

Медея из Штуттгарта

Элла ВЕНГЕРОВА

Классика потому и классика, что ее нельзя исчерпать. Почему-то вдруг одновременно несколькими режиссерами в разных странах, городах и театрах приходит в голову ставить "Макбета" или "Чайку" или вот "Медею". Видно, и вправду существует нечто, что немцы назвали Zeitgeist (дух времени), и он овладевает режиссерами с неодолимой силой. На прошлом фестивале была "Медея" Терзопулоса в исполнении Аллы Демидовой. Была любимовская "Медея" на Таганке. На нынешнем фестивале нам показал свою "Медею" Ханс-Ульрих Бекер (Государственный Драматический Театр города Штуттгарта).

Спектакль подтвердил репутацию Штуттгарта как новой театральной столицы Германии. Московский зритель принял работу с благодарным восхищением, в течение всего спектакля в зале царил сосредоточенная тишина, прерванная аплодисментами только в вершинной сцене прощания Медеи с детьми перед убийством. Эта сцена — ключевая, в ней становится понятным тупик, в котором оказалась Медея. Оказалось десять лет назад, в тот самый момент, когда увидела Язона, и ее пронзила стрела Эроса.

Это только наше пошлое время придумало безопасный секс. Древние его не знали. Они знали любовь-страсть, таившую в себе смертельную опасность. У Медеи не было ни малейшего шанса на благополучный исход ее жизненной авантюры. Все ее страшные деяния продиктованы варварской однозначностью решения — предать родину и семью ради любви к чужеземцу "с сияющим лицом". Язон — племянник Пелии, царя Иолка, приплыл в Колхиду за волшебным руном. На первом в мире, никому до того не известном пятидесятивесельном корабле. Смелчак, красавец, аристократ, окруженный великими героями, он прибыл из далекой Греции, где царят свобода и демократия, где бессильны дикие варварские законы и традиции, где его ждет слава и власть.

Варвары, они, конечно, грубее греков, они не знают утонченной культуры, роскоши, радостей разврата и комфорта, но их чувства мощнее, а слово крепче. Вот и Медея связывает Язона страшными клятвами, а себя страшными обетами мести в случае их нарушения. И много, много раз спасает его от смерти: от огнедышащих быков, от воинов, выросших из зубов дракона на поле Ареса, от змея, охраняющего руно, от мести своего брата Ансирта, от проклятия своей тетки Цирцеи, от критского великана Тала... Она следует за ним на остров Феак, и там они празднуют свадьбу. Их свадебным ложем служит драгоценное руно. На этом заканчивается романтическая поэма Аполлона Родосского "Аргонавты", из которой мы и узнали

обо всем об этом. Но в Иолке Язон терпит неудачу. Да, он привозит дяде золотой трофей, добытый с помощью Медеи. Но Пелия не выполняет обещания, отказывается уступить племяннику власть. Медея измышляет для него чудовищную месть, и они снова бегут. Но нет им нигде ни приюта, ни покоя. Через десять лет скитания приводят их в Коринф. С этого момента слово берет Еврипид.

Спектакль начинается с экспозиции-пролога (или, если угодно, эпилога). Актер (Евгений Ветзарева), играющий пролог, сидит в ветвях дерева и, играя очко, зачитывает по-русски длинный, очевидно пергаменный, свиток (что-то вроде газеты "Вечерний Коринф"), где излагается предыстория события. Это единственная улыбка спектакля. Грустная усмешка мудреца, все понимающего, но бессильного изменить роковой ход вещей. Зал воспринимает это как продуманный знак уважения к зрителю, и театр всем ходом спектакля подтверждает первое благоприятное впечатление. Когда началось действие, мы увидели перевод еврипидова текста — бегущую строку на экране над сценой. Это намного лучше, чем голос переводчика в наушниках. Декорация (Александр Мюллер-Эльмау) сразу же подкупает функциональностью и строгой простотой. На сцене нет ни моря, ни неба; на сером фоне задника — зигзагообразный прочерк шаткой лестницы, ведущей как бы с городского вала вниз, в портовый квартал, где ютится беднота: слева — прогнивший остов Арго, рядом ход в земляную хижину, жилище Медеи. С колосников свисает толстый канат, на нем кача-

ется привязанный хитрым узлом огромный круглый булыжник. На переднем плане у рамп — колонка, из которой можно брать воду, на заднем плане — старая одинокая газовая плита, вокруг нее концентрируется хор женщин — усталых баб в рабочих желтых халатах. Символика прозрачна и неоспорима: останки некогда величавого корабля, открытый всем ветрам домашний очаг, стена, вода, камень, подвал, в финале огонь... (Пожалуй, интриговал только камень. Это так называемый "спящий" Аполлон. Наряду с

ритуала, остается только внешний рисунок мизансцены, но зато какой смелый и убедительный: напряженно-застывший Креон и страстно прильнувшая к нему всем телом Медея.

Сцена с Эгеем тоже таит в себе загадку: почему Эгей зовет Медею в Афины, предлагая ей, казалось бы, выход из тупика, но при этом не забирает ее с собой? Да потому, что хотя в Коринфе правит тиран Креон, а в Афинах действуют законы демократии, эти города связаны военным договором, направленным против варваров, и дипломатические и политические расчеты



треножником он был священным атрибутом оракула и служил для гаданий. В его каменном теле был заключен кусок железа, имевший форму ножа.)

Жалкий субъект, сгорбившийся в тени Арго, — Язон, некогда блистательный герой, добывший золотое руно. Еще в прологе раздаётся чудовищный треск, и развалины корабля погребают под собой развалину человека. Конец известен. Напряженность спектакля создает не фабула, а игра.

В интерпретации Еврипида режиссер Штуттгартского театра следует за Еврипидом, исследует Еврипида. И одно это производит впечатление новизны и неожиданности. Современный зритель не уже привык, что классика стала для режиссеров лишь поводом, грубой рамкой, пустым сосудом, куда щедро изливаются злоба дня, расхожие, лежачие на поверхности смыслы и аллюзии. Бекер поступает иначе: он строит спектакль на прочном историко-культурном основании, привлекает филологическую эрудицию грециста (Ули Претель) и своих завлитов (Ева Мария Фойгтлендер, Томас Гуглильметти), ничего из текста не выкидывает, ничего в нем не ломает и не искажает. Он бережно реставрирует Еврипида, заново открывая несравненную красоту трагедии и ее структуры.

В центре действия — окруженная Хором Медея, от нее протягиваются радиальные линии к Креону, Эгею, Язону, детям.

Вот например, сцена с Креоном. Царь приходит к нежеланной гостье, обременительной и опасной колдунье-беженке, с требованием немедленно покинуть стены города. Но дает ей просимую отсрочку. Почему? Да потому что Медея прибегает к древнему ритуалу мольбы и он убеждает, она прикасается к Креону, и он не смеет ей отказать, так как это означало бы кощунственное попрание священного закона гостеприимства.

Для зрителя, не ведающего о смысле

тах поет по-русски прощальные строки ее напутствия детям. В самом деле, хор этот великолепен: он поет так, что душа разрывается от сострадания к доведенной до отчаяния женщине. Это вопль ее истерзанного сердца, ее потрясенного рассудка, ее оскорбленной гордости. (Композитор и хормейстер Виола Крамер; Хор: Юлия Коста, Сюзанна Фернандес Генебра, Режина Хентшель, Клаудиа Ян Ева Негеле, Наннита Пешке, Вивиан Шейрле).

Гибнут все: дети Медеи, соперница Медеи Креуза, Креон, и наконец Язон. Только вот Медея... Миф говорит, что она улетила на колеснице, запряженной драконами. В Афины к царю Эгею. Там она родила Эгею сына, а потом вернулась в Колхиду. И даже, по преданию, восстановила отца на царство, умертвив похитителя его власти своего дядю Персеса.

Но почему же в финале спектакля, когда на сцене загорается огонь, поглотивший трупы убитых матерью детей, зрителью кажется, что в этом пламени сгорает и сама Медея?

Именно это интересовало Еврипида. Именно это вычитал в тексте трагедии

Бекер. Не вчитал в него патологическую похоть или злобность, но вслед за древним греком пожалел прекрасную, сильную, беззаветно любящую женщину, которая берет на себя противоестественную миссию детоубийства, чтобы поставить точку в недостойной судьбе, ожидающей ее детей. Эта Медея убивает сыновей не из мести, а из жалости к ним, избавляя от будущего, которое в ее глазах хуже смерти. Современная медицина называет этот феномен расширенным суицидом, описания подобных случаев довольно часто встречаются в криминальных хрониках СМИ. Мы почти привыкли. А Еврипид еще ужасался и сострадал несправедливости. Возвращает нам осознание истинного масштаба трагедии.

Теперь мне стало понятно, почему в Грузии до сих пор новорожденных девочек все-таки называют Медеями. Старинный миф, кстати, ставит ей в вину не детоубийство, а каннибальскую месть дочерям Пелии, обманувшего Язона. Когда он доставил дядюшке золотое руно, а обещанной власти над родным Иолком так и не получил, Медея, по преданию, продемонстрировала дочерям Пелии свое волшебство: заколола и расчленила барана, сварила в кипятке, а потом оживила. Дочери Пелии решили таким же образом омолодить дряхлого отца, повторили процедуру и, конечно, потерпели неудачу.

А детоубийство и самих детей, говорят, сочинил Еврипид.

● Сцена из спектакля
Фото В.БАЖЕНОВА

Экран и сцена