

Стрелер Джорджо

Живой Стрелер

070605

В рамках Итальянского сезона в России в Москве на сцене МХТ сыграли последний спектакль, поставленный великим режиссером

Григорий Заславский

Восемь лет назад, готовясь к открытию нового здания миланского Пикколо театра, основатель этого театра великий итальянский режиссер Джорджо Стрелер задумал поставить оперу. Выбор пал на Моцарта, которого до того Стрелер уже ставил, – в Ла Скала в его постановке в то время шла «Свадьба Фигаро». Но в самый разгар репетиций Стрелер умер. Тем не менее в январе 1998 года новое здание Пикколо открылось оперой Моцарта «Так поступают все» в постановке Стрелера, которую его друзья и коллеги выпускали уже без него.

С тех пор «Так поступают все» всячески поддерживают, оберегают, относясь к последнему спектаклю как к великому наследию мастера. Наравне с другим его шедевром, «Арлекино, слугой двух господ», где и по сей день Арлекино играет теперь уже 75-летний Феруччо Солери (правда, по словам работников Пикколо, в некоторых сценах его иногда заменяет молодой дублер, занятый в этом же спектакле в роли Бригеллы).

В моцартовском шедевре Стрелер узнаваем с первой секунды. Тот самый, режиссер «Арлекина...», «Вишневого сада», «Острова рабов» и снова «Арлекина...», к которому Стрелер в течение жизни возвращался снова и снова и перережиссировал то ли девять, то ли десять раз. Как только кончается увертюра и сквозь бело тканый суперзанавес изнутри пробивается свет, открывая и проясняя глубину сцены и фигуры на ней, – сомнений нет: это – Стрелер, такой, каким мы его полюбили. То есть Стрелер плюс его постоянный соавтор художник Эцио Фриджеро плюс художник по свету Джерардо Модика, отвечающий за то яркое солнце, то вдрут – сумерки, не столько природы, сколько – рассудка...

Занавес вспархивает, открывая вид на площадь перед неапольским театром, уличное кафе, столики с кофе... Здесь начинается и здесь, перед театром, кончается спектакль. Два молодых офицера утверждают, что женщины бывают верны, и уж безусловно верны те, что стали предметом их увлечения, прекрасные сестры Фьордилиджи и Дорабелла, а господин в темном платье и шляпе, дон Аль-

фонсо, цинично опровергает все это и предлагает пари. Незначительный, можно сказать – беспредметный разговор.

В этой ерундовой истории Стрелер находит свое любимое, все, что ему нужно: рассказ об иллюзиях, о правде, которая так же подвижна и текуча, как свет, как тени, изменчива, непостоянна... На пороге смерти он меньше всего думал про финал, напротив – снова смеялся и шутил на темы человеческой доверчивости и совершенной невозможности точных знаний о том, что и самое себя не знает наверняка. Офицеры – обескуражены, они сломлены, измену своих любимых готовы переживать всерьез, как подлинную трагедию, вопреки объявленному жанру комической оперы. И только дон Альфонсо спокоен, уверенный и в том, что женская

валеров «все знать»: «Нет, нет, мы хотим доказательств!» – требуют они от дон Альфонсо, к принятию любви своих избранниц на веру в финале: «Я верю этому, моя радость, – поет каждый из них, – но проверять не хочу...»

Взявшись ставить оперу в драматическом театре, Стрелер набрал солистов со всего мира, пригласил оркестр и хор из другого города (это – совместная работа театра Пикколо и Фонда Петруцелли ди Бари), но при всем серьезе и масштабе постановки он еще и играет в оперу, с ее необходимой условностью, добавляющей иллюзорности в и без того перегруженный разнообразными фантазиями и разнообразными заблуждениями сюжет. И вытаскивает эту условность за уши: скажем, деревья в саду выезжают на сцену

Стрелер сказал в спектакле и о собственных идеологических предпочтениях

верность – не камень, и в том, что всякая, даже самая страстная любовь в конце концов смиряется с печальной необходимостью жить дальше и искать для своего обожания новые и новые предметы.

Финал оперы по-моцартовски – и по-стрелеровски, конечно, тоже – жизнеутверждающий настолько, насколько в жизни вообще можно что-либо утверждать).

Вроде бы сказка со счастливым концом: герои женятся, будут счастливы и умрут, надо полагать, в один день.

Но разве не сказкой, не выдуманными сюжетами живут герои и героини Моцарта? Когда, например, сестры разглядывают крошечные портреты в медальонах, приписывая своим любимым все новые и новые достоинства, сочиняя все новые клятвы и готовые их преодолеть ради новых фантазий? Но разве в этом плане век XVIII богаче нынешнего, где виртуальность, то есть выдуманность, еще теснее сплотила свои ряды вокруг живых персонажей?

И если сказке помимо лжи положена мораль, как не заметить перемены в героях – от дебютного желания молодых ка-

с двух сторон и по частям, стволы – снизу, а кроны спускаются с колосников.

Любопытно еще, как Стрелеру удалось в своем замечательном спектакле, где, может быть, не все поют так же замечательно, как играют (хоть и не мажут, и чисто выпевают все ноты), сказать еще и о своих идеологических предпочтениях. В разговоре с Джанпаоло Корти, режиссером спектакля, бывшим ассистентом Стрелера, я рассказал о том, каким открытием стало для меня знакомство со Стрелером. Мы почитали его магом и театральным волшебником, а он без устали два часа кряду говорил о марксизме и коммунизме. Неужели, репетируя, он умел отращивать от политики? «Нет-нет, он не забывал об этом никогда, – ответил мне Корти. – И если вы внимательно будете смотреть и слушать, то непременно обратите внимание на слова служанки. Деспина мешает шоколад и поет: «Проклятая однако жизнь у горничной!.. Любезные дамы! Почему шоколад достается вам, а мне остается только нюхать его запах!»

Настоящий гений!

48