранделло настаивает на том, чтобы оставить читателя в неизвестности, где в пьесе реальность, а где иллюзия, где живые люди, а где призраки. Он сознательно подчеркивает в ремарках иррациональность происходящего: так, например, он предлагает, чтобы шестеро персонажей были в масках. Он заставляет заведующего сценой, выталкивающего шестерых персонажей со сцены, «внезапно остановиться, словно его удерживает какая-то сила»; а по финальной ремарке Директор убегает в ужасе при виде огромных теней заставших в синеватом свете сцены персонажей-призраков. Ничего этого в спектакле нет. Его основой стала живая, реальная, невыдуманная драма шестерых не персонажей, нет, а живых людей, драма, созданная жизнью, волчьими законами которой обречают человека на нищету и поругание. Уже при первом появлении они, вопреки авторским ремаркам, не призрачные персонажи в масках, рождающие мистический ужас, а обыкновенные люди, которых отличает от окружающих их актеров только черный цвет их одежды да та неподдельная сила чувства, с которой они переживают свое горе.

Сразу же наше внимание привлекает трагическое, бледное, как маска, лицо Падчерицы — Росселлы Фальк и то яростное, злое упрямство, с которым она выставляет напоказ свою нарочитую развязность и вызывающе-вульгарное, несмотря на черный цвет, платье. Замечательная актриса передает не только яростный гнев, ненависть и страстную жажду мести, что бушуют в груди Падчерицы. За резким искусственным дребезжащим хохотом (который и сейчас стоит в ушах — мороз подирает по коже, когда это бледное существо в черном платье раздражается своим горьким и злобным смехом), за этой выставляемой напоказ вульгарностью и бесшабашной бравадой, которыми она отгораживается от сочувствия окружающих (здесь еще и злобное удовольствие лишний раз напомнить Отцу, кем она стала с его помощью), мы чувствуем старание скрыть мучительный стыд, боль и отчаяние, бесконечное отчаяние от сознания, что жизнь поругана, растоптана и кончена. Вот молодая страдающая душа, которая испила чашу до дна, и страшная правда, открывшаяся ей, жжет ее, кричит в ней.

Такая трактовка образа Падчерицы, раскрывающая общественное, гражданское, социальное содержание пьесы, находит опору и в исполнении актером Ромоло Валли роли Отца. Этот бледный, седой, полноватый господин в черном, изнемогающий под бременем стыда и раскаяния, прерывающимся тихим голосом рассказывающий о своих нравственных страданиях, поначалу даже вызывает наше сочувствие. Но незаметно Ромоло Валли дает нам почувствовать какую-то неуловимую трещину в той крепкой системе защиты, что избрал для себя Отец. И чем больше настаивает благообразный, тихий

седой человек, что встреча с Падчерицей в доме мадам Паче — встреча, за которую он заплатит такими душевными муками, была единственным проступком в его нравственной, чистой, достойной жизни, тем большая крепнет в нас уверенность в бездушии, фарисействе и холодном эгоизме этого добродетельного и добропорядочного буржуа.

После всех трех увиденных спектаклей невольно возникало сомнение: верным ли было то неудовлетворение, то двойственное впечатление, что осталось от первого спектакля этого талантливого коллектива? И мы мысленно вернулись в атмосферу веселого венецианского карнавала. Яркое солнце и высокое голубое небо Венеции, ее дворцы и каналы, прохладная зелень садов! Сколько безмятежности, умиротворенного покоя, горькострадания жизни в ее природе. Но молодым венецианцам и особенно венецианкам нет дела до природы: пресыщенные, скучающие, они рады-раде-хоньки карнавалу, чтобы хоть как-то убить время. И в каком-то новом свете увидели мы теперь проказы лукавого негодяя и выдумщицы Костанцы, ее хищную мордочку, быстрые глаза, острые зубки. И вспомнили то чувство протеста, что рождало в нас молодые бездельники и бездельницы, потешавшиеся над старческим уродством. А может быть, это чувство возникло не потому, что режиссер «не сумел» воспеть венецианок, «не до конца» выдержал тон легкого, радостного веселья, «просчитался» в трактовке стариков, как мы думали сначала? Быть может, Де Лулло сознательно стремился вызвать в нас гневное раздражение против одуревших от безделья лоботрясов, их бессмысленного зубоскальства, их жестокого глумления над старостью, их вечной праздности? Вот мысль режиссера: на фоне великолепной, праздничной природы показать распад, разложение, закат венецианского общества. Показать начало процесса гниения, который и в наши дни, в современной Италии рождает пресыщенных бездельников, опустошенных, очумелых от праздности, убивающих свои дни в оргиях, в разврате, — словом, героев последних фильмов Феллини.

Так почему же все-таки мы не поняли сразу социальной идеи, лежащей в основе режиссерского замысла? Ведь даже в проспекте, который раздавался публике, «Проказницы» сравнивались с героями фильма Феллини «И Вителлони», что в переводе звучит как «Бездельники, оболтусы».

Нам кажется, что неудача или полуудача постановки «Проказниц» вызвана тем, что для реализации своего интересного и современного замысла режиссер выбрал пьесу, которая материала для его осуществления не дала. «Проказницы» Гольдони — это комедия ни о чем, достаточно «актуальная», чтобы быть разыгранной во время венецианского карнавала, и достаточно архаичная, чтобы спокойно пребывать в литературном наследии великого итальянского комедиографа. Гольдони хотел «воспеть» хорошее настроение, благодушные шутки и проказы венецианок — и только и преуспел в этом. Де Лулло хотел эти же шутки, проказы и хорошее настроение осудить. И поскольку оснований для осуждения пьесы Гольдони не давала, режиссер, чтобы сделать благодушные шутки и проказы невозможными, непереносимыми, превращал их объекты — стариков Луку и Сильвестру — в физических уродов или полоумных идиотов. Конечно, такие натяжки не пошли на пользу ни Гольдони, ни спектаклю.

А в целом мы рады констатировать общую прогрессивную тенденцию искусства «Труппы молодых», их интерес к социально-критической проблематике, к антифашистской теме, их твердую приверженность реалистическим традициям итальянского сценического искусства, отличный актерский ансамбль, интересную и серьезную режиссуру. Большой и неизменный успех их спектаклей, особенно «Дневника Анны Франк» и «Шестерых персонажей в поисках автора» — свидетельство той оценки, которую дал требовательный и взыскательный советский зритель искусству труппы талантливых актеров.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.

В 5

