

ПУЧИНА СМЕРТИ

Независимая 1998-1998-
21 марта, - С. 7

Театральные фрагменты парижской весны

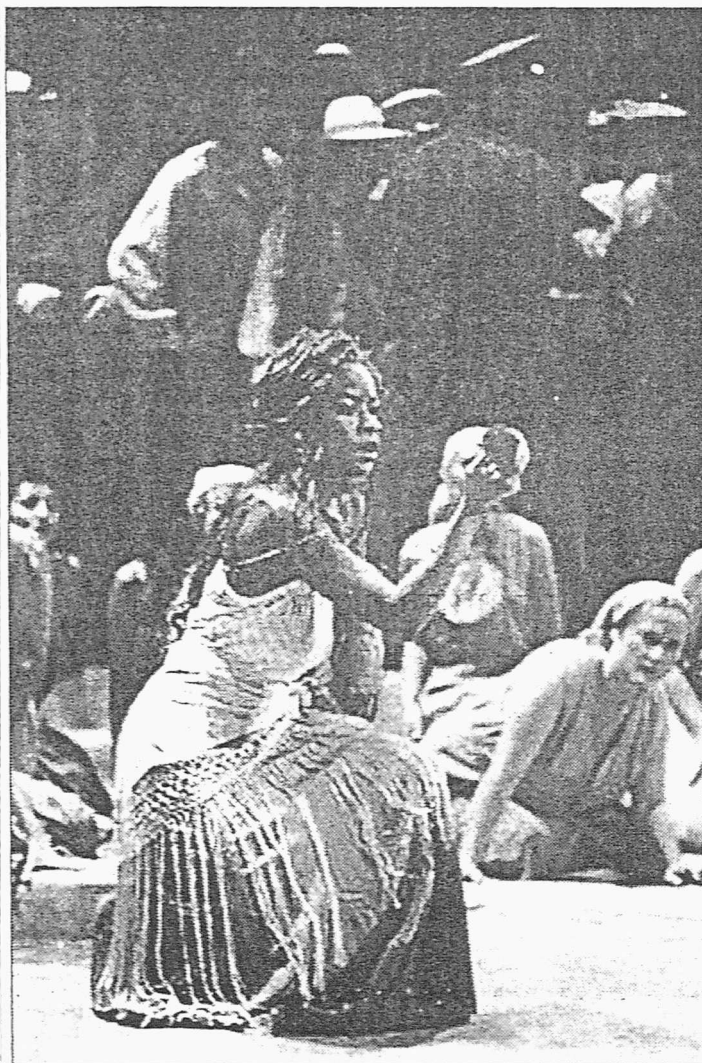
Нея Зоркая

ТЕАТР пульсирует. В «Комеди Франсез» на молеровские «Пролетки Скапена» не попасть ни за что — распродан до лета. И хотя зима 97/98 (при обычном обилии анонсов и фиш) была не богата сенсационными премьерами, постоянны аншлаги на старые спектакли. У Оперы на площади Бастилии перед входом, прямо как у нас под колоннами Большого, орудуют спекулянты-перекупщики.

Второй год (что здесь не часто) идет «Кармен» в постановке Альфредо Ариаса, аргентинца, с 1970-х работающего в Париже и в драматическом, и в оперном театрах, режиссера многих знаменитых европейских спектаклей. Понятно, что музыкальная сторона исполнения, солисты, ансамбли, оркестр и хор Национальной оперы Парижа под управлением maestro Джеймса Конлона — безупречны, но славу и репризу именно этой «Кармен» обеспечили все же именно режиссура и сценография.

Нет, уж никак не «сексуальный символ» и не «жрица любви» при своем всемирно-звонком «L'amour, l'amour», и не «феминистка» под дозвонгом свободы, и не лихая озорница с табачной фабрики в Севилье та Кармен, которую поет французенка Беатрис Уриа-Монзон (к сожалению, скорее, исполнительница чужого замысла, нежели создательница образа). У Ариаса она сдержанная, закрытая, таинственная — героиня трагического мифа. Сюжет «Кармен» — «фантазмагорическая пучина смерти» — по собственному определению режиссера. Каждый шаг неотвратно ведет героиню к смерти, дон Хозе — невольный медиум рока, и сама Кармен вложит ему в руку нож убийцы. Потому, говорит Ариас, главным местом действия драмы избрана арена — уникальное пространство тьмы и света, где человек встречается со смертью.

Два ракурса арены предстают перед нами в декорациях Роберто Плате — земляка и постоянного сценографа Ариаса. В первых двух актах мы, зрители, видим пустую арену, отделенную от просцениума решеткой, ложи, балконы, окружающие это «пространство смерти», площади Plaza de Toros. В финальном акте крут как бы повернут, развязка свершится снаружи арены, у белых мавританских ее ворот, и когда упадет Кар-



Дзенис Грэйва — исполнительница партии Кармен на премьере оперы.

мен, сквозь проем мы увидим в центре круга отрубленную и окровавленную голову быка.

Режиссерская партия необычайно сложна порой перенасыщена смыслами, мизансценами-символами, гротесками. Своя жизнь в ложах, там дамы в кружевных мантильях, дуэнья, махи — Испания глазами Гойи. А перед решеткой — пестрый многолюдный вихрь народного праздника, который внезапно прерывается роковыми паузами, и над мгновенно опустевшей сценой словно бы висит музыкальная тема-предчувствие с двумя ее финальными чеканными ударами судьбы. Вариации «мифа о смерти женщины» играют на празднике карликами, танцуются в бале-

те, пение порой прерывается кусками диалога, певцы говорят, будто у них перехватило дыхание — эффект усиления драматизма.

Совершенно неожиданно решены горы. На гениальную музыку антракта к третьему акту положена большая массовка-интермедия. По каким-то широким и протоптанным горным тропам, на фоне электрического задника-облаков движутся встречным движением партии контрабандистов — целый промысел контрабанды, с каким крепче, чем это нам привычно, здесь связана Кармен. И не у горной речки на уютных скалах идет сцена галания, а на пустом планшете, заливаемом алым кровавым светом прожектора, когда звучит голос

Кармен, читающей по картам свою гибель.

Можно удивляться, что при подобном диктате постановщика, в его многофигурной композиции-фантазии не пропали классические герои оперы Бизе. Совсем не лирическая, а довольно напористая Микаэла с восхитительным сопрано Норы Анселлан, «сиамские близнецы» (по Ариасу) Фраксита и Мерседес, эти подголоски Эскамильо, он сам (Жан-Люк-Шенью), огромный, валяжный, как и его сочный баритон, глупый, самодовольный — все это живые лица, а не оперные клише. И едва ли не затмевает саму Кармен дон Хозе (в этой роли равно прекрасный драматический тенор и драматический артист Нейл Шикофф) — романтик и идеалист, наивный, деревенский, рыцарь долга, попавший в губительный водоворот...

Из огромной величавой Оперы перенесемся в Малый зал драматического театра в предместье Бобиньи. Патрик Соммье, режиссер и импрессиари французских гастролей Анатолия Васильева и петербургской труппы Додина, инсценировал ранний рассказ Михаила Булгакова «Морфий». Со сцены звучит исповедь, запечатленная покойным в его дневнике, — история болезни и истории души. Доктора Полякова, несомненно alter ego доктора Булгакова (ибо, как известно, рассказ в определенной мере автобиографичен), играет артист Ян Кошетт, добываясь удивительной, можно сказать, неправдоподобной идентификации в этой раздвоенности и слиянности «персонаж-автор». С асимметричным, странным лицом, голым черепом, не первой молодости, он заставляет нас перенестись туда, в российский поля, где на семи ветрах стоит стол, лампа с магическим зеленым абажуром, заветные булгаковские мелочи. Постановщик превратил моноспектакль в дуэт, подарив самодовольному, на мой взгляд, протагонисту «собеседника». Им оказался... Воланд в исполнении долинского актера Игоря Черневича, который, не зная языка, выучил роль со слуха. Гость с Патриарших прудов на Смоленщине революционных лет — Бог с ним, но, по мне, его текстовые вставки вносят сюда чуждую публицистическую «таганщину». Но французам нравится. Аншлаги. Зал на полчаса часа замирает. В фойе перед спектаклем — продажа книг М.А. Булгакова.

Париж