

УЧАСТЬ ПРОВИДЦЕВ

Прометей в трагедии Эсхила, перечисляя совершенные им для человеческого рода благодеяния, с особенной гордостью говорит о том, что «отнял дар предвиденья у смертных».

В глазах древнего трагика знание есть скорбь, знание же грядущего — скорбь сугубая, мало кто способен ее вынести. Участь провидцев, подобных Прометею, величественна, но страшна. В трагическом мире роковой предопределенности, где никто не в силах отворотить судьбу, видеть будущее — свое и других — значит обречь себя на муки. Лучше уж не знать. Лишь блаженная слепота, пребывание в целомительном царстве «незрячих надежд» даруют человеку счастье, пусть обманчивое и недолгое.

Действующие лица эсхилоской трагедии «Персы» жители столицы древнеперсидского царства, «мудрых старцев верный сонм», царица Атоса — смертные, милостиво избавленные от пророческого дара. Томясь неизвестностью,

смутно предчувствуя общее несчастье — слишком долго нет вестей с войны, — они до последнего мига тешат себя надеждами, и только явление гонца с вестью о поражении эти надежды растаптывает. Отчаяние побежденных выливается в хоровой плач, поэму скорби, мощную, как баховский хорал, и простую, как деревенский вой над покойником.

**Боль, боль, ой больно.
За болью боль персов
ранит, царь.
Кукушкой зовешь,
кукушкой тоскливо
кличешься,
Сердце кричит, кричит
в груди от боли.**

От спасительной слепоты, метаний меж страхом и надеждой — к открытию страшного лика истины, когда спадают наконец скрывавшие ее утешительные покровы, — таков путь героев греческой трагедии, таково движение эсхилоского сюжета.

В спектакле же греческого режиссера Теодороса Терзопу-

лоса персонажам эсхилоских «Персов» уготована судьба провидцев и пророков.

В глухую грозовую черноту сценического пространства, пронзенного наискось тонкой багровой линией, — застывшая молния, кровавая нить Парки, резкий луч лазера? — вступают пять существ, отягченных даром всеведения. Трагедия возвращена к ее ритуальным архаическим первоисточкам, таинствам древних мистерий. Какие уж тут персидские старики, царь и мать царицы. На подмостках — пять пифий, пять священных чудовищ, чьи устами глаголет некто, правящий миром. Горестный конец заранее им известен. Они распяты на дыбе знания. Открытая им или открываемая через них трагическая истина вселяется в них, поражая дух и тело, как таинственная болезнь. Подобно древним сивиллам, первобытным колдунам или восточным шаманам, они одержимы священным экстазом и хрипло выкрикивают свои темные и грозные предсказания, содрогаясь от физи-

ческой боли и пророческого вдохновения.

Ритмические конвульсии вибрирующих тел, странные, словно из недр подсознания извлеченные крики и шепоты, вторящий им отдаленный гул, какие-то язги, всплески, вздохи, взвизги в духе конкретной музыки — все это складывается в эстетический удар шоковой силы. Этот сокрушительный удар нанесен по ошеломленно затихшему залу в самые первые минуты представления. Режиссер вкладывает в него всю свою мощь, как боксер, рассчитывающий победить нокаутом в первом же раунде.

Спектакль начинается с высшей точки, и ему некуда развигиваться, у него сильное, но короткое дыхание. Через двадцать минут действие застывает на месте. Полтора часа — всего только! — кажутся бесконечностью.

Пути движения отрезаны как в области ритмической структуры, так и в сфере сюжетной логики. В пьесе, как мы знаем, трагическая истина откры-

вается постепенно. На подмостках пифии выкрикивают, выпевают, выстанывают ее сразу. Судьба смертных, шаг за шагом движущихся к страшной правде, полна драматизма, чего не скажешь о приобщенном божественных тайн пророке, который поспешил освободиться от ниспосланного ему знания.

Конечно, прав принц Гамлет, сказавший, что на сцене у актеров не бывает тайн. Но кто же раскрывает все свои секреты, едва появившись на подмостках?

Боже упаси, я не собираюсь ничему учить режиссера, тем более такого мастера, как Терзопулос. Критик не пифия, его взор отнюдь не всевидящ. Все, что ему остается, — вопрошать себя, теряясь в догадках, отчего режиссер театра «Аттис» решил начать с кульминации, заведомо обрекая спектакль на бездвижность.

Сама эта кульминация, она же завязка, решенная во всеоружии приемов современного театра, принадлежит к числу сильнейших театральных впечатлений последнего времени.

А. БАРТОШЕВИЧ.

*И. Кривошугин
14.11.92*