

Бал монстров в театре ужасов

Известия - 2005 - 27 мая - с. 14

В варшавской Национальной опере сыграли премьеру «Осуждения Фауста» Гектора Берлиоза в постановке Ахима Фрайера. Спектакль знаменитого немецкого режиссера и сценографа-затейника стал истинным пиршеством для глаз.

Марина Давыдова ВАРШАВА

МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА

Значительная часть спектакля — это захватывающее визуальное сопровождение прекрасной музыки. Не визуальный эквивалент, а именно сопровождение — слегка ироничное, с доброй такой подковыркой. Чего стоит хотя бы сценическая фантазия на тему «Ракоци-марша», в которой солдатик, словно вышедший на сцену прямо из детского мультфильма про «Щелкунчика», шагает туда-сюда, высоко поднимая ноги, а за ним гордо вышагивает черный пуделек с красными горящими глазами. Тот самый, что погубит в конечном счете нашего Фауста. Потом перед зрителями будет разыграна целая битва двух игрушечных с виду армий, в ходе которой бойцы будут падать, сраженные вражеской пулей, а через се-

кунду как ни в чем не бывало вскакивать — они же игрушечные. Этот театр сценических эффектов полон самых разных реминисценций. Монстры со звериными головами, сгрудившись в глубине сцены в некую перасчитанную массу, слегка напоминают полотна Филонова. Крестьяне, бредущие друг за другом в черно-белом хороводе, — картину Брейгеля «Слепые». Фрайер ни в чем не ограничивает свою богатейшую фантазию, но он верно выбирает для нее трамплин.

Создавая своего «Фауста», Берлиоз опирался в первую очередь на Гете, хотя и сильно переосмыслил шедевр немецкого классика: в его версии пылливый черно-книжник гибнет в геенне огненной, а ловкий манипулятор Мефистофель удовлетворенно потирает руки. Спектакль Фрайера к Гете совсем уж не имеет отношения. Он восходит скорее к «Доктору Фаусту» Кристофера Марло. В пьесе великого английского драматурга (в ней Фауст, к слову сказать, тоже не спасен, а отдан на растерзание силам ада) много дьявольской парадернии и зрелищных эффектов, заимствованных у средневековой театральной традиции. Музыка Берлиоза иногда кажется иллюстрацией к самым впечатляющим сценам этой ренессансной трагедии. Перед нами то предстают райские кушчи, то развращается преисподняя со всеми несимпатичными ее обитателями. Клацают костями скелеты, ухают монстры, поют ангелы, танцуют блуждающие огоньки, а во время пирушки в кабачке Ауэрбаха один из пирующих — некто Брандер — в алкогольном угаре отпевает крысенка.

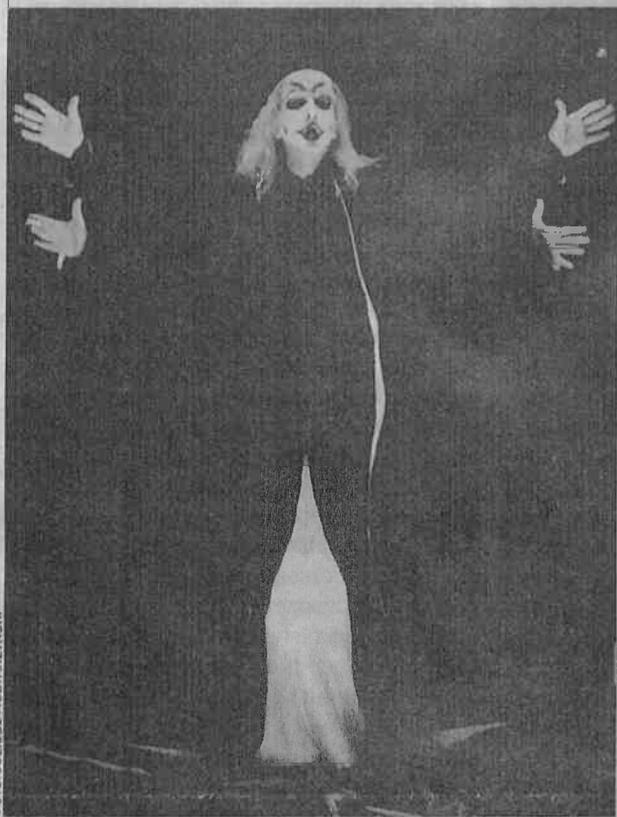
Несложно догадаться, что на таком материале затейник Фрайер разошелся во всю мощь своего таланта. Танец блуждающих огоньков превратился у него в настоящую световую феерию. Темную сцену разрезали огненно-красные круги, кресты и спирали. Увешанные гирляндами огней статисты в черных трико складывали их в причудливые созвездия, то включая, то гася лампочки на своих невидимых публике телах. По сцене летали белые ангелы с большими лысыми головами из папье-маше, напоминающими головы каких-то печаль-

ных эмбрионов. Фауст (Марчелло Бедони) и Мефистофель (не лишенный гротескного обаяния Адам Крушевски) тоже парили в воздухе, взгромоздившись на странную конструкцию — то ли маленький колокол, то ли огромный абажур.

Примитивная зрелищная традиция стала той печкой, от которой плясал Фрайер. Он даже использовал трехчастное строение средневековой сцены, задействовав люк, из которого выползают на свет божий inferнальные силы, и поместив над сценой светящуюся дугу, обрамляющую театральные небеса. Он взял за основу — и в данном случае взял совершенно справедливо — расхожие визуальные клише народного театра во всех его проявлениях — от уличных представлений до вертепа (пока-тый пол и светящийся задник имени Боба Уилсона сами по себе создают в этом спектакле впечатление большого вертепа). Понятно, что весь этот средневековый примитив по-дизайнерски стилизован.

И стилизован великолепно. Понятно, что Фрайер может позволить себе то, что не пришло бы в голову даже такому богохульнику, как Кристофер Марло. Например, повесить в райских кушчах растягив, на котором Христос представлен в виде огромной тряпичной куклы. Но верность традиции он все же хранит.

Мир духов, дьяволов и обычных людей предстает у него в виде огромных кукол, изображаемых живыми артистами. Мефистофель имеет несколько опереточный вид, носит на голове рожки и поет свои куплеты, пританцовывая на столе с белой скатертью. Фауст с Маргаритой, сохранившие в отличие от духов и обывателей свой антропоморфный облик, походят не на героев трагедии, а скорее на персонажей моралите. Сам черно-книжник до того, как посланец ада вернет ему молодость, предстает в виде старца с сильно выбеленным лицом, основательной лысиной и свисающими остатками волос. Маргарита (голосистая Малгожата Валевска) с таким же выбеленным лицом в белом платье раструбом движется словно в рапиде. Концы ее длиннющих кос при этом всегда остаются за кулисами. Вот она, девушка в тенетах традиции: попытаешься вырваться — рискуешь головой. По большому счету эти впечатляющие картины вполне могли бы разыгрываться и безо всякой музыки, не говоря уже о словах. Они не просто выразительны. Они самодостаточны.



Мир духов, дьяволов и обычных людей в спектакле Ахима Фрайера предстает в виде огромных кукол, изображаемых артистами