

Интерпретация образа Саломеи в современном искусстве

Научный руководитель – Киричук Елена Владиленовна

Подольяк Светлана Михайловна

Студент (магистр)

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, Омск, Россия

E-mail: natsumih146@gmail.com

Считается, что образ Саломеи начинает свою историю с библейских текстов. Но сложный и загадочный образ девы, отрубающей голову своему возлюбленному, уходит корнями в античность. Власть женщины, женского начала становится главным в древнем матриархальном строе. Великая богиня, Артемида, Ио, Иштар, Юдифь - всё это женские персонажи из разных культурных цивилизаций, черты которых станут частью образа Саломеи. Господство и всевластие женщины становится ключевым в основе сюжетов, связанных с мифом о ней, который в эпоху декаданса становится наиболее актуальным. В XIX ‍веке появляется галерея литературных и живописных Саломей, авторы которых создали своеобразную традицию, вступая друг с другом в ‍культурный диалог. На фоне этого появляются новые тексты-интерпретации мифа о ‍Саломее, некоторые из них остаются верны Евангельскому сюжету, другие же полностью отходят от него и создают свою собственную историю. В эпоху декаданса образ приобретает новую трактовку согласно мировоззрению времени. И выражением этого становится пьеса Оскара Уайльда «Саломея». Она станет скандальной, запрещённой в Англии за эротические мотивы, которые посягают на традиционное восприятие библейских смыслов. Именно эта пьеса находит своего зрителя и становится основой для большого количества театральных постановок, опер, кинофильмов по всему миру. Для анализа интерпретаций образа Саломеи в современном искусстве были взяты две работы.

В оригинальной работе нашего времени, а именно в постановке Романа Виктюка «Саломея» при помощи образа Саломеи обозначена ситуация выбора. Текст пьесы Уайльда в этой постановке тесно переплетён с биографической частью жизни автора. А именно разбирательством его дела о преступной связи с Альфредом Дугласом. Особенность этого текста в том, что персонажи, играющие Уайльда и окружающих его лиц в пьесе, приобретают свои роли. Альфред - Саломеи, Уайльд - Ирода, Иоканаан - его друга Роберта Росса, а Иродиада - матери писателя. Проблема выбора любви или предназначения поэта ставится в обеих эпохах, обозначенных в спектакле. Уайльд, который должен выбрать любовь или творчество, и Иоканаан, который делает такой же выбор. Режиссёр вводит в свою работу мотив связи автора и его героев, Уайльд - это и Ирод и Иоканаан, поддавшиеся влиянию Саломеи-Альфреду. Саломея - это любовь, искушение, испытание на пути художника. В этом тексте у каждого из героев нет иного выхода кроме смерти, но у ‍каждого эта смерть своя. И Оскар должен сделать выбор, какой смертью ему умереть. Иоканаан остался истинным поэтом, которого это искушение не коснулось. Он находит в смерти покой, получая право на перерождение. У Саломеи нет другого пути. Только путь искушения или смерти. Ирод, поддавшийся губительной страсти и поддавшийся желаниям Саломеи, гибнет как властитель. Он убивает пророка, которого не должен был убивать. И теряет власть над собой и над Саломеей. Так как Иоканаан и Ирод - две части Уайльда, то Уайльд, убивая пророка, убивает поэта в себе. И таким образом он делает выбор в пользу губительной страсти, любви к Альфреду, которая погубит его.

Ещё одна работа - это фильм Аль Пачино «Саломея» 2013 года. Причиной создания этого фильма, как говорит сам режиссёр, стало то, что он сам играл Тетрарха в постановке пьесы. И он захотел показать своё видение этого текста. Фильм поставлен как экранизация постановки в театре. Все актёры одеты в современную одежду. Иоканаан - единственный, кто одет в одежду времён древней Иудеи. Современная одежда говорит о том, что режиссёр размышляет над проблемами современной эпохи. Это проблемы бесплодия культуры, отсутствия связи с истоками, соотношения искусственного и естественного. Действие происходит в двух пространствах: в банкетной зале на пиру у царя Ирода, и в саду. В зале все действия в кадре хаотичны и размыты, в саду же действия статичны и чётки. Декорации практически отсутствуют, есть только проекция луны на экране. Зал - это пространство современности, там все одеты в костюмы, создаётся впечатление, что все присутствующие там персонажи не настоящие. Это искусственный мир. Выходя в сад, Саломея вдыхает полной грудью. Это её пространство. Так как это пространство естественное. Работа отличается тем, что в ней постоянно используется крупный план (крупным планом показаны головы второстепенных персонажей), единственные герои, которых показывают в полный рост, это Саломея и Иоканаан. Это можно осмыслить как утрату целостности в современной культуре, отсутствие связи с телесным низом, а также с истоками культуры. Проблемы эпохи акцентируются режиссёром в разговоре Ирода и Иродиады, в котором фигурирует тема бесплодия Ирода. Этот мотив присутствует в пьесе самого Уайльда, но только Аль Пачино берёт этот диалог в свой фильм и делает на нём акцент. Тетрарх не способен иметь детей, это говорит о том, что он олицетворение этой современной культуры. Он не способен, как и она, плодоносить и приносить плоды. Кроме этого, он не способен оставаться властителем так как не способен создать ничего нового. Саломея же может стать новой возможностью для бесплодной культуры. Саломея рассматривается в этом тексте, как персонаж, потенциально способный к восприятию нового. Но её избранник принадлежит другой эпохе. Саломея не получает от пророка желаемого, отбирает у него жизнь, но и эта мёртвая голова не даёт ей то, чего она жаждет. Это тупик в развитии культуры. Натурализм в финале констатирует смерть культуры, которая прежде была наполнена семиотическими смыслами.

Источники и литература

- 1) Валова О. М. Образ луны в «Саломее» Оскара Уайльда. // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенин, 2010.
- 2) Валова О. М. Своеобразие конфликта в драме Оскара Уайльда «Саломея». // Известия Саратовского университета, 2012, С. 52-62
- 3) Искусство кино. М.: «Искусство кино», 1999
- 4) Маркова А. Саломея, Юдит, Мелизанда – «три грации» символистского театра (сходства и различия главных героинь опер Р. Штрауса, Б. Бартока и К. Дебюсси). // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016, С. 43-47.
- 5) Матич О. Покровы Саломей: эрос, смерть и история. // Эротизм без берегов. Сб. статей и материалов. М.: НЛО, 2004.
- 6) Уайльд О. Саломея. СПб.: Азбука-классика, 2012, 320 с.

Иллюстрации



Рис. 1. Кадр из театральной постановки Романа Виктюка «Саломея, Странные игры Оскара Уайльда», 1998.



Рис. 2. Кадр из фильма Аль Пачино «Саломея», 2013.