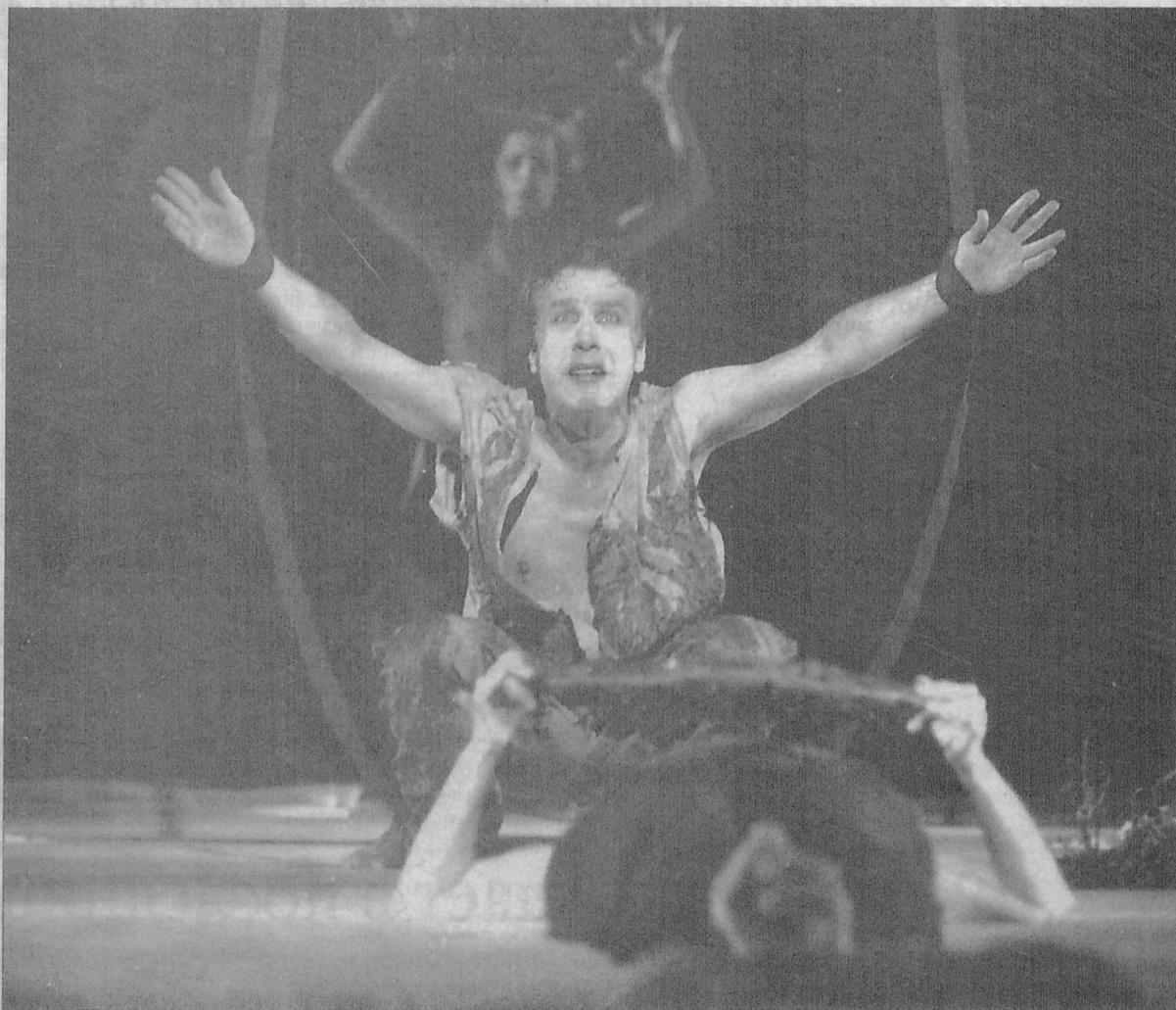


Прометей на Юпитере

Русский телеграф, -1998, -28 мая, -с. 11
Афинский театр «Аттис» на чеховском фестивале



Страдания Прометея в исполнении Димаса Тассоса

МИХАИЛ ГУТЕНКОВ

вместе с корифеем), но перекачивается со скоростью не водной волны, а песчаной, со скоростью бархана.

Плавность, замедленность, ритмичность работы, то есть власти, взмывшей внутрь, отсутствуют только у Прометея (Димас Тассос). Только в нем власть раскололась на высшую, казнящую его силу и то, что мы называем страданием. Само страдание, то есть внутренняя отграниченность от власти, и есть то новое, что случилось с Прометеем. Только финальное землетрясение проходит по нему такими же разрядами, как и по остальным.

Дистанция между реальными акте-

рами и мифическими персонажами преодолевается колоссальным физическим напряжением: в рамках «уже земного» тяготения изображать «юпитерианское» — тяжелая работа. Но перед нами вовсе не театр, мечтающий стать ритуалом — сильно ли действующим на зрителя или, наоборот, до того хрупким, что зрителя к себе и не пускающим; то есть не театр, презирающий рыхлого, мешковатого современного человека. Скорее, эта самая мешковатость, отсутствующая на сцене и присутствующая в зале, и оказывается признаком свободы, признаком того, что гравитация ушла.

Весь спектакль, длящийся чуть больше часа, по виртуозности, простоте средств и наглядности похож на представление какого-то метафизического цирка, акробатов или дрессировщиков. Зритель — часть того самого пространства, по которому ходит акробат и куда он может упасть, по которому ходит зверь и куда он может вырваться. Будучи такой частью, он реагирует не сопереживанием, не сочувствием, а восторгом и надеждой на прочность дистанции между собой и сценой.

Григорий Дашевский

Из трагической трилогии Эсхила о Прометее («Прометей прикованный», «Прометей освобожденный», «Прометей-огненосец») до нас дошла только первая драма. Картины примирения Прометея с Зевсом и прославления Прометея пропали. Поэтому в стандартной постановке «Прометей прикованный» (а в Греции эта драма — такая же часть массовой классики, как у нас «Евгений Онегин» даже не Пушкина, а Чайковского) отношения главного героя и публики элементарны и знакомы нам по фильмам о войне или революции: «наш» в руках «врагов» (Зевса и его прислужников — Власть и Гермеса) не поддается ни уговорам коллаборационистов (Океана и Океаниды), ни пыткам и не выдает тайну. Две утраченные части трилогии заменяются сочувствием публики к тому, кто когда-то за нее пострадал. Как и в случае с песней «Орленок», сочувствие это окрашено сентиментальностью и самодовольством.

В спектакле театра «Аттис» (режиссер Теодор Терзиопулос) уже первый диалог — между Властью и Прометеем — отводит зрителю иную роль. Прометей не хочет приковываться к скале, Власть его попускает; они говорят, глядя в зал, а не друг на друга — и так же, в зал, будут смотреть все персонажи. Обращенные в зал взгляды — обычно туманные, невидящие лица, что то же самое, видящие какую-то даль — мы встречаем в театре часто, но здесь они означают что-то иное — не «одиночество», не «возвышенность», не «странность». Дело оказывается не в психологии, а в пространстве. Зрительный зал служит проводящей средой, по которой идут голоса и взгляды героев, обращенные не к зрителю, а друг к другу. Изогнутое пространство превращает траектории взглядов и голосов из прямых в дуги. Собственно, пространство, его характер, метрика и есть главный предмет спектакля.

Это пространство власти Зевса — он казнит Прометея и Ио, ему нехота подчиняться Прометее и Океану, его волю исполняют Власть и Гермес. Самого Зевса, естественно, на сцене нет, но его власть не исходит из какой-то внесценической точки, а определяет мускульный и физиологический ритм персонажей, как своего рода тяготение. Все они движутся страшно медленно, как если бы дело происходило действительно на Юпитере. Пока говорят Власть и Прометей, с авансцены в глубь сцены перекачивается Океанида (представляющая весь хор