

Живое пространство мифа

Культура. — 1998. —
28 мая — 3 июня. — С. 12

“Персефона”. Театр “Перформинг Артс”, Милан

Когда согласно программе Чеховского фестиваля МХАТ в очередной раз распахнул свои двери, зрителя встретила прозрачная синева и бездонность неба. На пустынной, залитой ясным светом сцене — лишь один стул-скала. Изъятое из времени это пространство говорило о вечности.

Шла “Персефона” в исполнении Миланского театра “Перформинг Артс” в постановке американского режиссера Роберта Уилсона.

Это — пространство мифа, не изменившееся и с появлением на сцене человеческой фигуры. Строгое и странное черное облачение: широкополая шляпа, застегнутый наглухо длинный камзол оставляет обнаженной до плеча одну руку, словно затем, чтобы дать свободу движениям. Но он неподвижен. Белое, обсыпанное, как в старом театре, мукой лицо, застывшее, как маска, устремленный в одну точку взгляд — все выводит за пределы житейских обстоятельств. Это — Поэт. Он не ищет общения с залом, и, когда начинает говорить, слова идут не от него, но как бы через него, до-

нося весть высшего мира.

И в тот же миг начинает звучать другой голос, сливаясь с ним в контрапункте. На греческом языке звучит бессмертный стих Гомера, ясно и размеренно, без нажима и экспрессии и в то же время живо и тепло, своим чеканным строем возвещая должный порядок.

И пока льются слова Поэта, на сцене разворачивается та же история — о том, как юная Персефона полюбила Аида, повелителя царства мертвых, как он увлек ее в свой мрачный мир, как по просьбе ее матери, Деметры, Зевс повелевает отпустить ее. История разворачивается безмолвно, передается скупыми движениями и жестами, редкими криками, вздохами, шелестом приглушенных звуков. Бесмертным богам, которым ведомы тайны мира, ни к чему слова — достаточно взгляда, жеста, поворота головы.

Театр Уилсона подчеркнул лишен диалога. Каждый его персонаж — воплощение постоянной, не изменяющейся во времени сущности. Он несет с собой свой мир, свое пространство, проникнуть в которое не да-

но никому. И все же они не существуют отдельно друг от друга. Вписанные в общий поток бытия, объединенные ритмом, склоняются, колышутся, словно связанные незримой нитью тела, втянутые в единое магическое действие.

Мизансцены не дробятся мелкими житейскими подробностями, индивидуально окрашенными эмоциями. Высшие точки напряжения передаются жестом: мелкой дрожью трясется поднятая правая рука мерно раскачивающихся на широко расставленных ногах тел, воочию представляя биение и трепет уязвленного страданием сердца. Безмолвным криком, словно сошедшим с одноименной картины Эдварда Мунка, искажен рот Деметры, узнавшей о похищении Аидом ее дочери. И этот безгласный крик пронзает немое пространство сильнее любого звука.

Исполненные экспрессии жесты подчеркнуты условны, ритуализованы — ведь действуют не люди, а боги. Но это не совершенные боги классической Эллады века Перикла, не боги Праксителя или Мирона, даже

не боги Фидия. Уилсон намеренно архаизирует их. Оттого в движениях актеров не гармония и грация, пленяющая в образах Парфенона или Пергамского алтаря, а угловатая жесткость: растопыренные пальцы, острые углы согнутых колен, неуклюже загнута кверху ступня.

Ритуальность проявляется и в строго выдержанной симметрии действия. Рассказ Поэта начинается и завершает его, заключая в своего рода рамку. История Персефоны рассекается надвое картиной подземного царства, куда нисходит она со своим всемогущим супругом. Там, в крошечной тьме, движутся тени. Их инобытие претворяется в дроблении текста на первоэлементы — слоги и звуки, над которыми доминирует предлог “в”, “внутри”.

В театре Уилсона все элементы сценического действия уравнены в своем значении. Слово, музыка, свет, жест, звук, движение, костюмы не менее важны, чем актер. В поэтике Уилсона, безусловно, возрождается крэгговская идея об идеальном актере-марионетке. И еще одно имя заставляет вспомнить этот

спектакль. — Т.С.Элиота с его идеей надличностного искусства, которое поставит предел безысходному разгулу самовыражения. Отсюда у Роберта Уилсона и естественное обращение к мифу, к истории богов.

Впрочем, только ли богов? Надрывающееся немое криком страдание матери, навсегда потерявшей дочь; две любви, одна данная от рождения, другая — к незнакомцу, самому мрачному и черному, поселившиеся в сердце дочери; согласие в семье, без которого немислима Жизнь, без которого рушатся единство мира и всеобщее счастье, — разве это удел лишь одних небожителей? Для рода людского они не менее значимы, чем для древних богов. В том высшем смысле, в каком над нами властны не наши индивидуальные различия и отношения, а свет вечных истин, в каком жизнь каждого сопряжена с судьбой всех. Недаром и выбрана для сцены история Персефоны, единственной из богов, познавшей радость жизни и тайну смерти.

Майя КОРЕНЕВА