

О, СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ!

«Остров рабов» Пикколо Театро ди Милано — на сцене МХАТа им. А.П. Чехова

Григорий Заславский

Милан—Москва

ВОТ СПЕКТАКЛЬ, восторг после которого мешает начать спокойный рассказ. Начать с восторгов? Они мало что скажут не выдавшему спектакля, — как передать в словах цвет песка, которым была засыпана сцена, или радость, охватившую публику, когда в финале грянула ливень из блесток, закруживший в танце четырех героев? Так, значит, о цвете и свете? О том, как день — на выжженном солнцем песке на самом побережье Острова рабов — плыл в сумерки и незаметно для глаза растворился без остатка в лунном свете (декорации Эдио Фриджерио)?

Чуть позже мы, наверно, начнем по порядку, с самого начала, а прежде не позабудем сказать, что «Остров рабов» Джорджо Стрелера был последним в программе II Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова, который теперь уже закончился, и остается лишь отдать должное организаторам, так удачно подобравшим спектакль для финальной точки. Потому что комедия Мариво, такая веселая и легкая, пользующаяся традиционными приемами дель арте, таит в себе немало печали, и трудно теперь сказать — навязываем ли мы ей прощальные настроения или они были заложены режиссером и лишь обострились в Москве, уже узнавшей об уходе Стрелера из Пикколо Театро, а заодно прощавшейся со своим театральным фестивалем. И, наконец, мог ли кто предполагать, что спектакль Стрелера, который играли на сцене МХАТа им. А.П. Чехова шесть вечеров подряд, совпадает с выборами в России, и история о том, как слуги примеряют роли господ, а господа вынуждены ненадолго вселиться в шкуру своих рабов, оказавшись на острове, где такое переодевание преследует исключительно воспитательные цели, будет восприниматься мрачным предзнаменованием накануне второго тура и всего лишь искусственной жертвой — после того, как все, слава богу, обошлось и никаких политических потрясений не случилось? Можно говорить о том, что такая трактовка излишне прямолинейна и даже примитивна, но, с другой стороны, редкий спектакль так легко и безо всякого насилия позволяет себя трактовать с точки зрения политической конъюнктуры, так удачно и точно складывается по-ролям в нашем политическом контексте. И тут не скажешь, что всему виной — наше изрядно измученное предвыборными баталиями сознание, — в газете «Фигаро» об «Острове рабов» Стрелера было сказано: «Спектакль очень современен. У Мариво все еще до того: до «Фигаро» Бомарше, до революций — французской и большевистской. А мы чудесным образом воспринимаем все после того: после ГУЛАГа, после коммунизма. Бунт бесполезен и безнадежен...»

Спектакль Стрелера в Москве играли без перевода. Пьеса на русский не переведена, а потому зрителям предлагается программка с кратким содержанием. В один из вечеров у меня появилась возможность послушать перевод, — пьеса Мариво оказалась еще более наивной, нежели можно было предположить. Без перевода все ее монологи кажутся куда значительнее.

Спектакль начинается с бури. Гремит гром, на занавесе где-то в глубине сцены мы видим, как в шелестящих полиэтиленовых волнах вот-вот и потонет тень маленького парусника. Вспыхивают молнии, все глубже и глубже погружается наш корабль в толщу вод. Еще толком не начался спектакль, еще не прозвучала первая реплика, а мы уже узнаем Стрелера, умеющего очаровывать простыми фокусами и сооружать всемирные потоки из ничего, подобно другому итальянцу, Федерико Феллини, у которого Казанова, помнится, также боролся с пластовыми волнами, и в этом никто не увидел театральной фальши.

На острове, куда забросила буря этих несчастных (лишь к финалу понимающих, какое им привалило счастье — не только спасения, но и обретения утопической социальной гармонии), Господину (Леонардо де Коале) придется переодеться и стать на время Арлекином, а Арлекино (Маттиа Сбраджиа) с удовольствием срывает со своего патрона только что любовно им разыскиваемые, зубами вытаскиваемые из песка господские одежды. То же переодевание предстоит пережить Госпоже (Лаура Маринони) и ее служанке Сильвии (Памела Виллорези). Ситуация переодевания и связанной с ним смены социальных ролей обострена Стрелером, — ведь в начале, после того как утихает буря, мы видим голых людей, ничем почти не отличающихся друг от друга, и лишь потом одежды делают одного из них Господином или Госпожой, а другого — Арлекином или Сильвией. В финале, когда Хозяин Острова рабов, Тривелен (Ренато де Кармине), провозжая своих гостей и торопясь к месту нового кораблекрушения, называет день, проведенный на острове, самым счастливым днем в жизни наших героев, счастливые, они снова освобождаются от одежд, пускаясь в пляс под дождем.

Стрелер не боится ни наивности истории, рассказанной Мариво, ни тем более наивности средств старого итальянского театра масок. Известного нам, но одновременно

и незнакомого, даже чужого искусства, — отточенного в своей изощренности, в своей технической повторяемости и безошибочности родственного цирку, живущего не воспитанным, а внутренним, природным знанием-чувством прошлого, — когда в актерах осязательно оживают их предки, игравшие таких же арлекинов и господ. И если говорить о магии Стрелера — о чем так любят рассуждать, и эти рассуждения уже стали общим местом критических заметок о великом итальянце, но с чем по-прежнему не хочется спорить, — она нам видится как раз в этом: оживающем в его руках давно остановившемся искусстве комедии дель арте, когда в бешеном ритме, натренированном вековыми традициями и опытом, двигаются по сцене живые люди, порою кажется, что танцуют, изяществом и отточенностью внешней формы похожие в некоторые минуты на фарфоровые фигурки, и цвет, чуть выделенный, и свет, все время немного матовый, лишь усиливают и эстетизируют это сходство.

Публика любила спектакль Стрелера и больше других, конечно, Памелу Виллорези, игравшую Сильвию. Не только за несколько выученных русских слов, хотя то, что эти слова постепенно складывались в реплики, а самих слов раз от раза становилось все больше, и эта «русификация» оказалась заразительной и перекинулась на других актеров, — конечно, трогало наших отзывчивых зрителей. Было смешно смотреть, как она по просьбе Тривелена представляла свою Госпожу, просыпающуюся в хорошем и в дурном настроении (в последнем случае такая чудовищная гримаса обезображивала ее и без того в этих сценах изрядно перекрошенное лицо, что она сама пугалась собственного отражения в зеркале), Госпожу на свидании, Госпожу в театре (здесь актриса спускается на несколько ступенек со сцены, чтобы спросить по-русски: «Простите, пожалуйста, какой спектакль сегодня?», и, услышав название пьесы, имя драматурга и режиссера, резюмировала: «Какое дерьмо!»). Мадам, слушая ее рассказы, которым нет конца и которые рад уже остановить Тривелен, не в шутку страдает, а Сильвия при этом с победным видом выпативает за ее спиной из стороны в сторону, глядя на вчерашнюю свою мучительницу грозным тореадором.

Это страдание — совершенно искреннее; не меньшее — выпадает на долю каждого из героев. Точно в специально оставленные зазоры вдруг проникает в мир однажды

я вижу перекресток Стрелера, — в нем много мотивов из прежних его спектаклей. В каком-то смысле это итоговая работа не только для Стрелера, но и для этого столетия, для этой цивилизации, которая наивна, безумна, божественна и прекрасна одновременно. А если говорить о нас, то, конечно, все сидит и примеривало это все на выборы и думало о том, как коммунисты и ельцинцы станут меняться женами под дождем, который будет четвертого числа, и все же все останется на своих местах, но для России, к счастью (и надеюсь), этот спектакль неправдив — все должно меняться, не меняется только вечный человеческий сюжет: люди хотят счастья, хотят быть органичными в своих социальных ролях, хотят внутреннего мира и покоя, но все это — через бунты, переодевания социальные же. Это — замечательный спектакль, историю, который доставляет еще счастье от игры, великое счастье от того, что игра побеждает не только смерть. И когда я вижу некоторых наших политиков-коммунистов, среди которых есть и артисты, я думаю о том, что им не хватает артистизма, им не хватает чувства великой игры жизни: счастье — это искусство, которое вообще свойственно демократии.

Виктор СЛАВКИН, писатель

Поскольку спектакль был лишен перевода, то можно было наблюдать за стилем, а стиль был безукоризненный — игра актеров, их общение, режиссура, это была чистота стиля. Может быть, и хорошо, что не было перевода, а была такая музыка итальянской речи. Прекрасно решены пространство, свет, детали, и этого я не видел нигде и никогда, думаю, это невозможно увидеть, искусство итальянской комедии дель арте, но с поправкой на современного зрителя и на современность, сыгранную летом 1996 года в России, — здесь была маленькая поправка на Россию. Я не знаю, просчитывали это итальянцы или не просчитывали (я даже не имею в виду те русские фразы, которые звучали и вызывали смех), но если говорить о результате, то это прекрасный пример того, как классический, даже древний, традиционный стиль, будучи немножко повернутым на современную аудиторию, приобретает иное звучание и не уходит от традиции.

Виктор ГУЛЬЧЕНКО, театральный критик

«Остров рабов» Стрелера — еще один опыт грациозного эскапизма, который, однако, есть бегство из действительности жизни в дейст-



Сильвия и Арлекино примеривают платья и повадки своих господ.

нарушенных масок такой знакомый нам психологический, душе-растрачиваемый и рвущий сердце в клоуна театр. И тогда Арлекино (тот самый, который, добываясь благоволения Сильвии в платье своей Госпожи, балагурил: «Вас недостойн даже император, еще менее я, но императора здесь нет, а я — вот он») обнимает уставшую от несносного корсета и утопительной роли Сильвию и по-русски — и совсем уже по-чеховски, по правде чувств и характеров — утешает ее: «Но, но, все хорошо...»

Михаил ШВЫДКОЙ, театральный критик, замминистра культуры России

В каком-то смысле для нас, кто знаком со Стрелером со знаменитого его спектакля «Слуга двух господ», с середины 50-х годов, нынешний спектакль — своего рода завершение некоего круга, потому что, с одной стороны, это — выдающаяся демонстрация итальянского искусства, итальянской арлекинады (а тут два Арлекина — актриса и актер, которые блистательно демонстрируют вековую традицию, уходящую корнями в искусство дель арте, которая оказалась невероятно живучей и способной пронзиться как бы сквозь века — и у Мариво, и в более поздние века у Эдуардо де Филиппо). А второе соображение — это образец того великого Стрелера, который вслед за Мариво разыгрывает вечную арлекинаду социума так, как ее потом разыгрывал Беккет, — социума, где все меняется своими местами, все может бунтовать и бурлить, но жизнь при этом остается на своем месте, здесь вековой человеческий сюжет, который никуда не девается. Это великий спектакль, в котором

вительность всевластного искусства, единственного места, где все добровольно отдадут себя в рабство господину Вдохновения и рабство госпожи Удачи.

Роман ДОЛЖАНСКИЙ, театральный критик

Спектакль не великий, но поставлен великим человеком.

Валерий ФОКИН, режиссер

Очень хороший спектакль. А хороший спектакль — уже много.

Марина ТИМАШЕВА, театральный обозреватель радио «Свобода»

Все говорят: какой красивый свет в этом спектакле, но кажется иногда, что этот свет исходит не извне, а изнутри, как будто сами люди своей собственной одухотворенностью, любовью к своему делу и любовью к людям «освечивают» или освещают таким образом спектакль — в эти сиреневые, нежные, такие любовные тона. Например, у Штайна ты все время фиксируешь внимание: о, поменялся свет, как красиво лег свет на спинку ажурного кресла, о, как шикарно подсвечены березы этим золотом осенним, а здесь ты можешь даже не заметить момент, когда меняется свет, и включиться в свою профессиональную работу лишь спустя какое-то время. Режиссура здесь действительно так нежна, ненавязчива, деликатна и так любовна, что вовлекает людей в свою игру, но не тревожит ни в коем случае и не заставляет принимать свои условия. И, конечно, актерская техника — очень специальная, очень далекая от нашей — это, конечно, не психологический театр, но впечатление было такое, что не актеры общались со зрителями, а люди общались с людьми, рассказывая им какую-то красивую и утопическую, увя, сказку.