

ИСТОРИЯ, в которой иллюзия балансирует на грани безумия, стала для Джорджо Стрелера основой спектакля о чарующей и страшной власти игры, о белой и черной магии сцены: режиссер открыл в драматурге тайные пласты. Мы спрашивали, считали, что Эдуардо Де Филиппо погружается в гущу быта, черпая сочные краски, Стрелер показал, что он проник в опасные глубины художественной традиции, прежде всего традиции комедии дель арте.

В гипнотизирующей сверхчеловеческой и животворной силе этой традиции мы могли удостовериться буквально на днях. В рамках организованного союзами театральными деятелями СССР и РСФСР, замечательного фестиваля итальянского театра, перед приездом Пикколо ди Милано в Училище имени Щукина выступил великий Арлекин Феруччо Солери, исполнивший еще в 1963 году главную роль в «Слуге двух господ» в легендарной постановке Стрелера. И теперь он крутил колесо, ходил на руках, вертелся, как волчок, так, что от его платья из разноцветных лоскутков рябило в глазах, шестидесятилетний maestro, свидетельствующий о неистощимости древнего искусства и вместе с тем смущающий непостижимой загадочностью. И впрямь берет оторопь, когда Солери надевает на лицо маску — мертвый предмет, — и оно оказывается застывшим, неподвижным, как лицо покойника. Но с первого же мгновения маска провоцирует артиста, наделяет его демонической энергией, стремительно пробуждает органику, становящуюся неутомимой и неистовой, заставляет ее выплеснуться в изобретательном, остроумном, безостановочном движении, в каскадах молниеносных жестов, в вихре мгновенно сменяющихся друг друга поз. От чувства острого эстетического наслаждения и предельной праздничной радости не только захватывает дух, мороз пробегает по коже: мы не успеваем да и не можем осознать, что свершается на наших глазах — победа над всем омертвевшим или торжество живого мертвеца, который, выйдя из загробного царства, пуще всех выделяется и озорует.

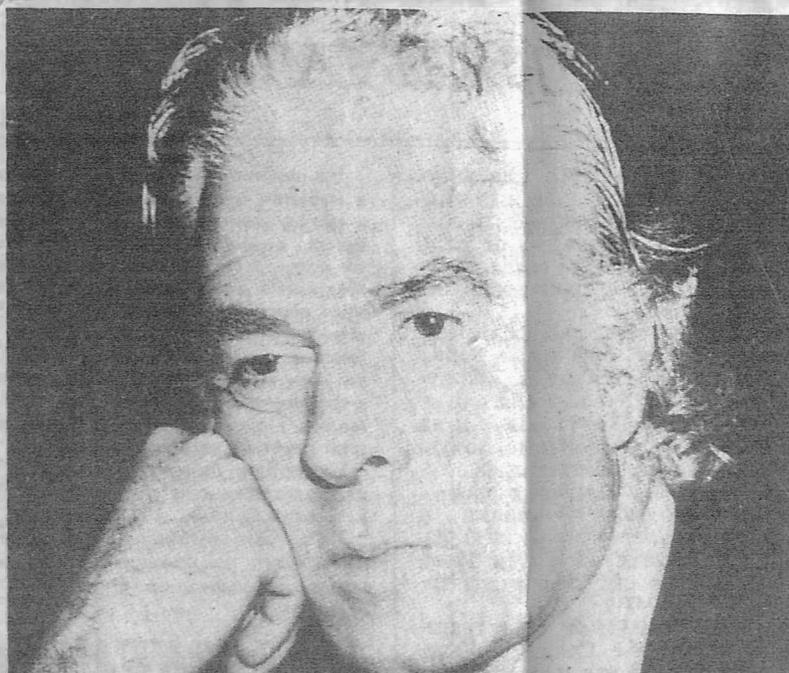
Запомним это чувство, в котором восторг смешивается с жутью, оно отзовется в «Великой магии».

...На фоне светло-коричневого полотняного задника, легким намеком обозначающего фасад фешенебельной гостиницы, сидят на пляже в белых шезлонгах и на складных стульчиках одетые в белое постояльцы. В наступающих сумерках их фигуры обретают плотность и одновременно фантазмагоричность.

И начинает казаться, что морской ветер, гоняющий мусор и бумажки, может унести их своим дуновением.

Театр Стрелера — театр живых чувств и безукоризненных силуэтов, незабываемых очертаний, счастливо найденной формы. На фестивале были показаны записи ряда лучших спектаклей выдающегося мастера — потерпевшие кораблекрушение герои шекспировской «Бури» цепочкой двигались в глубине ярко освещенных подмостков, как путники, вязнущие в песках раскаленной нещадным солнцем пустыни, — очередной их проход превращался в своего рода танец смерти или заколдованную процессию; возникал словно нарисованный китайской тушью профиль домика Шен Те в «Добром человеке из Сезуана», привлекая скупым изяществом, и с такой же изумительной отчетливостью обозначался силуэт самой Шен Те — Андреи Ионассон, — резко контрастирующий с черной гротескной маской Шуй Та; под взмывающим вверх парусом, с которого падали осенние листья, выходили в белых нарядах герои «Вишневого сада» — казалось, что режиссер рисует мелом на чистой доске воспоминаний детства.

В «Великой магии» колючий, резкий, угловатый силуэт Калоджеро Ди Спельты (Джанкарло Деттори), неестественно напряженного, как туго зажатая пружи-



ВОЛШЕБНИК И ТЕНЬ

Театр Джорджо Стрелера — Пикколо ди Милано — привез в Москву «Великую магию» Эдуардо Де Филиппо, пьесу о покинутом муже Калоджеро Ди Спельты, чья жена, красавица Марта, сбежала во время выступления фокусника, спрятавшего ее в саркофаге. Фокуснику не оставалось ничего другого, как убедить Калоджеро, что он гипнотизирован и все еще длится сеанс волшебства. Когда же, спустя четыре года, жена возвращается, Калоджеро отказывается верить, что это Марта, а не ее призрак.

на, замордовавшего свои чувства, сопоставлен с мягким, расслабленным, словно бесхребетным силуэтом профессора оккультных наук, знаменитого фокусника Отто Марвульи (Ренато Ди Кармине). Чуть расплывший мешковатый и вроде бы чуть ленивый пожилой мошенник Марвульи плетет паутину обмана, без которой не добыть хлеба насущного, тонкую, как кружева, не лишнюю изящества. Плетет неустанно, словно боясь, что она разорвется, рассыплется в прах, если он не будет суеить и делать очерредные пассы, — маленький человек, выступающий с хорошо отрепетированной небрежностью в пришедшейся ему вполне по вкусу роли великого чародея, окруженный верткими своими помощниками.

Постепенно из виртуозно вычерченных пластических узоров начинают складываться поистине магические знаки волшебного языка сцены.

Отто Марвульи уверяет Калоджеро Ди Спельту, что он все еще находится в отеле, из которого исчезла его жена, на берегу моря — зал и авансцена озаряются фосфоресцирующим синим светом, словно омывающим морской простор, глубина сцены окутана чернильной тьмой — достаточно Калоджеро, сидящему на границе света и тьмы, чуть сдвинуться, как он оказывается то залитым лунной синевой, то погружен-

ным в непроглядную гень, будто переступающим порог, отделяющий ясное сознание от ослепляющего самообмана.

В последнем, самом сильном действии спектакля Калоджеро, поверив Отто Марвулье, что в мире иллюзий можно жить вольно, ни в чем себе не отказывая, охваченный радостью, ганцует, поднимая полы халата, способный унести под облака. Возвращает его на землю мысль о Марте, и он, усевшись на полу, перебирает ворох ее нарядов, как вдруг вещи начинают оживать в руках — белое в синей крупный горошек платье азлает, словно порхая на балу, черное белье сладострастно льнет к Калоджеро, туфельки отбивают зазорный ритм. Возникает непреодолимое ощущение волнующего физического присутствия женщины — ее творит герой, играя вещами. Сценический костюм, как и маска, становится не оболочкой, а двойником человека, способным не только представить, но и заменить его. Калоджеро не принимает Марту, которую ждал четыре года, — ее неподдельное горе, прорывающаяся в рыданиях боль, жестокая правда ее признания не вяжутся с игрой, с которой он полностью слился.

Стрелер находит великолепный финал. Калоджеро надевает фрак и цилиндр фокусника, берет его гротсь, взмахивает ею, и, повинаясь магической воле, невеста откуда опускается рассекающий сцену занавес, отделяющий героя от всех остальных. На этот старинный с золотыми узорами занавес в луче яркого прожектора ложится гень Калоджеро, в которой словно сгустились таинственные тени многих церемониймейстеров и иллюзионистов — тень волшебника, неизменно заставляющая чаще биться пульс в предвкушении чуда. Но не оттого ли так сладостно и пугающе замирают наши сердца, что эта гень зовет в царство теней, которые выразительнее и интереснее, чем люди из плоти и крови. Ведь образ — любой художественный образ — это гоже голюк тень, которой Великая Магия театра придает неоспоримую реальность.

Великая Магия побеждает. Калоджеро становится повелителем в мире воображения и вечным пленником театра, из которого ему уже не найти выхода. Один из великих режиссеров XX века Джорджо Стрелер раскрывает перед нами чары иллюзии и игры и показывает, что она может обернуться трагическим разрывом с действительностью. Волшебник не позволяет, чтобы тень взяла верх над ним, он хранит верность не только искусству, но и жизни, из которой порой так манит бежать в прекрасный вымысел.

Видас СИЛЮНАС.