



Все мы вышли из шинели Стрелера

Елена АЛЕКСЕЕВА

Ежегодные фестивали Союза театров Европы стали уже привычными для европейской публики: театралы знают, что раз в год в одной из столиц собираются лучшие труппы Старого света. Но форум, состоявшийся в ноябре-декабре прошлого года в Милане, был необычным. Это был внеочередной фестиваль. А посвящен он был памяти одного из создателей и активных членов Союза — Джорджо Стрелера. "Пикколо театро ди Милано" проводил его совместно с "Одеоном", Малым драматическим театром, барселонским театром "Льюре", Королевским театром Стокгольма, Королевской Шекспировской компанией и другими постоянными партнерами. Насыщенная программа, множество гостей, мастер-классы, симпозиум, творческая лаборатория — все вращалось вокруг фигуры классика итальянской (впрочем, и мировой) сцены. Недаром точкой фестиваля стали две работы Стрелера — его знаменитый, знавший несколько редакций "Арлекин — слуга двух господ" и "Счастливые денечки" Беккета — один из последних спектаклей мастера.

Со дня кончины неистового Джорджо прошло ровно два года. Он умер на Рождество 1997-го. Оставив по себе память и в сердцах зрителей — недаром он называл публику антихором спектакля, а свою книгу — "Театр для людей", Стрелер стал одной из неотъемлемых частей Милана. Любой прохожий скажет вам, как пройти к "Пикколо" да еще и уточнит: к старому или новому? В старом, тесном и ветшающем здании режиссер работал вместе с Паоло Грасси. Новый, оснащенный по последнему слову техники дом для "Пикколо" и примыкающее к нему "Студио", построил незадолго до смерти. Впрочем, с его именем связаны и другие театральные адреса Милана: он ставил оперные спектакли в "Скале" и "Малой скале". И в дни фестиваля, который захватил в свою орбиту все главные площадки города, театры один за другим салютовали Стрелеру.

В Палаццо Реале целые анфилады залов были отданы выставкам. Декорации, костюмы, фотографии. В режиме нон-стоп работала видеотека: на одном экране показывали документальные фильмы о режиссере, на других можно было посмотреть записи его репетиций, легендарных спектаклей. Здесь же, на маленькой сцене в стиле commedia dell'arte, с грубо намалеванным занавесом и наскоро сколоченными подмостками, показывали спектакли детям: шел параллельный фестивалчик "Il Piccolo per i più piccoli". Так что, и взрослые, и дети могли воочию представить, с чего начинался театр Стрелера, как развивался, какие катаклизмы пережил за полвека. Начиная с того "восхитительного времени", когда Стрелер вернулся в Италию в 1945-м, и заканчивая 1990-ми, когда убежденный сединой, но все столь же темпераментный и артистичный, режиссер учил студентов и проводил открытые репетиции "Острова работ".

Об этих репетициях до сих пор вспоминают артисты Малого драматического театра, которых со Стрелером связывают давние узы. Цена спектакли Льва Додина и его учеников, великий итальянец не раз — отчасти в шутку и напоказ — разыгрывал сцены ревности. Помню, как на одном из фестивалей Театров Европы они с Додиным проводили пресс-конференции в смежных залах, и журналисты вынуждены были бегать туда-сюда. Стрелер тогда занялся "контрпропагандой": "Вы думаете, наверное, что снег на сцене придумал Додин? Ничего подобного! Я был первым! А то все восхищаются его фантазией, а про меня и забыли!"

Если б он знал, насколько был прав в



своих авторских претензиях! В свое время гастроли его "Кампьялло" в Петербурге совпали с выпуском студенческих "Братьев и сестер", для которых нужен был снег. По окончании последнего стрелеровского спектакля ребята соскребли со сцены ДК имени Первой пятилетки целое ведро бутафорского снега и утащили в Учебный театр...

Впрочем, сцены ревности не мешали Джорджо Стрелеру относиться к русским коллегам с нежностью. Он не раз пригласил их в Италию, они выступали в "Пикколо", гастролеровали — не без его содействия — по стране. Да и на фестивалях Театров Европы встречались постоянно. О чем в дни миланского фестиваля Додин не раз рассказывал публике и журналистам. После смерти Стрелера "Пикколо" возглавляет Лука Ронкони, который невольно унаследовал интерес к Малому драматическому. Во время фестиваля он смотрел спектакли додидцев, и уже после первого — это была "Пьеса без названия" — пришел за кулисы. Его возглас "Беллиссимо!" не нуждался в переводе, а потом режиссер высказался конкретнее: "Если бы этот спектакль был чуточку хуже, я бы вам позавидовал, но он так хорош, что я испытываю не зависть, а восхищение".

На этом, видимо, отношения МДТ и "Пикколо" не закончатся, потому что Ронкони выразил желание работать с питерскими актерами. Большой интерес профессионалы и публика проявили и к сценариям Алексея Порай-Кошица, странственному и световому решению спектаклей. Для студентов пришлось организовать даже специальную встречу с петербургским театральным художником в академии "Брера".

Программа была выстроена так, что Малой драме досталось самое почетное место — в финале, в предрождественские дни, когда не только театральный праздник шел на коду, но и настроение миланцев все более и более поднималось. Подогревало интерес к спектаклям и то, что только у петербуржцев была возможность показать три названия (кроме чеховского спектакля, "Гаудеамус" и "Чевенгур"). Большинство гостей привозили по одному спектаклю, два — "Макбет" и "Гамлет" — были в афише театра "Мено Фортас" Эймунтаса Някрошюса, который, если не ошибаюсь, впервые был гостем Фестиваля театров Европы.

В итоговой статье ведущий критик Милана Франко Корделли отвлел первые места именно этим спектаклям: мол, если исходить из десятибалльной шкалы, то 8 баллов получает "Пьеса без названия" ("без колебания назову его лучшим"), 8 с минусом — "Гаудеамус" ("потому что текст Каледина менее красив, чем чеховский"), по 7 — "Чевенгур" и "Макбет", 7 с минусом — "Гамлет". Прочим достались более низкие оценки, особое недоверие критики вызвал спектакль Ингмара Бергмана "Кинематографисты" по пьесе Пера Олофа Энквиста.

Приговор "архаика" прозвучал и в адрес французского Жака Лассалья (он показал "Мизантропа"), Жоржа Лаводана (театр "Одеон" привез "Электрику") и Роже Планшона.

"Скупой" в постановке Планшона, действительно, не отличался свежестью сценического языка или новизной прочтения старой пьесы. Однако у него было

одно неоспоримое преимущество: классик французской сцены, долгие годы возглавляющий ТНП, сам играет мольеровского Сганареля. Спектакль так и построен — вокруг "капокомико". Все прочее второстепенно. Главная роль была срежиссирована блестяще, продумана каждая мизансцена, каждый выход героя. В интонациях, пластике — ничего случайного и лишнего. От первого появления Сганареля в прологе: старик вылезает из люка на коленах и ползет к заветному сундуку, из последних сил пытается дотянуться до сокровища, до финальной точки, когда он, одинокий, жалкий, сгорбленный, сидит на авансцене. Забыв о многих побочных темах, Планшон играет трагикомедию старости. Не имеющую, впрочем, никакой очевидной лирической подоплеки: вне сцены мэтр Планшон лет на двадцать моложе и, кажется, не подвержен ни одному из сганарелевских комплексов.

Быть может, упреки итальянской критики справедливы и в европейском театре ощущается кризис идей. Тем ярче на их фоне видны наши звезды — из Вильнюса и Петербурга, которых если в чем и упрекают (дома, а не на гастролях), так это в обилии сценических мета-



фор. И если образное мышление Някрошюса и Додина при постановке пьес Шекспира и Чехова (любимых авторов Стрелера) было для зрителей лишь подспорьем, катализатором в восприятии известных сюжетов, то "Чевенгур" без внятного метафорического языка было бы не обойтись. Образному ряду этого спектакля удается порой дотянуться до вербального: слово Андрея Платонова отзывается не впрямую, а весьма неожиданными постановочными ходами, что в какой-то мере расшифровывает тащисея в прозе "водные знаки".

Впрочем, на фестивале был представлен не только европейский и постсоветский театр (к которому можно причислить и прекрасную будапештскую труппу во главе с Тамашем Ашером, показавшую спектакль "Президентши" по пьесе Вер-

нера Шваба). "Свет с Востока" на сей раз обозначился спектаклем в стиле китайской оперы XVII века — "Mudan Ting". Правда, этот луч света пробился на фестивальные широты не из самого Китая, а скорее из нью-йоркского чайна-тауна. На родине спектакль запретили, сочтя излишне эротичным. Тогда автор вместе с исполнительницей главной роли бежали в Америку. Постановка была сделана заново благодаря поддержке Линкольн-центра и нескольких международных фестивальных комитетов. Интерес к спектаклю велик: и потому что экзотика, и оттого что все запрещенное коммунистическими властями имеет особую притягательность.

На самом деле вместо традиционной пекинской оперы публике предлагается ее бродвейский эрзац. Роскошные декорации и костюмы, изумительный водоем, в котором плавают двести золотых рыб, живые утки

и птички

в де-

сятках

к л е -

т о к . . .

П р е -

красное

техниче-

ское ос-

нащение:

с в е т ,

звук, сме-

на картин

— все по

самому по-

следнему

слову элек-

тронники. Но

сама история,

которая

длится ("Бе-

сы"), как гово-

рится, могут

отдыхать) во-

семнадцать ча-

сов — три вече-

ра, довольно

скудна. Состоит

она, как и полага-

ется, из не-

больших традиционных сюжетов (55 картин!), в которых только воспаленное воображение китайских цензоров могло найти эротику или выпады против режима. Наспех собранная в дебрях Нью-Йорка и плохо обученная массовка ничуть не похожа на тех виртуозов, которых мы привыкли видеть в китайской опере. Весь огромный массив спектакля держится буквально на трех солистах. Однако даже их профессионализм не меняет общей картины.

Итальянцы даже толком не поняли, как надо относиться к тому зрелищу, которое они увидели. В рецензиях речь шла исключительно о дороговизне проекта и об идеологической стороне вопроса. Китайцев критика волновала не слишком: их жизнь расписана на много месяцев вперед, из Милана они прямиком направлялись в Сидней и далее еще на несколько фестивалей. А публика, заплатив за билеты дороже, чем привыкла платить даже в собственную "Скалу" (40 долларов), не роптала, потому что получила товар как раз на эту сумму. Вопрос: был бы доволен Стрелер программой фестиваля обсуждался не раз и в прессе и на творческих встречах. Многие отвечали положительно. Во-первых, потому что афиша была чрезвычайно разнообразной — без жестких привязок к жанру, школе, направлению или географии. Во-вторых, в Милан приехали старинные друзья режиссера, начиная с Планшона и Бергмана. В-третьих, и зрители, и профессионалы еще раз удостоверились: его наследие принадлежит не только истории. В свое время Джорджо Стрелер восхищался Гольдони как "гением жизни", поскольку для драматурга Мир и Театр были неразделимы. Вспоминая о режиссере, мы убедились, что его гениальность была аналогичного рода, ибо он умел превращать жизнь в театр и высекать искусство из обыденности.

МИЛАН — САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

- Джорджо Стрелер
- Плакат к спектаклю «Скупой» (ТНП)
- Плакат к спектаклю «Mudan Ting»

Экран и сцена -