



В спектакле Хайнера Геббельса зрителям приходится довольствоваться пустой сценой, над которой парит видеопроекция актера

Фотограф:
Екатерина Штукина/Газета



пустой сценой"

чин и одна женщина, а тот спектакль играли три женщины, но и в том, что «Хаширигаки» возник из звука и сценографии, в то время как «Эраритжаритжака» связана в первую очередь с текстом.

Как вы монтировали тексты Канетти? Насколько вы использовали публицистику Канетти, например его знаменитую книгу «Масса и власть», и насколько вас заинтересовала его беллетристика?

Из «Массы и власти» я взял только кусочек, из его единственного романа «Ослепление» — один небольшой диалог, а 90% текста извлечено из дневников Канетти.

Почему вы вообще выбрали Канетти?

В его текстах я нашел ту метафору, которую могу использовать в своей театральной работе. Я работаю в театре таким образом, что любое изобразительное средство — звук, свет, музыка, текст — сохраняет свои способности и развивается самостоятельно, а не становится иллюстративным. Канетти — это человек, который не доверяет взаимоотношениям и взаимосвязям. Ему кажется, что если слова, люди или предметы слишком близко подходят друг к другу, то они начинают друг на друга сильно влиять и подавлять. Он оставил шесть или семь дневников, в которых есть отдельные лаконичные фразы, наблюдения над языком, над музыкой, над взаимоотношениями между людьми. Он пишет о животных, о различных маленьких деталях, и эти предложения стали для меня неким импульсом. Даже когда я их читаю, они заставляют меня задуматься над тем, как я себя веду, что я делаю, как связано одно с другим. И именно этот опыт я пытаюсь разделить с публикой.

Можно ли сказать, что «Эраритжаритжака» — это для вас что-то вроде сценического трактата?

Надеюсь, это все-таки намного больше, чем трактат. Это не просто умное послание публике, а произведение, которое должно затронуть все наши ор-

ганы чувств. Например, огромную роль в спектакле играет видео, большая роль отведена музыке и свету, почти самостоятельная.

Вы сейчас работаете в Швейцарии, а в России хорошо знают швейцарского режиссера Кристофа Марталера, который так же, как и вы, пришел в режиссуру из музыки. Вы чувствуете с ним какую-то творческую близость?

Конечно же чувствую. Я думаю, это характерно для нашего времени: основные импульсы для развития театра приходят не из центра, не из режиссуры и драматургии, как это было всегда, а с периферии. Боб Уилсон как режиссер родился из света, Кристоф Марталер — из звука, Пина Бауш — из танца.

Можете ли вы сказать о своих учителях в профессии, или вы развивались совершенно независимо как режиссер?

Думаю, что я формировался самостоятельно — очень медленно, шаг за шагом. Долго я занимался лишь акустическим театром и звуковыми пьесами. Пытался соединить музыку с текстом и наблюдал за их взаимоотношениями. И только спустя долгое время я решился воплотить все это на сцене.

В какой момент вы решили, что режиссура интереснее композиторских студий? Как вы вообще пришли в театр?

Не могу сказать, что режиссура меня интересует больше, чем музыка, они в моей жизни сочетаются в соотношении 50 на 50. В прошлом и позапрошлом году, например, я сочинял произведения для оркестра. А вообще я, как правило, один год ставлю спектакль, а на следующий пишу музыку и таким образом чередую. Мое желание заниматься театром возникло из недовольства тем, что я видел на сцене. Я видел, как много возможностей упускается в этой области. Как правило, я очень скучал в театре. Все было слишком предсказуемо — театр часто использует такие тексты, которые сужают, а не расширяют наши представления о мире.

Вы когда-нибудь ставили современные пьесы?

Я ставлю только свои произведения. А поскольку они ставятся в наше время, то я надеюсь, что они современные. (Смеется.)

Как обычно рождаются замыслы спектаклей? Из духа музыки или все-таки слово предшествует музыке?

Всегда по-разному. «Черным по белому», который показывали в Москве в декабре прошлого года, возник из сценографии и звука, «Хаширигаки» — из света и сценографии, а «Эрари» родилось из слова.

Знакомы ли вы хоть немного с русским театром? Видите ли вы здесь каких-то единомышленников, подобно перечисленным вами Уилсону, Марталеру и Пине Бауш?

Не могу сказать, что эти люди, о которых мы сейчас с вами говорили, достаточно близки мне. Скорее все мы даем какой-то импульс для развития театра, схожий в своей основе, но это не значит, что мы близки. Что же касается русского театра... Я не знаю его достаточно хорошо, чтобы об этом сейчас говорить.

Что в европейском театре, который вы знаете гораздо лучше, вас больше всего раздражает?

Больше всего раздражает интенсивность выражения. Нельзя забирать у зрителя его эмоции! Эмоции нужно уметь вызывать, и для этого недостаточно самим изображать их на сцене. Ведь эмоции можно вызвать просто музыкой или даже пустой сценой.

Вас раздражает, когда на сцене излишне актерствуют?

Меня не раздражает актерская игра сама по себе, но я думаю, что есть и другие средства выражения, например свет и звук, и благодаря им артист тоже может расти. Театр без актера невозможно себе представить. Но актера нужно не только поддерживать, а наоборот найти что-то, чему он мог бы сопротивляться. На этом сопротивлении, на этом противоречии он и будет расти.