

Осень отражений

На зеркало неча понять...

Пословица

У Оскара Уайльда есть забавный парадокс о том, что искусство - это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь. Парадокс на самом деле мнимый: ведь чаще всего в зеркало искусства смотрится... жизнь.

**Александр
СМОЛЬЯКОВ**

Роман Виктюк, по общему мнению, мастер отражений. Он знаменит своими спектаклями-«зеркалами» в изысканных, по-барочному пышных рамах. Его «зеркала» отражали смотрящуюся в них жизнь причудливо и своеобразно, меняя пропорции и формы, увлекая безудержной игрой фантазии. В какой-то момент «смотрящаяся в зеркала жизнь» поверила, что она и вправду такая, как в серебряных отражениях Виктюка.

Но режиссер, как и всякий художник, не стоит на месте. На смену пиршеству цвета и формы пришла даже некоторая аскетичность в использовании изобразительных средств. Пустое, ограниченное светлыми плоскостями пространство было призвано сконцентрировать внимание на внутреннем мире героев, через их терзания и боль передать залу ту пронзительную ноту, которую режиссер услышал в мире внешнем.

Это не всем понравилось. Привыкшие к завораживающим кривым зеркалам не сразу поняли, что сейчас им показали реальное отражение. Виктюк же пошел дальше. Он сдернул со сцены ее привычную одежду, обнажил кирпичные стены и железные конструкции, добившись жесткого, почти шокирующего впечатления. Но этим отражениям снова никто не поверил.

И тогда Роман Виктюк выпустил спектакль, словно воскрешающий красочный и экзотический, «виктюковский» стиль, соединяющий в прямом коктейле музыку, пластику, цвета и звуки - «Саломею».

Разговоры об этом названии шли уже несколько лет, так что сам выбор пьесы короля декаданса Оскара Уайльда мало кого удивил. Слишком уж очевидна связь эстетики Виктюка с идеями писателя. Кроме того, вполне логично, чтобы после «Федры», поставленной под знаком таировского спектакля, Виктюк обратился бы к «Саломее».

Однако Виктюк не был бы Виктюком, если бы поставил просто пьесу Уайльда. Пусть даже с некоторой долей эпатажа, как это было, скажем, в «Осенних скрипках». Режиссер по сути делает оригинальную пьесу, включая в нее и «Саломею», и фрагменты известного романа Яна Парандовского «Король жизни», и даже недавно опубликованные письма Уайльда. В результате «Саломея» оказывается поэтической интерпретацией-пророчеством (отражением?) трагедии самого писателя, а главных действующих лиц драмы жизненной и драмы поэтической играют одни и те же актеры.

Молва об излишне явных параллелях между пьесой «Саломея» и личными отношениями Уайльда началась еще до публикации. Считалось, что в образе Молодого сирийца изображен лорд Альфред Дуглас, а в Паже Иродиады сам автор. Разумеется, такой расклад режиссера не удовлетворил: роли полуэпизодические, и при совмещении двух сюжетов спектакль потерял бы смысловой центр. Гораздо интереснее сопоставить роковую напряженность линий судьбы, увидев в капризной царевне Саломее юного лорда, а в царе Ироде - одно из воплощений противоречивой натуры Уайльда.

Только самый наивный зритель мог ожидать, что увидит на сцене дворец Ирода Великого или зал английского суда. Занавеси тяжелой вишневой ткани, перехваченные золотыми цепями, ограничивают игровое пространство, где располагаются белый, почти офисный, диван и красные стулья. В глубине сцены наклонная плос-

кость, увенчанная золотыми шарами, которые вполне могли бы раскачиваться от воображаемого ветра и позванивать, ударяясь друг о друга. Но этот перезвон слышен вполне реально, несмотря на неподвижность шаров - такая забавная игра со зрительским восприятием. Художник Владимир Боер придумал абсолютно необычное, фантастическое пространство, какое может разве что присниться - только во сне так прихотливо и ярко сплетаются ассоциации, лишь намекая на реальную обстановку.

Спектакль начинается с традиционного для Виктюка выхода-экспозиции, нарочито медленный ритм подчеркивается тихими ударами - (сердце?).

Это особая магия - магия ожидания, которой режиссер владеет виртуозно. Начало задерживается на полчаса, а затем зрителя завораживают именно тем, что на сцене, собственно говоря, ничего не происходит.

Но вот и герои: артист Николай Добрынин - Оскар Уайльд (впоследствии царь Ирод) и арт-Дмитрий Бозин - лорд Альфред Дуглас по прозвищу Бози (Саломея). Длинные плащи ниспадают тяжелыми складками, различаясь лишь цветом: белый у Оскара и черный у Бози. И вдруг оглушительное танго обрушивается на зрительный зал. Знаменитое танго «Jalousie». В переводе с французского - ревность.

Слова неспешно шелестят в радиомикрофоны, томно и певуче, пытаясь зачаровать смыслы, увлечь музыкой произношения.

Костюмы свидетелей на суде (художник по костюмам Владимир Бухинник) странно объединяют мужские и женские детали в фантастическом андрогинном облике, отсылающем к гравюрам классика модерна Обри Бердслея, иллюстрировавшего «Саломею».

Появляется царевна. Переливающаяся в свете софитов юбка с длинным разрезом, золотые ремни охватывают торс, а на аскетически тонких щиколотках сверкают золотые браслеты. В окружении похожего на стаю сильных животных (волков?) воинства Ирода Саломея кажется пантерой Багирой, обманчиво ласковой и безусловно опасной. Вкрадчивые интонации летят в зрительный зал, соблазняя призрачной откровенностью.

Чем дальше, тем очевиднее становится, что Виктюка меньше всего интересуют отношения Оскара Уайльда и викторианской Англии, и еще меньше - библейская легенда об иудейской царевне. Виктюк творит образ дня сегодняшнего, его отражение в зеркале сцены.

Совпадения со стилем знаменитых «Служанок» формальны. Если тогда, в 1988 году, белая раковина будуара Мадам действительно казалась откликом на линии модерна, а изумрудно-зеленая панорама со скользящим белым силуэтом напоминала копорит картин «мирискусников», то сегодня будуар-гостиница-дворец скорее связан с фасадами московских домов начала века, обезображенными безвкусной рекламой. Виктюк улавливает сегодняшнее увлечение модерном, но выявляет его узко-утилитарную природу, когда все содержание, вся философия стиля теряется, оставляя даже не форму - мертвую оболочку, все еще сохраняющую бессмысленные контуры.

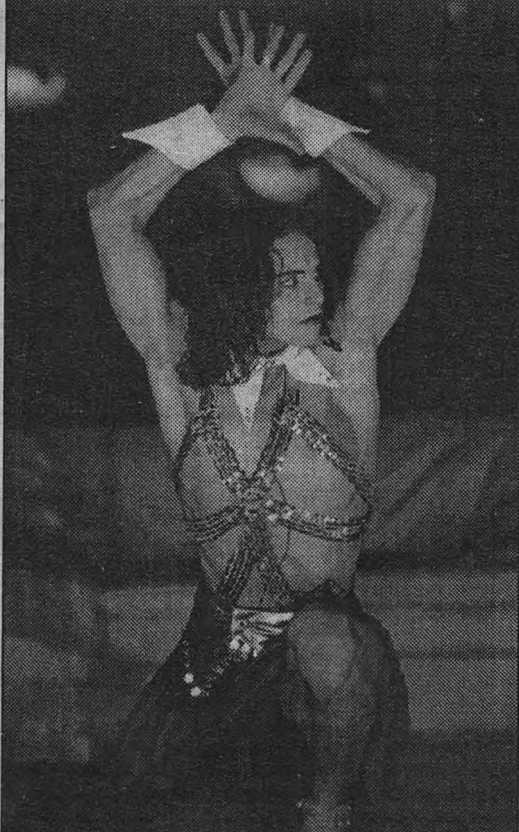
Молодые люди в гриме утомленных путан словно сошли на сцену с видеоклипов, а сама царевна Саломея исполняет Танец семи покрывал будто на эстраде ночного клуба, стирая рассчитанно обаятельную улыбку ртени усталости лица. Но, разумеется, интерьер клуба выдержан в стиле модерн...

В дни премьеры «Служанок» еще была надежда на повторение культурного взлета рубежа веков, сейчас же несбыточность прекрасной мечты открывается с беспощадной ясностью, разочарование сквозит в каждой минуте нового спектакля Виктюка.

Тема осени, определяющая последние работы режиссера, в «Саломее» неожиданно дополнила до-полнительный масштаб. Речь идет об осени века, которая вопреки ожиданиям не оставит прощальных пышных цветов - слишком холодно, слишком рано выпал снег. Красный и золотой, на контрасте которых построена гамма спектакля - тона осени. Холодный голубой грим Саломеи - ответ грядущих метелей, заметающих зеркала белым покрывалом. Отражения, сыграв в свою волшебную игру, гаснут одно за другим. Наступила осень отражений.

На снимке: Саломея - Д.Бозин.

Фото Михаила ГУТЕРМАНА.



Заметки критика