

Спектакль, ставший классикой

Окно в Европу (прил. к газ. Мариинский театр). - 1995. - № 8-9. - с. 4

Премьера "Воццека" в Ла Монне состоялась в конце апреля 1995 года. Мы говорим — премьера, но, если по правде, у этой постановки богатая история. Начало было положено в 1975 году в оперном театре Кельна Хансом Нойтебауэром. Сценографом и художником по костюмам был Ахим Фрайер. В 1981 году этот спектакль перенесли в Брюссель. Именно с него и с постановки *La Clemenza di Tito* Моцарта начал проводить в жизнь свою концепцию "театра в опере" новый интендант Жерар Мортье.

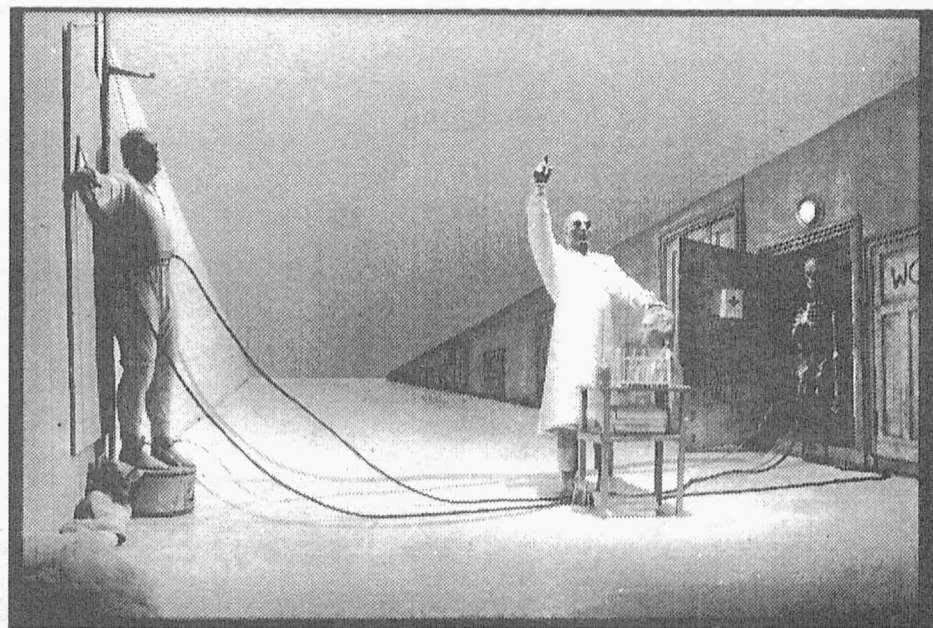
Суть, диспропорция пропорциональна степени помешательства протагонистов. Мария, сидя у края сцены, пост колыбельную, и ее фигура соразмерна двери, на которую она опирается. Воцтек, появляясь на фоне неба в конце сцены, возвышается над домами. Он выглядит фигурой из фильма ужасов.

Придавая особое значение содержанию оперы, постановщик решил в оформлении спектакля использовать исключительно белый цвет. Таким образом усиливается атмосфера беспокойства, несущая

действия. Все происходит на улице или, в редких случаях, в комнате при открытых дверях. Даже сцена соблазнения Марии, даже сцена чтения Библии. Меняется лишь свет. Как всегда в Ла Монне, световому решению постановки отводится важная роль. Свет способствует созданию интимности в сцене чтения Библии, где приглушенные прожекторы освещают склоненное над книгой лицо Марии и скрюченную фигурку мальчика, оставляя поднимающиеся ввысь крыши вне нашего поля зрения. И он же

Джол, давший портрет трагического героя, не смешанного, не жалкого, но скорее напоминающего Отелло. С той же драмой и с тем же исходом. Обладатель лирического баритона певец акцентировал моменты чистоты, доверчивости, растерянности в своем герое.

Молодая шведская певица Катарина Далайман много выступает в театрах Германии и Швеции, в основном, в вагнеровском и вердиевском репертуаре. Она обладает большим лирическим сопрано,



В 1982 году бельгийцы показали "Воццека" в парижском театре Шатле, где он произвел сенсацию. В 1989 году спектакль был возобновлен в Брюсселе под руководством Ахима Фрайера. Теперь, спустя шесть лет, постановка оперы опять возобновлена. Другие исполнители, другой дирижер внесли новые нюансы. Но костюмы и декорации, ставшие легендарными, остались.

... Персонажи с густо обсыпанными белой пудрой лицами и волосами, в белых костюмах, движутся посреди белых фасадов, которые образуют коридор, идущий перпендикулярно зрительному залу и под острым углом поднимающийся к заднику. По ходу действия этот коридор превращается или в улицу между домами, или в проход между рядами косяк в казарме, или в просеку в вечернем лесу над городом. Когда актеры удаляются в глубь сцены, замечаясь диспропорцию: персонажи огромные, дома маленькие. Эффект сюрреалистический. Можно ска-

ренности и потенциальной угрозы. Белые перспективы наводят на мысль о больницах, домах для душевнобольных. В замороженных белых пространствах движутся одетые в белос протагонисты.

Спектакль — кошмар. Капитан поет, сидя на унитазах. Доктор проводит опыты над Воццеком, как будто он уже мертв. Потом он повторяет их на скелете, окрашенном в такой же ярко-зеленый цвет, как и борода у Доктора. Сын Марии в неестественной позе замирает на сцене, слушая обращенные к нему слова матери: "Ты только бедный маленький мальчик, сын шлюхи". Отчаяние жизни, безысходность передаются этими словами. Жесты актеров подчеркнуты марионеточны, так же как и их походка и движения. Костюмы женщин напоминают форму медсестер или пациентов психиатрических больниц.

Неизменность декораций, однообразие цвета на протяжении всего спектакля создают непрерывность

способствует созданию атмосферы угрозы, гуляющую толпу, танцевальную платформу и небо над ними. Во второй сцене первого действия кровавая луна подымается над спящим городом. Эта же луна освещает последнее свидание Марии и Воццека, скрываясь за горизонт после его гибели и оставляя угрожающее красноватое марево, повисшее над городом. В финале свет ослепительно яркий, как в фотостудии, усиливая белизну стен, вдоль которых скачет на лошадке сын Марии.

В этом душном мире редки напоминания о цвете, но они есть: красная борода Капитана и зеленая — Доктора. И кровь Марии на стене в конце оперы. Мария и Воцтек как бы образуют крест на белой стене. Они взаимосвязаны. Потому, когда после убийства Марии Воцтек возвращается в таверну, на левой стороне декораций появляется небрежно начертанный кровавый крест.

В роли Воццека выступил англичанин Филипп

необходимым для партии Марии, в которой много развернутых лирических арий. Прекрасная техника, металлический холодноватый тембр голоса певицы удивительно подошли к роли.

Дирижером оперы был на этот раз не музыкальный руководитель Ла Монне Антонио Папано, а Лотар Загрошек, известный мастер интерпретации опер XX века. Загрошек придал оркестру звучание почти камерное, подчеркнул лирические моменты в партитуре, и в тех редких случаях, где это имеется у композитора, выделив классические ариозо. Например, в партии Марии. Эти моменты замечательно оттеняют разговорные, речитативные сцены.

Подводя итоги, можно сказать, что спустя двадцать лет постановка остается такой же притягательной, как и раньше, выдержав испытание временем. Он превратился в классику.

Лариса ДОКТОРОВА