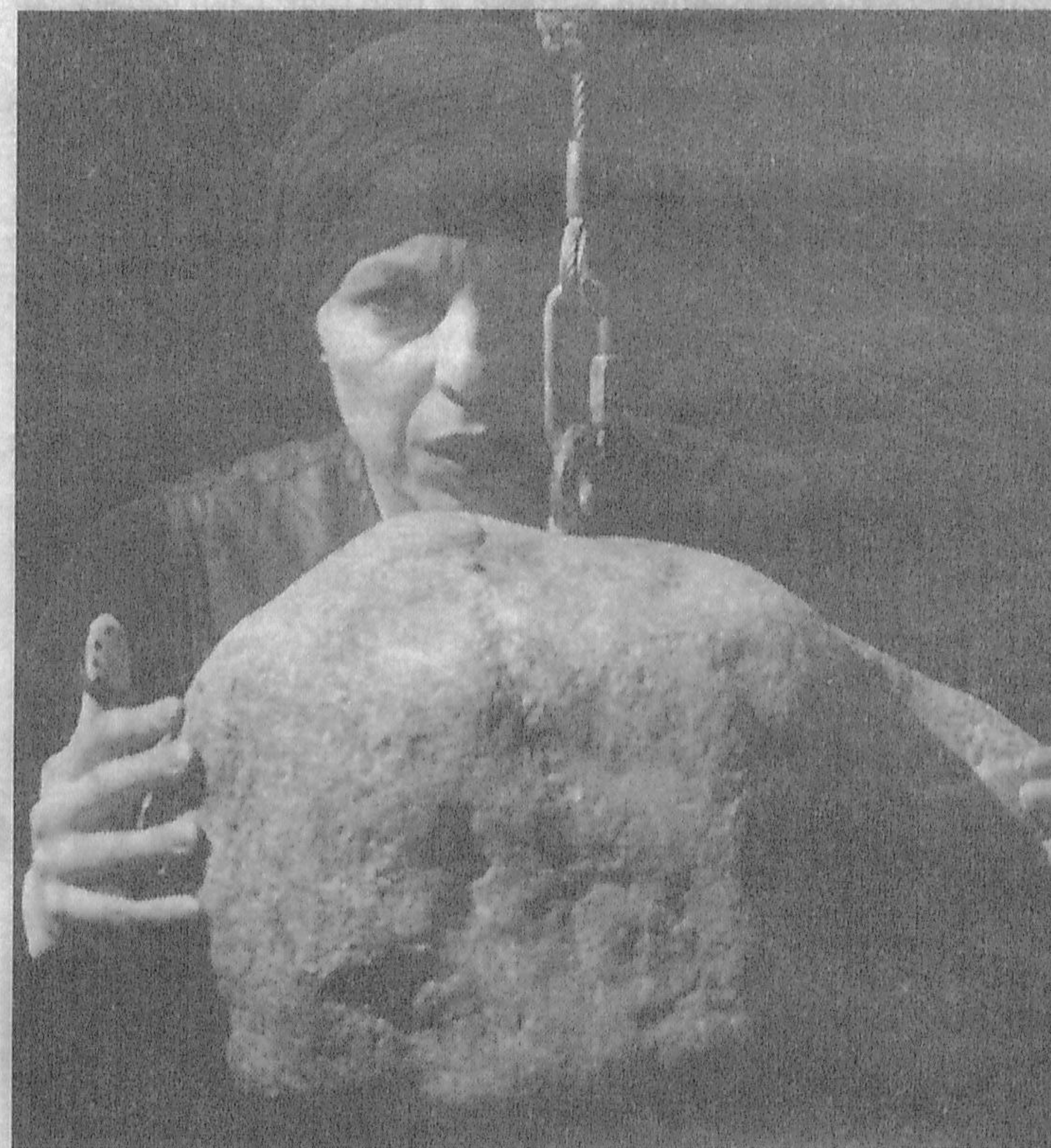




Кудьмурса. — 1998. — 29 апр. — 13 мая. — С. 12

Переодетые

“Медея”. Штутгартский театр. Германия



Медея — И. Куглер

бурга или Франкфурта, там, где живут выходцы из южных стран, пытающиеся сохранить элементы родного быта в новом для них и мощном унифицированном западном мире. Это трагедия чужих, а Медея — не просто чужая, она чужая среди чужих. Она всячески другая. Ее лицо сурово, естественно. В нем тот внутренний фанатизм, который сразу же отличает женщин, верящих в свою причастность к сверхсилам.

Ирена Куглер играет сразу три ипостаси Медеи. Просто несчастливая в замужестве женщина, загнанная судьбой в угол. Женщина-колдунья, ворожея (экстрасенс, как сказали бы мы сегодня), обладательница надобывательских знаний. Предста-

вительница иной культуры. Через сложнейшие для современной актрисы психологические состояния Медеи Куглер проходит удивительно смело, естественно.

Там, где возникают проблемы с точки зрения реальных психологических процессов, она уводит свою героиню в медитацию, в колдовской контакт с силами, диктующими ей и ее защищающими. Поэтому даже убийство детей не кажется дикой, не соотносимой со всем течением роли выходкой обезумевшей фурии. Актриса трактует этот момент не столько как месть, сколько как собственную трагедию, куда она загнана более высшим и непреклонным, чем воля одного чело-

века. Слабый, самовлюбленный Ясон (Райнер Бок) с его декласированным обаянием и наивным мужским эгоизмом не стоит таких титанических злодеяний. Просто вступив на стезю зла, отослав отравленное покрывало сопернице, Медея лишила себя возможности свободного выбора.

В финале режиссер неожиданно разрывает сложившуюся художественную реальность спектакля: последний диалог с Ясоном Медея проводит уже в обличье ином. Огромная маска (гораздо больше человеческого лица) спускается к ней. Ее одежды — пышные, торжественно-мрачные багровые одежды трагедии. Будто не эта гибкая, умная, полная материнской любви (сцены с сыновьями актриса проводит прекрасно) несчастная женщина, а некто другой, принявший ее облик, совершал ритуальную жертву в кольце вдруг вспыхнувшего огня. И на фоне оранжево-желтого хора мы вдруг замечаем одетую в черное платье Медеи фигуру, тихо пересекающую сцену...

Разумеется, постановщикам не все удалось. Трактовка (достаточно жесткая) придала некоторую искусственность линиям Эгея и Креонта, плохо вписывающимся в спектакль, несущим в нем лишь сюжетно-декоративную службу. Но получилось самое главное — на сегодняшнем сценическом языке пересказывая античную трагедию, постановщики сохранили ее многоуровневость, не сбились на простое осовременивание. Получился спектакль о разрушительной реакции жертвы, о пределе человеческого терпения, за которым уже не сам человек, а нечто предчеловеческое в нем способно толкнуть на зло, большее того, которое он испытал.

Для современного мира — весьма актуально.

Римма КРЕЧЕТОВА

лодых в основном женщин (правда, одна среди них беременна) в оранжево-желтых халатиках, надетых поверх ночного белья. Головы обвязаны темными платками по-простонародному, с намеком на восточный характер головного убора. Лица их — как лица всех остальных персонажей (кроме Медеи) — тронуты белилами. То ли утренний уход за кожей, то ли сценическая маска. Женщины теснятся около газовой плиты и смотрят на разворачивающуюся трагедию, как домохозяйки смотрят латиноамериканский сериал или индийский фильм. Они то сочувствуют Медее, то ужасаются. Напряженно слушают ее речи, касающиеся женской судьбы. В кровавом финале они откровенно расположатся на сцене в позах замороженных наблюдателей.

Вроде бы очень простое, резко снижающее текст Еврипида решение: бабье. Но хор не только произносит текст сварливыми, вульгарными голосами. Часть его он поет. Странная, чужая мелодия, вырывающаяся из речетатива, вдруг заставляет забыть все внешнее и погрузиться в совершенно иную стихию: внутренних состояний, соотнесенных с ритмами не быта, но Космоса. “Домохозяйки” представляются носительницами какого-то зашифрованного, вечно женственного сверхчеловеческого начала, какой-то истины вне времени и пространства.

Отказавшись от реконструктивного подхода к пьесе, режиссер и художник придают современному на сцене двойственную, совсем не прямолинейную окраску. Им нужен отстраняющий элемент. И они откровенно вводят в спектакль восточный мотив, но опосредованный, не подлинный. Кажется, что действие “Медеи” разворачивается в среде гастарбайтеров, где-нибудь в изолированных, глухих кварталах Гам-

Спектакль принадлежит к числу трактовок античных текстов, в которых режиссеры, отбрасывая классические одежды, переодевают пьесу в иной, вполне соотнесенный с нашими днями наряд. Сколько мы уже видели вполне современных по манере общения и внешнему облику героев Еврипида, Софокла, Эсхила. Сколько пережили минут изумления, обнаруживая: природа человеческая вроде не изменилась за протекшие тысячелетия, а типология личностных и общественных проблем сохранилась в самом своем сущностном. И возникал вопрос: где же эстетический предел переодевания древних, на каком этапе пьеса проявит строптивость и потребует, чтобы в ней зазвучало и ее время, не только наше.

Надо сказать, режиссер Ханс-Ульрих Бекер, осознавая эту эстетическую коллизию, открыто бросил ей вызов уже в самом начале. Введение в спектакль: Ясон, валяющийся у догнивающих останков “Арго” и иллюстрирующий собой вот таким непотребным образом эпический рассказ (его вел наш, отечественный, Евгений Лазарев) о легендарном плавании аргонавтов.

Все убранство сцены (художник Александр Мюллер-Элмау), кроме разлагающегося трупа корабля у кулисы, это чан с водой, водопроводный кран, два-три камешка на первом плане; старая газовая плита в глубине и яркие, подлинные яблоки, щедро разбросанные по планшету. Еще — большой камень, свисающий на толстом канате. Еще — лестница в профиль, позволяющая героям создавать острый пластический рисунок ходьбы вверх и вниз по ступенькам.

В общем, некая эклектичная среда. Она откровенно условна, слегка метафорична и создает возможность почти бытовых ассоциаций. Хор — несколько немо-