

Война, Европа, «Орестея»...

Трилогия Эсхила на сцене «Одеона» — Театра Европы

Что бы там ни говорили ученые мужи о том, что конец века и тысячелетия приходится на 2000 год, в массовом сознании (или в «коллективном бессознательном») именно 1999 год ассоциировался с концом эпохи. В этой оптике прочитывается и «Орестея», поставленная художественным руководителем Театра Европы Жоржем Лаводаном.

Три части трилогии по внутренней наполненности не совпадают, их стилистическое единство составляет максимальная вписываемость в современность. Трагедия окончательно спустилась с котурнов: греческий текст 25-вековой давности в переводе Даниэля Лоайзы намеренно приближен к современному языку, переводчик стремится по возможности избегать архаических оборотов и неясностей. В актерском исполнении — ничего от возвышенной декламации, ничего искусственного: скупые жесты, речь персонажей предельно переведена в регистр драмы. Естественно, и одежда на них современная: греческие хитоны и туники смотрелись бы на героях лаводановской «Орестеи» так же не к месту, как, например, на чеховских сестрах. Если что-то и напоминает здесь о трагедии, это сценическое пространство: геометрические плоскости блеклых тонов, из которых сложены задник и кулисы, тяготеют к вертикали, огромная пустая сцена, покрытая мелким белым песком Эллады, остается единственным свидетелем деяний смертных.

Самое первое, главное деяние — война. О ней рассказывает — сначала с беспристрастностью жителей мирного города — Хор старцев Аргоса в длинных габардиновых пальто, белых рубашках и фетровых шляпах, какие носили европейцы до и после Второй Мировой войны. Хор старцев как жителей современного города впервые появился в знаменитой «Орестее» Петера Штайна в 1980 г., Лаводан явно сослается на этот спектакль европейского режиссера-классика — правда, от целого хора старцев здесь осталось только двое.

Потом о войне же рассказывает посланец Агамемнона. Рассказывает как о чем-то безусловно страшном: здесь уже не игра в войну, но почти физическое ощущение боли во всем теле, а в руках, с силой сжимающих пригоршни песка, — тоска по этой земле Аргоса, выжженной солнцем. Появляются черные шинели Агамемнона и его свиты. У аргосского царя с наголо выбритым

черепом — бесконечно усталый взгляд опустошенного человека, то и дело упирающийся в гирлянду разноцветных флажков, вывешенных к его приезду царицей: радостно-наивный характер праздничной церемонии его явно раздражает. Здесь впервые понятно, что на пурпурный шелк, брошенный к его ногам Клитемнестра, он ступить не хочет. Клитемнестра (Кристиана Кознди) — ничего от трагической героини, от царицы, только женщина) пленницу Кассандру презирает, а на Агамемнона смотрит — всматривается почти заворуженно.

Как когда-то в латиноамериканских спектаклях Лаводана, в первой части эсхилловской трилогии ощущается чисто физический контакт между исполнителями, пульсация страстей. Рефрен, внутренняя тема этой Клитемнестры — танго. Танго включается, когда она провожает долгим взглядом мужа, танго звучит, когда совершенно убийство, танго сопровождает и ее собственную смерть. Сам акт смерти и в первой, и во второй части трилогии Лаводан не обставляет эстетскими уловками — трупы отталкивающие, бесстыдная нагота тел отвращает. Разница — в темпераментах. У Клитемнестры темперамент страстный, поэтому, когда она в одном исподнем умывается в крови убитых, уже сама не соображая, что делает, это единственно возможный для нее способ поставить точку в любви-ненависти между ней и Агамемноном, закончить свой «шедевр

правосудия». Оресту (Патрик Пино) такие крайности не свойственны. Его мука — внутренняя. (Не случайно одна из последних крупных ролей Пино — чеховский Платонов).

Если доминанта «Агамемнона» — архаика страстей, пурпур крови, белый песок и танго, а в «Хозфорах» все действие, подобно трауру Электры, погружается во мрак черного, без всяких оттенков, цвета, то третья часть трилогии, «Эвмениды», проходит при искусственном свете неоновых ламп — даже храм Аполлона высвечен рекламной неоновой вывеской.

Эсхил верил в разумность мироздания, гарантом которого выступали бессмертные боги, — в мире лаводановской «Орестеи» все зыбко, ненадежно, человек оказывается один на один с окружающей его вселенной. Каждый отвечает за себя, не очень-то надеясь на богов: сама делает выбор Клитемнестра, сам мучается, убить или не убить, Орест, а после убийства матери осознает, какую чашу ему теперь предстоит испить до конца. И никакое покровительство Аполлона тут не поможет. Да и сами бессмертные боги здесь особого доверия не внушают: у Аполлона развязно-ироничные манеры кинозвезды, а двухметровая Афина с абсолютно ничего не выражающим лицом и в роскошном туалете от какого-то модного курьере больше напоминает манекенщицу, чем древнюю богиню мудрости, — короче, современные

идолы шоу-бизнеса заняли место олимпийских богов. Оправдание Ореста ареопагом явно представлено как интрига Афины с изначально известным результатом, мало общего имеющая с правосудием. И три Эринии с их жадной мести и восстановления справедливости кажутся здесь каким-то анахронизмом. Не случайно только они в спектакле Лаводана предстают именно как традиционные театральные персонажи: яркий утрированный грим на лицах, старинные костюмы.

Апофеоз Афины — апофеоз двойственности и зыбкости современного миропорядка. Но в этот момент режиссер вдруг ставит жирную точку и разворачивает действие на 180 градусов против часовой стрелки. Последняя сцена эсхилловской «Орестеи» — торжественная процессия жителей города, под предводительством богини славящих рождение новой эры правосудия. В этот момент в спектакле Лаводана во всю высоту и глубину сцены проецируется грандиозная аэровидеосъемка развалин древнегреческого театра, так что кажется, будто все участники спектакля постепенно, медленно входят или восходят в это воображаемое пространство.словно возвращаясь обратно, к истокам европейской цивилизации.

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж



Электра — Сильви Орсье, Орест — Патрик Пино.



Клитемнестра — Кристиана Кознди.