

Казнь на площади Баст или

Лев Додин поставил «Саломею» в парижской

«Опера Бастиль»

Казнь на площади Баст или — 2003 — 8 стр. — с. 12

Елена Якунина

Париж

Кажется, воздух Парижа весьма на пользу известному российскому режиссеру. Едва столбчатый зритель успел оправиться от русских сезонов, прошедших в начале этого года в театре «Шатле», где Лев Додин показывал своего «Демона», как Парижская опера открывает сезон его же «Саломеей».

Додин сохраняет библейской истории ее первозданный облик, замечая при этом, что, по сути, у времени нет границ.

Оскар Уайльд написал небольшую пьесу. Такой же компактной получилась и опера — полтора часа сценической жизни и смерти героев без передышки для певцов и музыкантов. Английский драматург изложил притчу по-французски, композитор Ричард Штраус, обнаружив пьесу в переводе, сочинил две музыкальные версии. В «Опера Бастиль» выбор пал на немецкий вариант. Опера была написана и впервые поставлена на заре прошлого века, когда Европа впала в декаданс и тщетно пыталась из него выбраться. Естественно, что новое столетие ищет свои ценности и ориентиры. В XXI веке вновь встают вопросы страсти и власти, не знающей границ. Саломея подается в спектакле не как безнадежно влюбленная девушка, но как иудейская царевна, которая, сознавая свое господство, охвачена безумным чувством и не видит перед собой преград.

«Ставить эту оперу было очень непросто, но она замечательная», — признался Додин после премьеры. Сложность постановки кроется в том числе и в насыщенности действия пластическим материалом. По сложившейся театральной традиции в финальной картине певицу всегда подменяла балерина. Карита Маттила в роли Саломеи не просто явление нынешнего сезона, она — его триумф. Мало того что певица обладает блистательным сопрано, она удивительная дра-

матическая актриса и сенсуальная танцовщица — феноменальная, согласитесь, комбинация для оперной сцены (дива специально отменила отпуск, променяв его на уроки танца под руководством петербургского хореографа Юрия Василькова). Обольстительной змеей обвивается Саломея-Маттила вокруг тела охранника, толкая его на нарушение приказа. Как пантера, выгибая спину и выпуская когти-пальцы, пытается проникнуть в клетку Пророка и с акробатическим искусством виснет на решетках, пытаясь остановить ее исчезновение. Танец семи покрывал — апофеоз действия, который, не отдавая себе отчета, ждешь с первых нот спектакля. Карита Маттила танцует обольщение, чувственную, непреодолимую, испеле-

греха и надвигающейся трагедии. Оно обрамлено с одной стороны черной лестницей (на ней начинается фантастический танец), с другой — тремя кипарисами, за которыми, обозначая ход событий, плывет лимонно-желтая гипнотизирующая луна. Ее медленное перемещение то по лилово-желтому (озаренному появлением Пророка), то по синяя-черному небу усиливает общее напряжение, нагнетая атмосферу неотвратимости беды. Ее затмения ждешь в том же оцепенении, что и танца Саломеи. Подземелье, где томится Иоанн Креститель, придумано в виде железной клетки. Перила и лавки на авансцене служат тронами Ироду и Иродиаде. Сцена аскетична. Костюмы элегантны и решены в черно-желтой гам-

Карита Маттила в роли Саломеи не просто явление нынешнего сезона, она — его триумф

ляющую жажду любви. Танцует вроде бы для царя Ирода, несколько раз приближаясь к нему и бросая ему в лицо одно из покрывал, заменяющее ей юбку. Но в конечном счете ее зов обращен к Иоканаану, ибо последний, седьмой покров она сбрасывает перед ним. Иоанна Крестителя нет на сцене, но присутствие Пророка у края кулис очевидно по направленным в его сторону ярким софитам. Обнаженная дива безмолвствует на сцене, зал замирает. Саломея-Маттила и мощный, великолепный оркестр парижской оперы, которым руководит знаменитый Джеймс Кондон, — те два главных героя, вокруг которых режиссер выстроил всю историю.

Художник Давид Боровский рисует просторное, воздушное пространство, в котором витают запахи южной ночи, бесовского

ме. Они несут приметы времени и необходимые элементы архаики: длинные облачения фарисеев и саддукеев, тюрбаны на голове тетрарха и царицы, рубище Пророка. Наряд Саломеи, не выпадая из общего ряда, выглядит тем не менее актуально (мост из прошлого в настоящее) — божественная девица из обеспеченной семьи в черной облегчающей кофточке и с шелковым шарфом на голове сбрасывает с себя в ритуальной стихии хипсовую многослойную юбку.

За свой танец своенравная принцесса требует голову Иоканаана. Саломея-Маттила добивается желаемого и вливается в мертвые губы. Сцена безумного сладострастия звучит финальным режиссерским аккордом. Появляющийся тетрарх отдает приказ убить царевну. На этой ноте гаснет свет.