

ВТОРОЙ ЧЕХОВСКИЙ

Черное солнце
Медеи

Алексей БАРТОШЕВИЧ

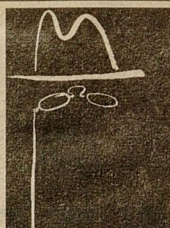
Хайнер Мюллер — Еврипид.
"Медея". Постановка Теодора
Терзопулоса. В роли Медеи Ал-
ла Демидова.

Вряд ли можно сказать, что Алла Демидова "создает характер" Медеи. В спектакле Терзопулоса границы личности раздвинуты до пределов универсума. Монолог героини становится космической монодрамой. Медея на сцене вбирает в себя весь мир, все его движения, краски и звуки. Голоса Ясо-

недр ее души.

Эта Медея — не внучка солнечного бога Гелиоса, а скорее — дочь богини тьмы и ночных видений Гекаты, ангел смерти, одинокий и гордый своим одиночеством, пифия с горящими мрачным восторгом глазами, некое хтоническое божество, похожее на вещую ночную птицу с черными крыльями, распростертыми над бездной. Голос ее, схожий временами с грозным птичьим клекотом, обожжен мукой, "расплавлен страданием".

Вместо неба в этом сумеречном мире — нависший над голо-



ступления.

Человек в театре Терзопулоса — точка приложения освобожденных сил древней бытийной энергии, от ее вихрей содрогается и ходуном ходит малое пространство традиционной сцены — коробки, в пределы которой эта энергия режиссером загнана и закована, как в ящик Пандоры. Но выкликнутая из мифологических глубин трагедии варварская экзотическая стихия на подмостках эстетически преодолена и укрошена властным ритмом движения и слова, победительной силой театральной формы.

Вмиги высшего страдания Медея у Терзопулоса танцует. Конвульсии трагической боли преобразуются в поэзию пляски, неистовство муки переплавляется в грацию плавного кружения, в котором вместе с греческими угадываются движения старинного грузинского танца (не забудем: Медея — дочь царя Колхиды!) и даже пластические иероглифы древнего японского театра "Но": на уровне мифопоэтической пракультуры Запад и Восток, как известно, встречаются.

"Стань пляской, плач!" — как сказано у Марины Цветаевой, чей образ витает над этой "Медей".

Когда Терзопулос утверждает, что встреча с Аллой Демидовой изменила всю его режиссерскую жизнь, он, без сомнения, прав. Русскую школу актерской игры на разрыв аорты актриса соединяет с европейски безукоризненным чувством стиля. Кто еще способен пропустить все эти дионисийские вихри через свое тело, голос, сердце и отлить их в строгую и ясную сценическую форму.

В последней сцене философического и прозаически трезвого немца Хайнера Мюллера вновь, как и вначале, сменяет Еврипид, сердечный и простой — в тех, разумеется, пределах, в каких вообще можно говорить о сердечности и простоте греческой трагедии. И все же у Еврипида Медея — не только демоническое существо, колдунья и варварка, но и женщина, которую на чужбине бросил муж с детьми; ее трагедия, помимо прочего, еще и обычное житейское несчастье, женское горе.

Эта нота простой человеческой боли — единственное, чего мне не достало в "Медее" Терзопулоса — Демидовой. Понимаю, что это вовсе не входило в задачу режиссера и актрисы — их влекли сферы куда более высокие, — но ничего не могу поделать со своей российской сентиментальностью.



на, Кормилицы, Креона — это ее, Медеи, внутренние голоса. Протагонистка тут сама себе Хор. Перед нами — не события, а воспоминание о них. Медея воскрешает перед взором своей души — который уже, наверное, раз — страшную историю измены и детоубийства. Она снова судит себя. Конца суду и казни нет и не будет: таков приговор ее судьбы. Когда-то она предала отца и Отчизну, потом предала ее — круг замкнулся. Вы почти физически чувствуете, как на устах Медеи рождается слово, определившее всю ее жизнь: "предательство", как оно по слогам выталкивается, выдавливается из потаенных

вой героини белый пеплос, подвенечное одяние, то самое, которое Медея, напивав ядом, отошлет сопернице: в одной из сцен Медея окутывает им себя, как саваном. Если здесь встает солнце, то это черное солнце "страсти дикой и бессонной" — непреодолимой и тщетной страсти к самоуничтожению.

От текста Еврипида, не говоря уж о Хайнере Мюллере, режиссер идет вспять к мифологическим праисточникам сюжета, он хочет докопаться до первичных импульсов человеческой истории, до архаических слоев культуры, чтобы расковать стихии трагического экстаза, дионисийского ис-

Кульгуча. - 1996. - 18 мая. - С. 12.