

С ДУМОЙ О ЧЕЛОВЕКЕ

ЗАМЕТКИ О ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ ЭДУАРДО ДЕ ФИЛИППО «НИКТО»

В первые минуты зритель, пришедшему в Театр имени Ленинского комсомола на спектакль «Никто», может показаться, что перед ним мелькают кадры какого-то знакомого кинофильма. Мы где-то видели эту узкую улочку, на которой протекает большая часть жизни бедняков — обитателей южного города. Здесь предлагают свой товар продавец прохладительных напитков и человек в темных очках, торгующий горячими лепешками. Изломанной походкой, медленно проходит женщина с усталым напряженным лицом. Подбирает с земли окурки и уныло бредет дальше человек без пиджака, с искаженной рукой. Оживленно судачат соседки. Обычная картинка быта одного из уголков Неаполя — города бедняков.

Так вот откуда это ощущение знакомого! Подобные сцены мы видели в фильмах «Неаполь — город миллионеров», «Рим в одиннадцать часов», «Девушки с площади Испании» и в других итальянских кинокартинах неоравалистического направления. С этим прогрессивным демократическим направлением связано имя Эдуардо де Филиппо — выдающегося современного режиссера, актера и драматурга, автора пьесы «Винченцо де Преторе», поставленной у нас под названием «Никто».

В ленинградских театрах идут многие из комедий де Филиппо. Мы уже привыкли узнавать его героя — маленького человека, затерянного в трущобах капиталистического города, человека, подавленного множеством религиозных и житейских предрассудков, но достойного лучшей участи и порой возвышающегося до морального протеста против социальной несправедливости. Этот герой часто смешился в своих человеческих слабостях, но, в сущности, судьба его глубоко драматична, и потому в комедиях де Филиппо за

улыбкой всегда скрываются горечь и раздумье.

В жанровом определении спектакля «Никто» режиссер А. Шатрин исходил из этой двойственной природы произведений итальянского драматурга. Спектакль решен как трагикомедия, добродушной улыбкой по адресу простых людей сопутствует сатирическая насмешка над их земными и небесными хозяевами. Весь он проникнут социальным пафосом, направленным на обличение капиталистического мира.

Уже начальная интермедия, введенная режиссером, и зрительный образ, созданный декорациями художника С. Манделя, определяют жанр всего спектакля. Он находит свое развитие в выразительной музыке молодого композитора К. Хачатуряна, в которой полная драматическая мелодия сплетается с интонациями уличной песни. Эту песню запевают трое бродячих певцов. Под тихий перебор струн они рассказывают историю маленького человека, видевшего достаточно горя и очень мало счастья. Это — неоконченная песня, где нет начала и конца, ибо де Преторе — один из многих, кто соробен на дно жизни, и его история повторяется каждый день. «Знаете ли вы, что в Италии около 4.000.000 безработных и полубезработных? Знаете ли вы, что в Италии ежедневно совершается более 500 преступлений?» Эти слова и цифры глядят на вас со странничьей интересно оформленной театральной программой, они звучат — по радио, вторгаясь в пролог спектакля и заключительную интермедию. Слово настигнутое громким предупреждением, на несколько секунд застыла на сцене люди. Отзвучал голос —

и снова все задвигалось, засуетилась жизнь, продолжается, песня не окончена, ей еще долго суждено повторяться, до тех пор, пока живо общество, породившее эти страшные, изобличающие его цифры.

Самым построенным спектакля режиссер углубляет мысль автора, подчеркивает типичность судьбы героя, несмотря на всю ее кажущуюся исключительность.

Винченцо, сын неизвестного отца, выросший в полунищей крестьянской семье, стал вором. Де Филиппо не осуждает его. Людей, подобных Винченцо, встать на такой путь вынуждают обстоятельства: нет работы или она дает жалкие гроши, а ведь надо как-то жить. Драматург оправдывает своего героя неожиданно и дерзко. Убитый при попытке стащить у банковского служащего портфель с деньгами, вор Винченцо попадает в рай. Правда, это — лишь бред умирающего. Очнувшись на несколько минут, Винченцо принимает за бога полицейского, снимающего с него допрос. Тюрьма — единственный рай, уготованный таким людям, как Винченцо, словно говорит с горькой иронией де Филиппо.

Социальная острота и антиклерикальный пафос пьесы вызвали бурю негодования в церковных кругах Италии. Спектакль, поставленный в прошлом году в римском театре, был снят, труппа подверглась репрессиям. Самый факт изображения на сцене рая и его обитателя был в глазах оценов католической церкви несмысленным кощунством.

Нашего зрителя, в подавляющей своей массе атеистического по мировоззрению, один факт показа фантастического потустороннего мира не потрясет. То, что смею для Италии, страны, где религия глубоко проникла в жизнь, у нас может показаться даже нелепым. Точное решение этих сцен советским режиссером было особенно необходимо, чтобы

они оказались в едином русле идейно-художественных устремлений всего спектакля.

И здесь хочется поспорить с А. Шатриным. Нам представляется, что в его прочтении социальная острота «райских» сцен ниже возможностей пьесы. Постановщик не выявил всех заложенных в драматургическом материале связей предсмертных влдений Винченцо с реальной жизнью. Жители небес, в своих белых одеждах, с откровенно буафорскими крыльями, кажутся в спектакле сошедшими с дешевой олеографии. Такую олеографию режиссер поместил в изголовье кровати Винченцо, словно говоря: вот откуда заились армие образы влдений героя. Сочетание внешнего облика жителей рая с их неожиданно земными, бытовыми речами дает, несомненно, комический эффект.

Но ведь текст и ремарки автора подсказывают большее: беднику Винченцо рай представляется в виде поместья его сибиря, в святых Марии и Джузеппе он узнает своих приемных родителей-крестьян не только по тождеству имен, но и по деталям одежды, по их занятиям, по всему облику. Это — и они и не они. В бреду фантастического мешается с реальным, но основа всему — реальность, имеющая очень точную социальную окраску, и режиссеру, как нам кажется, не следовало бы ею пренебрегать. Тогда, вероятно, второй акт спектакля был бы в цель точнее, не оставая ни малейшего повода для каких-либо недоумений.

Но холлобод, возникший на какое-то мгновение в зрительном зале, сразу исчезает, когда из самой глубины сердца Винченцо зарывается протестующий вопль: «Ведь я ворвался не для того, чтобы умереть, а чтобы хоть как-нибудь жить!» В этот момент артист А. Рахленко достигает настоящего драматизма. Если на первых представлениях исполнителем порой смлшкому увлекался комедийной стороной образа, что отчасти умаляло идейную значимость спектакля, то сейчас А. Рахленко

играет глубже, человечнее, в полном соответствии с гуманистическим духом произведения де Филиппо.

Автор любит своих героев, он умеет разглядеть в человеке под шапкой тяжелого быта, за укоренившимися предрассудками все истинно прекрасное, чистое и верно сердце. Это золотое сердце народа Италии олицетворяет Ниначча. Характер, созданный Н. Ургант, — это смесь ребячества и пробуждающейся женственности, наивности и глубины чувств, озорства и серьезности. Актриса сумела приблизить к нам судьбу девушки далекой страны.

Но там, где постановщик искал лишь внешнего правдоподобия, там не удалось глубоко передать подлинную жизнь. Так, длинные-длинные речи, произносимые в спектакле иностранными туристами на приблизительном английском языке, или отрывочные итальянские фразы, которые выкрикивают, проходя по залу, уличные певцы, выглядят ненужным привеском. Ничего не посягая, они рождают невольное подозрение, что для режиссера — это способ подчеркнуть «иностранный» колорит пьесы.

Весьма возможно, найдутся люди, отстаивающие свою, отличную от нашей, точку зрения на отдельные стороны спектакля. Что ж, это неплохо! Ведь желание поспорить всегда рождается из чувства заинтересованности, а в том, что Новая работа Театра имени Ленинского комсомола интересна, вероятно, сойдутся все. Коллектив театра встретился с талантливым молодым постановщиком, учеником выдающегося режиссера А. Д. Попова, для школы которого характерна острота, активность мысли в сочетании с яркой театральностью, рожденной существом самого произведения. Этим качества за последнее время не хватало Театру имени Ленинского комсомола. Спектакль «Никто», проникнутый думой о человеке, позволил ему достойно выступить на фестивале искусств «Велле ночи».

Т. МАРЧЕНКО

Ленинградский театр имени Ленинского комсомола
28.IV.58