

Марина Скорнякова

ЛЕГЕНДА театра XX столетия, «Арлекин» Джорджо Стрелера, не сходит со сцены уже более 50 лет. Едва ли найдется страна, где Театр «Пикколо» не побывал бы с этим спектаклем. Существует девять официальных версий «Арлекина». Стрелер ставил его в «Пикколо», в других театральных помещениях и под открытым небом. Годами спектакль не игрался вовсе, но всякий раз возвращался, возвращался обновленный, оставаясь в своих основах все тем же. «Опять «Арлекин»? Да, опять! — писал в программе к последней, юбилейной постановке 1997 года режиссер. — Но это новый «Арлекин», составленный из пепла погибшего спектакля. Так, как это было всегда». Более ста актеров принимали участие в спектакле, многократно менялся весь его состав, и лишь роль Арлекина знала двух исполнителей — великого Марчелло Моретти и его ученика, не менее великого Ферруччо Солери.

«Арлекин» появился на свет в радостное и полное надежд послевоенное время — летом 1947 года. Тогда это был солнечный сверкающий многоцветием красок спектакль, хотя в его сценографии ощущалось влияние известной постановки Макса Рейхардта. С 1956 года в театр пришел Эцио Фриджеро, и с тех пор он стал его бессменным художником. Так называемая эдинбургская версия спектакля (впервые показана в Шотландии) была задумана как театр в театре: помост актеров комедии дель арте, игравших пьесу Карло Гольдони «Слуга двух господ», стоял на залитой солнцем городской площади или (другой вариант) на песчаном берегу моря. Легкий занавес, легкий писаный задник, летящие над помостом в несколько рядов простыни, похожие на облака (их назначение — защищать актеров от палящих лучей солнца). Именно этот спектакль увидела Москва летом 1960 года, в нем покорила всех Марчелло Моретти, «летающий без крыл» Арлекин, излучавший радость жизни и оптимизм (хотя итальянские критики всегда отмечали в его исполнении затаенную меланхолию, что делало образ маски еще более загадочным). Несколько месяцев спустя после гастролей в СССР Моретти не стало.

Ферруччо Солери дебютировал в 1963 году в версии, прозванной «С фургонами». Спектакль был поставлен под открытым небом во дворе виллы Литта близ Милана. У входа на виллу был располочен невысокий помост с зажженными свечами рампы и тряпичным занавесом. Несколько поодаль, справа и слева от подиума, находились две большие крытые повозки с распряженными лошадьми, в которых странствующие комедианты прошлого колесили по дорогам Европы. Спектакль начинался с того, что актеры выходили из фургонов и готовились к представлению.

«АРЛЕКИН», ИЛИ ПТИЦА ФЕНИКС

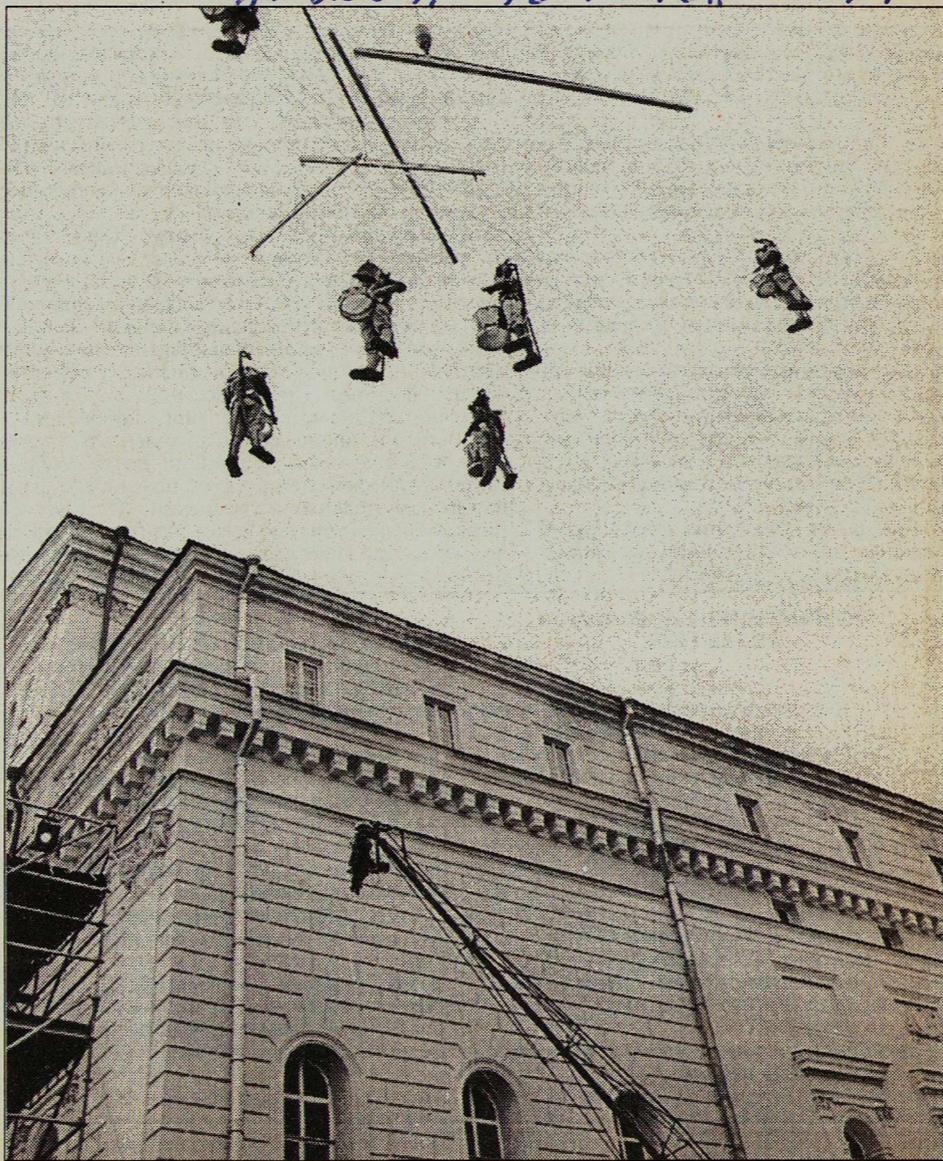
Ретроспективный взгляд на спектакль Джорджо Стрелера

Независимая газ. 2001. — 18 мая. — с. 11

Эстетика «Арлекина» складывалась в протяжении десятилетий: каждая новая версия что-то отбрасывала, что-то закрепляла в спектакле навсегда. Это касалось как пространства сцены, так и рисунка образа каждого персонажа; театр отработывал мельчайшие детали и в классических лацци (с мухой, с письмом...), постоянно дополняя и совершенствуя уже найденное. Постепенно в спектакле появлялись новые краски, новые ритмы, новое содержание. Однажды на вопрос, отчего это происходит, Стрелер ответил: «Спектакль всегда отражает общее состояние души своего создателя... Менялось время, менялась жизнь, менялся я сам, неизбежно менялось и то, что я хотел сказать своим спектаклем». После драматических событий рубежа 70-х (когда режиссер был вынужден на время покинуть «Пикколо») сверкающие краски «Арлекина» впервые померкли. Спектакль 1973 года поразил погасшими, приглушенными красками декораций и костюмов. С середины 70-х пространство спектакля строится с учетом теневой черты (затененная авансцена). В нем усиливаются меланхолические, лирические мотивы; теперь его поэтика рождается не столько в буффонаде, сколько в игре светотеней и в новом чувстве времени.

Особое значение для режиссера всегда имел финал: Арлекин убегают, остальные за ним гонятся. В некоторых версиях он бежал по сцене, исчезал, затем возвращался, в других — убежал через зал, где его и ловили. В 1977 году финал стал другим. Это был барочный спектакль, поставленный специально для парижского Театра «Одеон». В нем Арлекин спасался от преследователей, улетаая на огромном воздушном разноцветном облаке. Поднимаясь вверх, облако раскрывало светящийся веер, на фоне которого темнела фигурка Арлекина. Этот лирический финал был воспринят как поэтическая метафора.

В конце 80-х, в год сорокалетия «Пикколо», Стрелер решил, наконец, расстаться с «Арлекином» и поставил версию, названную «Прощай». В этом спектакле не было и следа от легкой и светлой атмосферы более ранних решений. Действие было погружено во тьму, сцена освещалась лишь огромными свечами рампы и канделябрами. В образе Арлекина, как и во всем спектакле, ощущалось нечто недоброе, призрачное, inferнальное (о чем замечательно написал видевший спектакль Алексей Бартошевич).



На открытии Театральной олимпиады комедийные персонажи буквально сыпались с небес.

Фото Михаила Циммеринга (НГ-фото)

Но расстаться с «Арлекином» Стрелер так и не смог. Новый «Арлекин» появился вновь, и его назвали «Здравствуй». Витальность, любовь к жизни, силы добра здесь одержали верх. Хотя многое из прошальной версии осталось и вошло в последующие спектакли — свечи, гроза и блуждающие тени в финале.

«Арлекин», показанный на Олимпиаде в Москве, посвящен памяти Джанфранко Маури, любимца Стрелера и друга Солери, многолетнего исполнителя роли Бригеллы (4 месяца назад он внезапно умер во время спектакля «Вишневый сад», где играл роль Фирса). Последний «Арлекин», поставленный к 50-летию «Пикколо», вобрал в себя многое из предыдущих версий и соединил заново их открытия. Спектакль сделан в мягких приглушенных тонах: эгегические осенние цвета — излюбленная гамма позднего Джорджо Стрелера — преобладают. Сцена почти пустая. На протяжении долгих лет режиссер постепенно освобождал сцену «Арлекина», и теперь на ней не осталось почти ничего. Здесь нет даже традиционных декораций с мостиками и домами, как раньше. Но Венеция есть. «Уличные» сцены шли в Малом театре на фоне светлого задника, сквозь который тускло светились зажженные огни. Край сцены казался причалом, а сам задник — весь в серовато-сизых дымчатых тонах — неожиданно приобрел объем, глубину, воздушность и показался лагуной или каналом Гранде в тумане.

Таинственная магия этого спектакля разлита во всем — в тревожно-притягательном пространстве сцены, в абсолютной точности ритмов, мизансцен, пластики персонажей, интонирования голосов, музыки. Спектакль можно слушать как своего рода оперу-буфф. Его форма так отработана, так совершенна, что кажется способна сама держать весь спектакль.

В молодости Ферруччо Солери в роли Арлекина поражаля акробатическими трюками, виртуозностью исполнения сложнейших лацци. Теперь его прыжки уже не так высоки, и в роли стало меньше акробатики. Но какая легкость, точность, выразительность! Солери чувствует себя совершенно естественно в сверхусловном образе маски, в контексте канонических поз, пластики, традиционных лацци. По способу существования на сцене — это абсолютная свобода и абсолютно филигранное мастерство. Настоящей импровизации здесь очень мало — лишь в сценах общения Арлекина со зрителями: в зависи-

мости от реакции зала Солери кое-что меняет. Весь спектакль производит впечатление импровизации.

Мотив театра в театре постепенно стал важнейшим компонентом спектакля. Эта несущая конструкция позволяет играть пространством, вводить новых персонажей, новые сцены. Панталоне в спектакле — это капокомико, глава труппы, бдительно следящий за ходом спектакля. Если актеры или музыканты оказываются не на высоте (забывают текст, фальшивят), он реагирует незамедлительно, назначая суровое наказание: «Сегодня вечером без ужина!» А написанный Гольдони монолог Смеральдины о беспутных мужчинах и дурных законах, обращенный в зал, здесь воспринимается как незапланированная импровизация актрисы труппы. Стоя у левой кулисы и слегка приподняв маску, капокомико внимательно слушает, а по окончании возмущенно изрекает: «Завтра эту реплику снять!»

Неожиданный финал спектакля вносит смятение. Когда поднимается ветер, летят листья и сверкают молнии, становится почти страшно. Темные силуэты на фоне едва освещенного задника мечутся по сцене, кажутся бесплотными тенями, существами нереальными, призраками. Все устремляется в погоню за Арлекином, а он, оставшись один на сцене, принимается гасить свечи и вдруг оказывается в совершенной темноте. Его это так пугает, что он начинает звать на помощь. Последнее слово в этом спектакле, одном из самых веселых на свете: «Помогите!»

«Арлекин» вбирал в себя «дрожь и тень времени» (по выражению Стрелера) на протяжении многих лет. Легкая, затаенная меланхолия, которая угадывалась в спектакле и раньше, здесь прорвалась наружу в грустном настораживающем финале. Но театр — дело веселое. И через несколько секунд занавес взрывается вновь, дается свет, звучит музыка, начинаются заключительные поклоны в танце.

Спектакль Джорджо Стрелера оставил удивительное ощущение полноты жизни, высочайшего мастерства, приобщения к великой культуре. Моцартианство пронизывает его творения — факт сам по себе поразительный для художника второй половины XX века. Не случайно Моцарт был самым любимым композитором Стрелера, и символичным стало то, что последним спектаклем, законченным им за несколько дней до смерти, была опера Моцарта. За полвека своей жизни спектакль «Пикколо» театро ди Милане «Арлекин, или Слуга двух господ» изменился — стал много шире, глубже, загадочнее. Но в нем осталось то, что ему мог дать только Стрелер с его чувством гармонии и любовью к жизни.

Люди покидали Малый театр со счастливыми лицами. Такого единодушного безоговорочного успеха Москва не знала давно.

