

Страсть и любовь к геометрии

“Медея. Материал” Хайнера Мюллера в “Школе драматического искусства”

Новая работа Анатолия Васильева многих удивила не на шутку. В этом спектакле режиссер будто бы отошел от своей обычной тематики, поставив пьесу одного из самых необычных драматургов второй половины XX века. Работая долгое время с драматургией Пушкина, Лермонтова, Мольера, Васильев, казалось, не питал интереса к современным авторам. Но тематика пьес Мюллера и необычный, стилизованный под архаический текст явились богатым материалом, с которым можно было работать в технике, разрабатываемой Васильевым.

И все же расстояние, отделяющее этот спектакль от других работ режиссера, чувствуется. Именно удивительная лаконичность и простота при семантической насыщенности и многоплановости отличают этот спектакль, наполняя его содержание театральной магией.

У Васильева в этой работе были “волшебные палочки”: текст Хайнера Мюллера и уникальные актерские способности французской актрисы Валери Древилль.

Хайнер Мюллер — драматург необычный. Его текст дает широкие возможности для интерпретации. Даже тема Post Human впервые появилась на театральных подмостках благодаря его драматургии. И все же, как ни велик соблазн преподносить его как автора постбукетовского театра, Мюллер связан скорее с традицией, идущей от Томаса Манна. В его театре проблема ответственности за человеческие деяния, за цивилизацию и ее горькие плоды имеет основное значение. В формальном растворе современного театра используется лишь внешняя сторона его драматургии, без интереса к внутренней.

С этой точки зрения постановка Васильева отличается от других современных постановок тем, что в ней мюллеровский текст ставится с той же тщательностью и внимательным отношением к слову, как и в постановках Пушкина и Мольера.

Самое сценическое пространство — пространство трагедии. До появления актрисы оно заполнено текстом пьесы. Зритель читает с экрана странные предложения (дается подстрочник) без знаков препинания. Еще мерцают последние строчки обвинений, брошенных Медеей в адрес Ясона, как появляется на сцене женщина. Она садится перед экраном, как бы являя собой живое свидетельство того, что текст Мюллера существует не только в письменной форме. Уверенная в себе, ко всему готовая, но как будто выглядящая уставшей от своих повседневных дел, она закуривает сигарету и пристально всматривается в зрителей, разыскивая среди них того, кто стал отныне ее вечным спутником, кто, по легенде, разделит с ней убийство родного брата и обман отца. И начинает произносить текст.



В.Древилль

Зритель с этой минуты оказывается совершенно в другом пространстве. В пространстве всемирной трагедии, в которую помещен человек.

На экране меняется картинка: море. Темная волнистая вселенная способна поглотить человека. Но столь же просто способна открыться, как Моисею, позволив взглянуть внутрь, хоть на миг.

Техника чтения текста, которой режиссер учит своих актеров много лет, пожалуй, впервые достигает такого уровня, такой силы воздействия на зрителя. Именно благодаря страсти, с которой Медея обличает весь окружающий мир и саму себя, эта техника достигает своего наивысшего совершенства.

Основной темой спектакля явля-

ется трагедия женщины XX века. Однако кажется, что трагедия тут не подразделяется на пол и расу. Это универсальная категория. Тема цивилизации — это тема универсальная, ибо создает неразрешимые противоречия, в которых вынужден жить человек. Что же касается Медеи XX столетия, представленной в этом спектакле, то формула саморазрушения, заложенная в основу ее сущности, так или иначе приведет ее к окаменению. Именно антимомия живого и мертвого (моря и льда, жидкого и твердого) создает напряжение в этом спектакле. Даже, если говорить точнее, движение от одного к другому, объяснить законы которого театр не пытается, но пытается описать.

Что касается символов в этом спектакле, то они действительно многозначны и вызывают ассоциации самые разнообразные. Языческий контекст (сжигание всех барьеров, отделяющих человека от мира, — от одежды до текста пьесы), пересечение видеоизображения и сценического действия (монолог актрисы сопровождается видеоряд, изображающий сначала спокойное, залитое солнцем море, затем становящееся красным и в конце спектакля черное, похожее на нефть, с белым айсбергом на поверхности).

Соподчиненность элементов в этом спектакле создает неповторимый эффект простоты. Эта простота буквально ошарашивает, как она ошарашивала в спектакле “Маскарад”, поставленном А.Васильевым в Париже в театре “Комеди Франсез”. Нину в том спектакле играла Валери Древилль. И тогда, и теперь ее образу игры в некоторой степени соответствует изречение Б.Эйхенбаума, относящееся к Ахматовой: “То ли монахиня, то ли блудница...”

Валери Древилль безупречно точно угадывает смысловые узлы пьесы; в один момент в ее глазах загорается огонь провидения, через секунду — безумия. Наблюдая за этим, ты ловишь себя на ощущении какого-то темного ужаса, поднимающегося с самого дна сознания.

Именно трагедия, имеющая черты как мистерии, так и мифа, представлена на сцене. И именно трагическое ощущение в спектакле делает его столь необычным, столь нехарактерным для современного театра.

Валерий ЗОЛОТУХИН

Куклы, 1991-2001-29 нояб. - 5 дек. - 199

Фото И. КАЛЕДИНОЙ