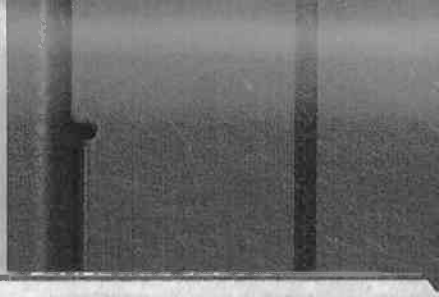
МОСГОРСПРАВКА
ОТДЕЛ ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК
К-9, ул. Горького, д. 5/6. Телефон Б 9-51-61

Вырезка из газеты СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
от 13 СЕН 1966
г. Москва Газета № . . .



наши гости

СИЛЬНА, КАК СМЕРТЬ

АННА МАНЬЯНИ выступила в Москве в трагической роли. Но свою славу на наших экранах замечательная итальянская актриса приобрела, сыграв неугомонную, горластую супругу в картине «Мечты на дорогах» и сумасшедше любящую мать в картине «Самая красивая», то есть роли явно комические. Но, может быть, люди, смеявшиеся на этих фильмах, захотят вспомнить, что в этих образах было не только смешное: нелепо, глупо, истерично, суматошно, но обе героини Маньяни бились за счастье, бились зубами и ногтями, с визгом, со стонами, теряя разум, но бились. И неожиданно комическое получало трагедийный отсвет... Высшее достоинство комических ролей было в их глубинной человечности и драматизме.

А ныне эта «тайна» таланта актрисы стала явью. Анна Маньяни выступила в одной из самых «черных» ролей мирового репертуара — в образе Волчицы в одноименной пьесе итальянского драматурга Джованни Верга. Трагическое у Маньяни совсем особой природы. Разреженным воздухом горных вершин поэзии дышит Алиса Коонен. Нервным касанием пальцев перебирает до дрожи натянутые душевные струны Мария Казарес. Из недр времен, в рыданиях и воплях несет свои гимны человечеству Аспасия Папатанассиу. Рядом с этими лучшими трагическими актрисами современности Маньяни — прозаичней, грубей, проще. Ее трагическое неотделимо от житейского горя, от страшной нужды. Это трагедия исковерканных жизней, надломленных сил, исступленной, но непреклонной борьбы. Это трагедия тех, кто рожден летать и готов погибнуть, лишь бы не ползать. И в этом пафос, сила и народность дарования актрисы.

Какие у меня основания именно так характеризовать трагедийный дар Анны Маньяни? Пока что только одно. Ее Волчица — Пина. Это роль небывалой трудности. Достаточно малейшего уклона в бытовую тональность, малейшего нарушения строгости рисунка, и все обернется нестерпимой пошлостью. Стареющая женщина, мать, склоняющая жениха своей дочери, а затем ее мужа к любовной связи. Какую трагическую правду можно извлечь из этой сомнительной ситуации? В театральной энциклопедии так и сказано, что здесь «страсти носят патологический характер». Как будто бы и так, но сказать только это — мало. Хотя то же говорит и итальянская программа, упоминая о «неуемной, звериной чувственности» Пины.

Пьеса Варги не удержалась бы в репертуаре итальянского театра 75 лет, если бы в ней не было ничего, кроме сексуальных мотивов. И пьеса Варги не была бы в репертуаре Маньяни, актрисы, которая, покидая кино, решительно заявила: «Когда фильм становится серией порнографических этюдов, тогда уходить..., радость».

В спектакле существует великолепная сцена... Пина после насмешек и улюлюканий мужчин, после косых и сердитых взглядов баб, после грубого отказа Нанни, жениха ее дочери, танцевать с ней сжалась, сгорбилась, ее голос ушел в глухое бормотание, и черные волосы густыми прядями спикли и закрыли лицо. Она почти без сил опустилась и зарылась в стог сена, сжавшись в комок; теперь виден был только крутой темный изгиб ее спины... Так недвижимо она лежит долгое время и порывисто дышит. Крестьяне уходят. Только Нанни остался сторожить поле и укладывается спать в большую плетеную корзину. Но вот Пина поднялась, вытянулась во весь рост, оказывается, у нее молодое стройное тело. Легким движением руки, она, точно черный полог, отодвинула волосы, и открылось лицо — строгое, худое, и глаза — огромные, пылающие, черные глаза византийской иконы. Будто надышавшись запахов свежескошенных трав, она прикоснулась к целительным силам земли. Нанни поднялся. Теперь перед ним стояла уже не нищенка, вымогающая ласки, а женщина, охваченная каким-то неведомым вдохновением, какой-то непобедимой силой жизни. Она легко и свободно положила на плечи Нанни свои гибкие руки и прижалась. Освальдо Руджиери, исполнитель роли доброго грубоватого крестьянского парня Нанни, нашел множество граней психологического перехода к состоянию мягкой покорности и слияния с тем восторгом, который пылал в сердце женщины, прозванной Волчицей.

Сцена из спектакля «Волчица». Фото В. Шидловского.

Но только ли хищное начало живет в душе сумрачной героини Анны Маньяни? Вспоминается вторая, сильнейшая сцена в спектакле. Пина решает, отдать ли ей свою дочь за Нанни или отказать ему. Она сидит на земле и, высоко подняв голову, глядит прямо перед собой и думает. Актриса выдерживает огромную паузу, паузу в две-три минуты. И мы не можем оторвать взора от этого лица. И думаем вместе с ней: кто эта женщина, почему так скорбно и величественно ее лицо, почему так пылают ее глаза? И неожиданно узнаем в ней что-то сходное с трагическими чертами героев Врубеля. Люди, не нашедшие нити жизни, сломленные, израненные, но сатанински гордые и жадные до счастья. Люди, презревшие мораль, покой и благополучие, изгои и мятежники. Разве не входит в их семью Волчица Анны Маньяни?

Эта сицилийская крестьянка, если к образу подойти с житейских позиций, полна пороков и достойна самого сурового осуждения. Но есть и другой аспект подхода к роли, условно говоря, «лермонтовский»... И тогда жажда любви становится жаждой жизни, а преступление перед дочерью оборачивается неудержимой и гордой силой этого стремления. Где-то на поэтических верхах трагедии житейская мораль может смолкнуть и явится другая правда: правда легенды о темной вещей крестьянке, которая каким-то инстинктом чувствовала, что ей нужна только большая и яркая жизнь. И находила ее в любви — это все, чем она была богата, но богата, как никто другой.

Мне кажется, что постановщик спектакля Франко Дзеффирелли именно так понял алчный характер героини натуралистической драмы, поручив эту роль Анне Маньяни. Но режиссер проявил удивительную объективность: увидев человеческую силу и талант в натуре Волчицы, он противопоставил ей не идиотизм деревни, а жизнь добрую, ладную, трудовую, хоть и нищую и очень уж простодушную.

Великолепна сцена крестного хода с истовым (и истошным) пением церковных псалмов. Над толпой колышется хоругвь — это штандарт мира и благолепия. Получившему сегодня покаяние Нанни будет поручено внести знамя Христа в храм, это знак его победы над злыми колдовскими силами Пины. Благолепием преисполнены люди, благолепие в гирляндах бумажных цветов, украшающих дом и двор счастливой четы. Нанни — Руджиери великолепен в своем счастье обретения душевного покоя и, кажется, впервые познанного супружеского счастья. Он нежно обнимает добрую Мару, которую Аннамария Гуарниери играет с волнующей простотой и дивной горячностью. Она беременна вторым ребенком, и вот ее муж сейчас на коленях целует через фартук чуть заметную округлость ее живота.

Но знамя благоденствия вынесено все же преждевременно, бой еще не завершен и не выигран...

Как на пепелище своего счастья, приходит сюда Пина. Кажется, что не она сама, а ее черная тень явилась в этот мир супружеского счастья, на этот двор, мещански расцвеченный розанами. Волосы Маньяни снова закрыли лицо, они как саван. Страсть иссушила в ней все. Она пришла вернуть любовь или умереть. Это последний в жизни раз она идет в бой, уже нет сил, уже нет веры — над всем воцарилась старость. Так субъективно воспринимает Пина—Маньяни свое поражение. Но суть дела в другом. Счастья не было и раньше, в молодости, потому что ходила она в заколдованном кругу своей одинокой жизни, не сцепленной ни с какой другой жизнью.

В спектакле Дзеффирелли — сильнейший финал. Пина—Маньяни через отчаяние, через трагическую боль доносит все же до сердца своего любовника и мужа своей дочери свою неистребимую, нетленную любовь. И Нанни трепещет перед ней, понимая, что гибель его неотвратима. Молодой Освальдо Руджиери раскрывает душевные муки своего героя с давно не виданной на драматической сцене силой и глубиной... В его руках топор, это она требует, чтобы он ее убил, так он преступлением навеки сцепит их жизнь. И в беспечестве он убивает ее, но убивает и себя, и любовь, ту самую любовь, про которую в старину говорили: сильна, как смерть.

Г. БОЯДЖИЕВ.