

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПИРЕЙКОНЕ

Эсхил, Софокл, Еврипид... Они отделены от нас огромным временным расстоянием. Тогда еще не было ни кибернетики, ни расщепления атома. Но посмотрим на все это, трагедии, созданные 2400 лет назад, возмужают нас и мы, затаив дыхание, следим за судьбами Медеи, Электры, Ореста.

Дело в жизненности идеалов древних греков. Из них и хочу выделить один вопрос — понятие свободы человека, ибо и Медея и Электра для меня люди, у которых отнята свобода действия. Им связывает руки и не дает возможности свободно действовать не внешняя сила, а внутреннее сопротивление совести: одна собирается убить родных детей, другая — родную мать. Да, «Медея» и «Электра» — трагедии совести, а не только трагедии рока, как утверждают ученики-академики.

Здесь нельзя не вспомнить один литературный факт. Много веков спустя драматургическую коллизию и проблему «Электры» повторил Шекспир в Гамлете. Есть существенная разница в характерах: Электра прямолинейнее и одиознее Гамлета, но одновременно она цельнее датского принца. Электра прекрасно осознает, что путь к отмщению отца лежит через неславажное преступление — убийство матери. Однако она считает своим долгом совершить это святое преступление. Тогда будет восстановлена справедливость. К такому же выводу приходит Гамлет после долгих раздумий. А это означает, что гений античности и гений ренессанса считали: примириться с несправедливостью и преступлением невозможно, ибо такой конформизм означает разрушение личности. И Электра и Гамлет до конца остаются личностями. В этом их очарование.

Электра преодолела угрызения со-

вести во имя более высоких идеалов справедливости. Это было не мнение одного художника, будь то Софокл или будь то Еврипид, а мнение всего античного мира: доказательством этого является суд богов над Орестом, описанный Эсхилом в третьей части «Ореста». Боги оправдали Ореста. Но трагедия остается трагедией; невозможно отмыть с рук кровь матери или детей, нельзя уйти от самого себя. Античность и не собиралась сделать это. Вплоть сознательно идет на убийство собственных детей Медея. Она, униженная и оскорбленная, утверждает свою личность через страдание и горе.

Древние греки умели видеть величие человека в страдании, ибо страдающий человек обличал войну Року и Богу. Но представление древнего грека, судьба (т. е. бог) низвергает на человека несчастье, от которого ему не суждено уйти, но человек выбирал еще более жестокое несчастье (для Медеи несчастье — измена Ясону и изгнание, но она сама выбрала горе памятного сильного измены мужа и изгнания — убийство собственных детей), тем самым доказывая божеству, что нет страдания и несправедливости, могущих сломить волю человека, уничтожить его духовную свободу.

Мысль о необходимости и свободе человека связывает греков с нами античность и современность. Постановки Димитриса Рондириса строгие, простые, красивы античной красотой. Классическая красота древних греков влилась в душу человека спокойствие и уверенность. И несмотря на трагические события, древ-

ние греки избегали изображения искаженных от страдания лиц. Они считали, что человек должен сохранить свою красоту даже в минуты самого тяжелого отчаяния. Рассказывают же, что живописец Тимант, изображая страдание присутствующих при заклании Ифигении, нарисовал отца девушки Агамемнона с закрытыми руками лицом, ибо он не захотел показать людям искаженное лицо микенского царя. Это, может быть, красивая притча, но неоспоримым фактом является другое: для передачи страдания и горя древнегреческие скульпторы и художники придумали тысячу поз и движений. Богатое наследие греков прекрасно использовано режиссером Д. Рондирисом и хореографом Луккиа.

Не перегруженная декорациями сцена (на сцене только фасад дворца и лестницы) дает возможность участникам хора свободно двигаться и в тех случаях, когда они непосредственно не принимают участия в действиях, разыгрываемых в трагедии, располагаться как скульптура античных вателей, изображая горе и страдание. В их немых позах — сочувствие и сострадание к герою трагедии. Такое изобразительное решение облегчает визуальное восприятие трагедии и одновременно дает зрителю возможность насладиться не только поэзией и музыкой, но живописью и скульптурой. Руками режиссера и хореографа объединены искусство слова, мрамора и глины. Впечатавшаяся поза участниц хора не статична. Она подчинена движению. Кажется, что оживили фигуры, пере-

шедшие с белых мраморов, настолько они нежны, грациозны и прозрачны. Хор — не комментатор событий, а отражатель судьбы героев трагедии. Между ними непрерывная связь. Создается полное ощущение единства, которое невозможно разрушить.

Общее настроение трагедии передано не только игрой актеров и хора, не только песнями и танцами, но и паузами и говорящим молчанием.

Д. Рондирис — мастер паузы: пустая сцена, погруженный в полумрак. Издалека доносится звуки трагической музыки. Напряженное ожидание продолжается несколько минут, и зрителем овладевает предчувствие страшного, непереносимого. И когда наирывнее чувство доходит до предела, начинается действие. Эмоционально зритель уже подготовлен и он непосредственно устанавливает контакт с актером. Но самому актеру приходится искать путь к сердцу зрителя, а режиссер проложил между ними мостик и подготовил его (зрителю) к восприятию актерской игры. Создано общее эмоциональное настроение спектакля.

О Пирейском театре греческой трагедии можно говорить долго и очень подробно, но газетная статья не дает этой возможности. Закачивая мою статью, я не знаю, прав я или не прав с точки зрения научного театроведческого анализа, но я знаю другое: «Плакать трагическими слезами — значит размышлять» (Андрэ Боннар). И я плакал, и размышлял, и шел по пути морального очищения и возвышения. Это и есть самое высшее, что может дать искусство. Это дало нам Пирейск — объединенное искусство древних греков и греков — наших современников.

АКАКИЙ БАКРАДЗЕ