

# Чтобы создать безумие "Дерева" на сцене, требуется железная дисциплина

Театр "Дерево", созданный Антоном АДАСИНСКИМ в конце 80-х, постоянно обитает в пригороде Дрездена Хеллерау и ездит по всему миру со своими спектаклями и перформансами.

О них сразу вспоминают, если нужно устроить акцию где-нибудь на древних захоронениях этрусков в Италии, финляндских озерах или в пражских катакомбах. Спектакли "Дерева" напоминают мозаику, состоящую из отдельных фрагментов. Невозможно предсказать, что будут делать актеры на сцене в следующий момент: пластика может перейти в танец, смениться песней или клоунской сценкой. Кажется, что они могут буквально все. И поражают техническим совершенством и мощным энергетическим зарядом, который передается в зрительный зал. Обычно "Дерево" приезжало на гастроли в Москву раз в несколько лет. В этом году Национальная театральная премия "Золотая маска" праздновала свое десятилетие и устроила гастроли "Дерева" в рамках юбилейной программы. А теперь появилась надежда, что Антон Адасинский откроет в России свою школу.

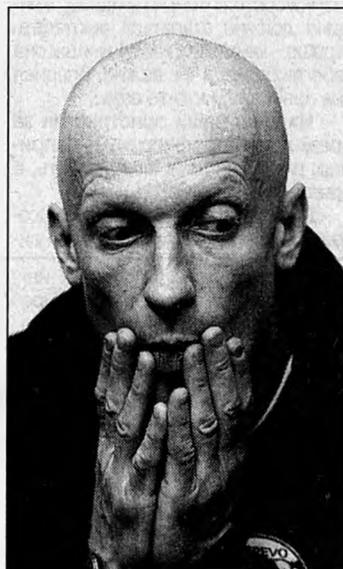
— Мы с Валерием Гергиевым, Михаилом Шемякиным, Вячеславом Полуниным хотим создать Культурный и образовательный центр в Санкт-Петербурге, который стал бы крупнейшим в Европе. И, судя по некоторым переменам, происходящим сейчас во округ, наша идея может осуществиться. Для этого есть все составляющие: город, обладающий такой энергетикой, как Санкт-Петербург, и люди, которые понимают, что, если не будет создан такой центр, в России, может наступить культурная катастрофа. Это заметно по огромному количеству низкопробных постановок, радио- и телевизионных передач. Главная задача нашего центра — собрать все школы в одном месте. Это будет крепость, которая станет оборонять культуру, защищать ее, собирая интересных людей со всего света. И можно будет наконец что-то реально противопоставить ограниченной, лимитированной системе театрального образования в России не позволяющей студентам театральных вузов познакомиться с педагогами других школ, не связанных с психологическим театром. Чтобы они могли играть по законам Б.Брехта, Г.Крэгга, занимались бы комедией дель арте, научились крутить сальто-мортале, поняли принципы арлекинад. Тогда уже никому в голову не придет называть пантомиму или площадной театр прикладными искусствами. То, чем занимались Этьен Декру, Марсель Марсо и Жан Луи Барро, — это не прикладное искусство.

— У вас уже есть ученики?

— У меня более четырехсот учеников в разных странах мира. Среди них есть профессиональные танцоры на ходулях и люди, занимавшиеся техникой бую. Ученики часто приходят ко мне, когда не понимают, что делать дальше. Они овладели техникой, потратили годы на работу с телом, они могут исполнить все, что хотят, но не могут понять, как найти себя. Поэтому все работают со мной прежде всего затем, чтобы научиться создавать что-то свое.

— Чтобы определить стиль Театра "Дерево", критики прибавляют к его названию все больше эпитетов. В одной из статей его назвали "пластический, танцевальный, драматический и клоунский театр". Какое из этих определений вы бы выбрали?

— Ни одного. И вычеркнул бы слово "театр". Просто "Дерево". Мы не называем себя "театр" и не хотим определять, что это такое. Я был бы рад, если бы и мы и все остальные группы оказались бы в подвешенном состоянии. Чтобы нельзя было сказать: эти занимаются танцем, эти — психологическим театром и так далее. Зрители видят, что происходит событие, акция, как называл свои последние работы Е.Гротовский. Вы же не называете то, что он делал "Театром пластической импровизации Гротовского". Любая терминология сразу же уменьшает круг ассоциаций. На сцене мы говорим, поем и танцуем, играем на музыкальных инструментах. И называем себя "Дерево".



А.Адасинский

— Из чего складывается уникальная техника "Дерева"?

— Пожалуй, она складывается только из невероятной усидчивости и бесконечной пахоты в течение последних пятнадцати лет. За пятнадцать лет работы над телом и голосом можно многого добиться. Такая усидчивость, старательность, бесконечное оттачивание упражнений, остались, наверное, только в спорте, в русском балете и в Пекинской опере. Но разница в том, что там необходимо великолепно владеть сложной техникой, чтобы рассказать истории, написанные другими людьми много лет назад, а мы сочиняем их сами. Поем свои песни. В этом случае есть два пути: либо ты сочиняешь свою песню, исходя из того, что ты можешь делать. Это проще. Либо ты пишешь песню, исходя из того, что ты должен сделать. И если понимаешь, что техники или знаний не хватает для того, чтобы правильно исполнить то, что ты задумал, надо снова учиться и все начинать с нуля. Наше желание и способность все время поднимать планку, делая не то, что мы можем, а то, что мы хотим, создают эту уникальную технику "Дерева". Для каждой работы мы находим новые черты. Это непросто. Результата можно достигнуть только через огромное напряжение, болевые упражнения и полное погружение в работу. На организм ложится огромная нагрузка, эмоциональная и физическая, бывают бессонницы и стрессы.

— Как возникают названия ваших спектаклей?

— Как правило, это название одной из импровизаций. Номер, фрагмент, диктующий атмосферу будущей работы. Создавая ее, мы обычно играем для друзей множество новых фрагментов, и один из них становится ключевым. Его название переходит на спектакль.

— Бывали такие случаи, когда спектакль что-нибудь менял в характере участников "Дерева" или в их поведении?

— Это происходит практически каждый раз. Спектакль "Острова" поменял нам осанку и отношения внутри группы: мы стали обращаться друг к другу на "вы". Во время работы над "Островами" поменялась диета, мы стали по-другому относиться к алкоголю. У нас поменялось отношение к звукам мира: очень хотелось тишины, и устала голова от шума. А когда рождался спектакль "Однажды" — звуки и грохот казались абсолютно органичными. Хотелось быть в самой гуще, в горении, в биении этого мира. Потом, когда спектакль уже проходит, реакции остаются. Можно проснуться утром в состоянии "Красной зоны", днем у тебя состояние "Островов", а вечером состояние "Однажды". Поэтому иногда бывает очень трудно общаться с людьми. Я могу заниматься с учениками, выкладывать какие-то теории, а потом в нужный момент переключиться. Например, я сейчас говорю с вами, отвечаю на вопросы. А через полчаса на репетиции у меня в голове что-то щелкнет, и я буду уже совсем другим. Но это нормально. Начиная работу над новым спектаклем, мы обычно не знаем, чем это все закончится.

— А если у вас с утра настрой на один спектакль, а нужно играть совсем другим?

— Чтобы создать безумие "Дерева" на сцене, требуется железная, армейская дисциплина. Мы планируем свои поездки, точно знаем, когда и где будем играть свои спектакли. И ежедневно по многу часов репетируем. Свободное мышление тела неотделимо от четких, дисциплинарных рамок ежедневной работы. Ты проживаешь весь день как в тюрьме, и твой выход на сцену — это освобождение. Выходя на сцену, ты свободен от дисциплины. А "тюремная жизнь" помогает почувствовать себя свободным.

— И вы перестаете себя контролировать?

— Наше погружение в персонаж и существование на сцене отличаются от того, что делают в обычном театре. Мы постоянно находимся в двух реальностях: в какой-то момент можно показать себя, а потом снова вернуться в характер. Я обязательно должен все контролировать: слышу шорохи в зале, скрип за кулисами, но в это время другая часть меня живет в своей ипостаси. Я играю, могу посмотреть, что происходит в зале, и одновременно вижу, где находится мой герой. Вижу песок у него под ногами или небо над головой. Все время возникает двойная картина.

— Вы не устаете оттого, что постоянно работаете в одной и той же группе людей?

— Ее просто нет: я встречаюсь с людьми, как с реальностью, только за завтраком. В другое время они существуют абсолютно в иных ипостасях. Чем больше мы работаем и успеваем вместе, тем больший калейдоскоп лиц, характеров и персонажей проходит передо мной. Мы не устаем друг от друга, потому что основную часть времени общаемся на сцене. Жаль только, что участников "Дерева" некому заменить. Даже замечательному студенту, готовому просто землю рыть, требуются годы, чтобы достигнуть нашего уровня: умения владеть разными стилями, свободы на сцене. Я не могу никем заменить Лену Яровую. Она — хорошая актриса, танцует балет, умеет играть пантомиму и поет русские песни. То же самое можно сказать о каждом из моих артистов. Поэтому школа — это сейчас самый главный и самый животрепещущий момент.

— Что вы будете делать в ближайшем времени?

— Я хочу заняться фольклорными танцами и пением. У всех народов они очень похожи. И мне хочется понять, почему они родились и что с ними связано. Я уже пропустил через себя модерн-данс, джаз-танец и множество разных стилей. Теперь мне хочется пожить где-нибудь в глуши, послушать, как поют бабушки, поспать их, побродить по лесу... Понять, почему они так легко и хорошо танцуют, не напрягаясь и не выпендриваясь.