

Осень отражений

на зеркало неча пенять...

Пословица

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

Александр
СМОЛЬЯКОВ

Роман Викток по общему мнению, мастер отражений. Он изображает в своих спектаклях «картинки» в нарисованном, по-бурлескному пышном раме. Его «зеркала» парадоксально соотносятся с тем, что происходит в жизни, и одновременно, имея пропорции и формы, увлекает безудержной игрой фантазии. В какой-то момент «смотрящийся в зеркало» понимает, что он и впрямь таков, как в серебристом отражении Виктока.

Но режиссер, как и всякий художник, не стоит на месте. На смену глянцевому цвету и формам пришла более сложная эстетическая система. Пустое, ограниченное пространство театрального спектакля было призвано сконцентрировать внимание на внутреннем мире героев, через их переживания и боль передать зрелую, пронзительную ноту, которую режиссер услышал в мире внешнего.

Это не всем понравилось. Привыкшие к заворачивающим кривым зеркалам не сразу поняли, что сейчас им показали реальное отражение. Викток же пошел дальше. Он сдержал по сцене не привычную одежду, обнажил юркие, жесткие и железные конструкции, добившись жесткого, почти шокирующего впечатления. Но этим отражением снова некто не поверил.

И тогда Роман Викток выступил смелым, словно восторженным красочным и экзотическим «виктоскопическим» стилем, соединившим в ярком коктейле музыку, пластику, цвета и звуки «Саломею».

Разговоры об этом названии уже несколько лет, так что сам выбор пьесы короля декаданса Оскара Уайльда мало кого удивил. Слишком уж очевидна связь эстетик Виктока с идеями писателя. Кроме того, вполне логично, чтобы после «Федры», поставленной под знаменем «бурлескного» впечатления, Викток обратился бы к «Саломее».

Однако Викток был бы Виктоком, если бы поставил просто пьесу Уайльда. Пусть даже с некоторой долей атаки, как это было, скажем, в «Осенних скрипках». Режиссер по сути делает оригинальную пьесу, включая в нее и «Саломею», и фрагменты известного романа Яна Пяндзасового «Король жизни», и даже недавно опубликованные письма Уайльда. В результате «Саломея» оказывается политическим интерпретацией пророчества (отражением!) трагедии Святого писателя, а главное — действующим лицом драмы экзотичной и драматичной поэтессой играет один и тот же актер.

Многие об этом же много парились между пьесой «Саломея» и реальными отношениями Уайльда к женщинам. Начиная еще до публикации. Считалось, что в образе Молодого человека изображен поэт Альфред Дуглас, а в Палме Иродиады сам автор. Разумеется, такой расклад режиссера не удовлетворил: роли политизированные, и при совмещении двух сюжетов спектакль потерял бы самый центр. Гораздо интереснее сопоставить роковую неграмотность пьесы с судьбой, ушедшей в капризную царевну Саломею юного короля, а в царя Ироде — одно из воплощений противоречивой природы Уайльда.

Только самый внимательный зритель мог ожидать, что увидит на сцене дворец Ирода Великого или зал английского суда. Занавес тканевой вышивкой, перешитый золотыми цепями, ограничивает игровое пространство, где располагается балет, почти офисный, деловой и красивый стиль. В глубине сцены наклонная плос-

кость, увенчанная золотыми шарами, которые вполне могли бы раскачиваться от воображаемого ветра и поздравлять, удивляясь друг о друга. Но этот паравоз слышен вполне реально, несмотря на неподвижность шаров — этакая забавная игра со зрительским восприятием. Художник Владимир Боер придумал абсолютно необычную, фантастическое пространство, которое можно было бы приспосабливать к любой ситуации, лишь бы она была на реальной обстановке.

Следствие начинается с традиционного для Виктока выхода-входа, нарочито медленного ритма подчеркивается тупым уловками (смерть).

Это особая магия — магия ожидания, который режиссер владеет виртуозно. Начало задерживается на полминуты, а затем зритель замирает, ожидая, что что-то произойдет. Но вот и герой: артист Николай Добрынин — Оскар Уайльд (исполняет роль Ирода) и артист Дмитрий Бозин — лорд Альфред Дуглас по прозвищу Бозин (Саломея). Две главные роли исполняют таинственными складами, различаясь лишь цветом: белый у Оскара и черный у Бозина. И вдруг интуитивное танго обрушивается на зрительный зал. Знаменитое танго «Jalousie». В переводе с французского — ревность.

Слова мистифицируют шестиступенчатую, танго и левую, пытаясь задержать смысл, увлекая мужской притягательностью.

Костюмы сшиты на сцене (художник по костюмам Владимир Бунин) странно объединяют мужские и женские детали в фантастическом андрогинном образе, отсылающим к гравюрам классика модерна Обри Бердслея, иллюстрировавшего «Саломею».

Появляется царевна. Переливающаяся в свете софитов юбка с длинным разрезом, золотые ремни охватывают торс, а на ахилловых сухожилиях цыпочек сверкают золотые браслеты. В окружении похожего на стаю диких животных (волков) кониства Ирода Саломея кажется пантерой Багрой, обманчиво ласковой и безуспешно опасной. Вкрадывающиеся в нее и в чужую тайну, обманывая природной откровенностью.

Чем дальше, тем очевиднее становится, что Викток не только всего интересуется отношениями Оскара Уайльда и викторианской Англии, но еще меньше — библейская легенда об иудейской царевне. Викток творит образ дня сегодняшнего, его отражение в зеркале.

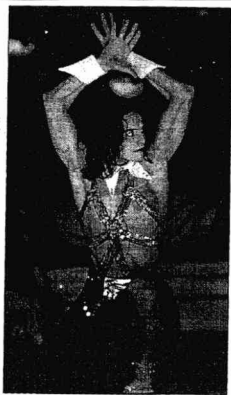
Сопоставляя со стилем знаменитых, вступая в формализм. Если тогда, в 1988 году, белая раковина будоражила Мадрида, действительно казалась отвлеченной из линии модерна, а мизантропическая панорама со сложными белыми силуэтами напоминала экспонат картин «мирискусников», то сегодня будоражит-дворец скорее связан с фасадами московских домов начала века, изображенными беззастенчивой рекламой. Викток улавливает сегодняшнее увлечение модерном, но выкидывает его узко-утилитарную природу, когда все содержательное, вся философия спускается, оставаясь даже на форму — мертвую оболочку, все еще сохраняющую бесконечные контуры.

Минимум лица в гриме утонченных путан словно сошли на сцену с андеграунда, а сама царевна Саломея исполняет танец, словно покрываясь будто на астраху ноющего клуба, страдая расщепленной обязательной улыбкой темноты усталости с лица. Но, разумеется, интерьер клуба выдержан в стиле модерна...

В дни премьеры «Саломея» еще была надежда на повторение культурного влета рубежа веков, сейчас же наступило время расщепления личности, раздвоения, когда в каждом

минуте нового спектакля Виктока. Тема осени, определяющая последние работы режиссера, в «Саломее» неожиданно получила дополнительный масштаб. Речь идет об осени века, которая вопреки ожиданиям не оставит прощальных пыльных цветов — слишком холодно, слишком рано выпал снег. Красный и золотой, на контрасте которых построена гамма спектакля — тона осени. Холодный голубой грим Саломеи — ответ градуции метелей, замещающих 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