

Чтобы пахло не гнилью, а медом
в человеческом улье,
чтобы в радужной дымке вращалась
Земля,
миллионы вам помешать присягнули.
Все против вас, в том числе и я.

«Нет» Павла Койша, как и его книги «Вместе» и «Твердыни», — свидетельство гражданской активности поэта. Поэзия — таково его глубокое убеждение — вмешивается в политику, даже если, «к примеру, изображает красоту осенней природы». Тем более она не может молчать, когда речь идет о судьбах человечества.

О. МАЛЕВИЧ

«ПОСЛАНИЕ» РЕЖИССЕРА

Carlo Goldoni. "Il Campiello", con le note di regia di Giorgio St.rehler. Milano, Editore Rizzoli, 1975.

У нас в Италии уже на протяжении некоторого времени отмечается исключительно интересная тенденция во взаимоотношениях между театральными деятелями — режиссерами, сценаристами, драматургами — и миром литературы и эссеистики. Иными словами, мы присутствуем при «феномене» вторжения режиссера — будь то театр или кино — в сферу публицистики, критики и, в более широком смысле, литературы. Может быть, самым значительным примером этого явления надо считать деятельность режиссера, чье имя уже известно в Советском Союзе: это Джорджо Стрелер.

В 1962 году Стрелер с большим успехом показал на ленинградской и московской сценах пьесу Гольдони «Слуга двух господ». В одной из статей Н. Акимов, чей талант и безукоризненный вкус хорошо известны, писал: «...о Стрелере можно говорить как о выдающемся режиссере, удивительно тонко ощущающем стиль драматического произведения... Вот режиссер, который безусловно всем существом входит в стиль драматического произведения, но входит в него не как охранитель буквы драматурга, а самостоятельно, творчески и инициативно». В 1977 году театр Стрелера «Пикколо ди Милано» вновь приехал на гастроли в СССР и показал в Москве и в Ленинграде пьесу Гольдони «Кампьялло», также прекрасно принятую зрителями и критикой.

Успех Джорджо Стрелера в Советском Союзе дает нам основание представить этого выдающегося режиссера и в другом качестве — как литератора и эссеиста. В самом деле, Стрелер понял, что «послание», с которым театральный деятель обращается к зрительному залу со сцены, не может оставаться изолированным фактом. Ему должна предшествовать и за ним должна следовать целая серия текстов — заметок, пояснений, которые позволят создать законченную панораму и дадут зрителю возможность по-настоящему приблизиться к театру и к режиссеру. Опыт, который в этом смысле произвел Стрелер, имеет большое значе-

ние для итальянской культуры и для того «диалога», что ведется у нас между миром театра и миром критики.

Первым вкладом в эти важные дебаты явилась книга, которую Стрелер издал несколько лет тому назад, обогатив зарождающийся новый литературный жанр. Книга называлась «За человеческий театр» и стала самым настоящим рабочим пособием для многих интеллектуалов, критиков, исследователей и для всех, кто горячо любит театр. В этой книге отражен разнообразнейший опыт режиссера. Читатель узнал обо всех его исканиях и находках на пути от драматургии — к постановкам, от «музыки» — к «слову». Возник некий синтез: итальянские читатели увидели богатую панораму записанных, произнесенных и осуществленных мыслей. Книга произвела особенно сильное впечатление потому, что включала автобиографические фрагменты, полемические высказывания по политическим и творческим проблемам, конкретные суждения, оценки и массу разнообразной информации.

Практически эта книга была адресована тем, кто хотел (и хочет) понять не только Стрелера, но вообще современный итальянский театр. И позднее режиссер продолжал следовать по этому пути. В результате родилась книга «Карло Гольдони. «Кампьялло» с режиссерскими заметками Джорджо Стрелера». Фактически в ней обобщен опыт режиссерской работы Стрелера не только над пьесой Гольдони, но и над произведениями таких великих драматургов, как Чехов, Горький, Шекспир и Брехт. Стрелер хотел довести свой замысел до конца, и ему удалось найти издателя, который согласился опубликовать книгу с текстом Гольдони и с «комментариями» Стрелера, а точнее говоря, с анализом этого текста. Выбор пьесы не был случайным. «Кампьялло» на венецианском диалекте означает: маленькая, крошечная площадь в каком-нибудь пригороде или местечке. Иными словами, для писателя, а следовательно, и для режиссера это — микромир, в котором действуют характерные персонажи. Мы открываем «и такую Италию» — с ее банальностями, с ее вздором, но и с ее большим человеческим теплом. Исполненная поэзии жизнь, как любил предупреждать сам Гольдони, разворачивается здесь с абсолютной простотой, язык нарочито лишен всякого изыска — и все это для того, чтобы сохранить верность маленькой площади, той самой Кампьялло.

Стрелер, естественно, считался с авторскими указаниями. Поэтому в своих комментариях, которые сами по себе являются новым литературным фактом, он исходит из этой «простоты» Гольдони, чтобы выступить с собственной интерпретацией. Он признается, что решение осуществить постановку «Кампьялло», а затем прокомментировать ее в книге было для него настоятельной потребностью. Фактически Стрелер утверждает, что «делать театр» — значит

СРЕДИ КНИГ

столкнуться с необходимостью принимать решения, учитывать причины главные и побочные, обстоятельства внешние и внутренние, а затем распутать весь этот сложный клубок и остановиться на определенном произведении. В этом смысле «Кампелло» для Стрелера — как бы сумма идей и представлений, которые он почерпнул у других авторов и прежде всего у Чехова, Брехта, Шекспира. Не следует забывать, что одной из самых важных и значительных для итальянского режиссера была постановка «Вишневого сада». Поэтому становится ясным, что, обратившись к «Кампелло», Стрелер также хотел воспроизвести «микромир», полный особенной выразительности и человечности. Автор пишет: «Кампелло» — это великая плетейская комедия... В центре всего — большой и разнобразный клан горожан: матери и дочери Сей. Клан необычайно един и суров в соблюдении своих ритуалов, но Гольдони, который почти всю свою жизнь изучал этот мир, добавляет к его изображению необычные тона и краски».

«Литературный» разговор, которым сопровождает действие Стрелер, важен. В своих заметках режиссер старается дать нам целый ряд разъяснений, касающихся той самой Италии площадей, кланов и предместий. Иначе говоря, он пытается включить в рассуждения о культуре «плебейский» элемент, который ускользает от критиков и зрителей. Так, например, он поясняет, что большой клан в свою очередь состоит из множества маленьких различных кланов; а женщины Кампелло не имеют права прогуливаться по площади и могут выходить лишь на балкон или сидеть у окошка. Стрелер хочет дать читателям представление о реальности провинциальной жизни с ее вековой отсталостью. Поэтому в его анализе переплетаются обращения к тексту Гольдони и заметки, объясняющие самые различные ситуации. Стрелер обращается к читателю с важным «посланием», и благодаря авторитету этого большого режиссера его «послание» воспринимается как настоящий манифест, касающийся не только театра но и жизни. «Мы признаем, — пишет Стрелер, — что законы, царящие в мире бедных людей, действительно отличаются некоторой замкнутостью и суровостью, но с другой стороны, в этих законах есть и своя ясность: это целый свод принципов, правил поведения, и перед нами предстает мир, все еще единый, связанный солидарностью, управляемый и самоуправляющийся на основах старинной мудрости».

В словах этих выражена центральная мысль Стрелера и смысл его «послания»: пора обратить свои взоры к миру бедняков (мы могли бы сказать: к миру труда). Надо взглянуть на тех кто может рассчитывать только на силу своих рук и кому нечего терять кроме своих цепей, — только тогда станет ясен смысл истории, смысл жизни. В качестве отправной точки можно взять и Кампелло, где люди болтают о пустяках, спорят, дерутся, но и любят.

И мы очень ценим тот вклад, который сам Стрелер внес в итальянское искусство как человек, режиссер, интеллектуал и активный участник политической борьбы за обновление Италии.

КАРЛО БЕНЕДЕТТИ

ИГРА В ЖМУРКИ

Anthony Phelps. *Mémoire en Colin Maillard. Montréal, Nouvelle Optique, 1976.*
Anthony Phelps. *Motifs pour le temps saisonnier. Paris, P. J. Oswald, 1976.*

Обе книги гаитянского поэта Антони Фелпса появились одновременно: стихи — в Париже, роман «Игра в жмурки» — в Монреале.

Между первым романом Фелпса «Минус бесконечность» (1973)¹ и «Игрой в жмурки», между его лучшей поэмой «Вот страна моя» (1968) и последним поэтическим сборником пролегли трагические события в Гаити, вне которых нельзя понять эти новые произведения. В 1969 году диктатура Дювалье скосила то молодое поколение гаитянских революционеров, которое воплощало в себе надежды революционных, демократических кругов на свержение тирании. Явно или подспудно в новых книгах Фелпса ощущается изменение атмосферы, ощущается «утрата надежды».

Название «Игра в жмурки» звучит по-французски как двойная фамилия «Коллен-Майяр». Фелпс использовал эту игру слов, создавая странную фабулу своего романа. Она могла бы показаться неправдоподобной, если бы дело происходило в другой стране. Но действие происходит в Гаити, где и поныне властвует династия пожизненного президента Дювалье (сейчас уже в лице его сына). В романе некий адвокат Коллен неудачно пытался совершить покушение на диктатора. Ему удалось скрыться. Но зловещие тонто-макуты похищают из детского сада маленьких сыновей Коллена. Дети — заложники, им грозит расстрел. Фигура Коллена и его покушение придуманы Фелпсом. Но расстрелы родственников-антифашистов в качестве заложников реально случались в Гаити. Так, например, были уничтожены 16 человек из рода Сансариков, включая стариков, женщин и младенцев, а два брата-антифашиста погибли при разгроме коммунистического подполья летом 1969 года.

Действие романа Фелпса происходит в течение суток вскоре после этого разгрома. Кто же его герой (а точнее — антигерой)? В издательской аннотации, с нарочитой определенностью отделяющей его от автора, Колд назван «левым мелким буржуа». Конечно, он не левый, просто человек, ненавидящий тирана, как ненавидело его подавляющее большинство населения Гаити. Он — созерцатель, проводящий свою пустую, праздную, никчемную жизнь в кресле, на балконе отцовского дома. Это жизнь паразита, жизнь наблюдателя. Все, что происхо-

¹ Этот роман был опубликован в «Иностранной литературе» № 7, 8 за 1975 г.