

Японский вопрос — русский ответ

Анатолий Белый сыграл Лира в спектакле Тадаси Судзуки



театр

Алена Карась

В МХТ им. Чехова состоялась премьера: шекспировского «Короля Лира» поставил японский режиссер Тадаси Судзуки.

Две недели русские актеры учились вызывать духов предков, топя ногами и осваивая технику театрального шага, а потом еще месяц репетировали спектакль-комикс на темы «Короля Лира» в деревне Того под Сизуоку — в самой богатой театральной империи мира. Ее создатель Тадаси Судзуки уже давно научился примирять древние японские традиции с современным европейским миром. Его «Сирано», показанный на прошлом Чеховском фестивале в Москве, — вершина этого спекулятивного искусства, в коктейле которого перемешаны традиции театров Но, Кабуки и итальянской оперы.

В нынешней постановке сюжет Шекспира изложен деловито и быстро, как в комиксе. Кажется, Судзуки все равно, успеют ли московские актеры передать историю крушения во всей ее полноте и трагической сложности. В его агрессивном, военном сообщении важна только энергия, магия волевых импульсов.

Самым «японским» в этом спектакле является Лир Анатолия Белого. Кроме Лира и артистичного Шервинского из «Белой гвардии» он в большом количестве переиграл циничных, спортивных, потерянных и нежных героев новой драматургии. При этом кажется, что актерский темперамент Белого располагается на территории классического театра с его идеями чести и долга, с его риторикой и техническим совершенством. Наш разговор перед премьерой тоже скользил между «Лиром» и современной драмой.

— Вот уже несколько спектаклей «Лира» вы сыграли в Японии и Москве. Насколько продуктивен такой интернациональный проект — работа в чужой культуре, в чужом языке, с чужой традицией? Или это больше напоминает аттракцион?

— Я бы не назвал это аттракционом, прежде всего потому, что подход Судзуки предельно серьезен: он вложил в наше сознание и подсознание серьезные вещи — не шутки, не внешние приемчики. Наверное, можно было этот спектакль сделать более зрелищным, благо — поле для фантазий огромное: сумасшедший Лир, сумасшедший дом и так далее. Но Судзуки нас предостерегал от этого, пресекал попытки всякого трюкачества. Знаете, когда мужчина играет женщину, это легко может увести в сторону, превратиться в аттракцион. «Все должно быть очень аскетичным по мысли, по энергии», — говорит нам Судзуки-сан.

— Что было самым ярким из

вашего путешествия и работы в Того?

— Дисциплина! Все актеры живут в Сизуоку, а в Того приезжают как в летний лагерь, чтобы погрузиться в какой-то другой мир (у Судзуки театр вообще работает на погружение). Наверное, это уродил Гротовского, который сводил Лира из города. Вы можете себе представить наших актрис, которые встают в семь утра только для того, чтобы приготовить нам завтрак, потом убрать, помыть посуду, потом пойти на репетицию, потом накормить нас обедом, помыть посуду, пойти на вечерний спектакль или репетицию и только после этого отдохнуть? Я себе этого представить не мог! Для нас это был шок. У них каждый актер владеет какой-то смежной специальностью. Например, их Лир — главный монтировщик театра. Он ходит с молоточком и все время что-то где-то поправляет. В театре все должны ходить в черном. Актер не должен выде-

В театре Судзуки все передвижения делаются бегом. Сам режиссер говорит: «Моя труппа — это армия, готовая ежедневно идти в бой».

латься на фоне коробки сцены. Все передвижения в театре делаются бегом. Судзуки говорит: «Моя труппа — это армия, готовая ежедневно идти в бой».

— Немножко жутковатое ощущение...

— Оно жутковатое для нашего неподготовленного сознания, но когда мы там пожили какое-то время, в это вошли — мы нашли в этом огромный кайф!

— Вам не хватало этого в русской школе?

— Я не хочу сказать, что мне этого не хватало. Просто у Судзуки все было очень новым. У тебя вдруг появляется какой-то железный стержень, который не пропадает. Примерно через неделю тренингов мы стали чувствовать, как в нас вливается энергия. Все основано на том, что ты выбиваешь из земли ее энергию, и она входит в тебя.

— Если не знать ничего из того, что объясняет Судзуки про замысел «Короля Лира», то возникает странное ощущение: то, что Лир сошел с ума, — ясно, а вот почему — не ясно.

— Все те замыслы, которые вложены в этот спектакль, не реализованы пока что до конца. История нашего «Лира» уже начинается в сумасшедшем доме — это Лир, который в своих фантазиях и видениях вспоминает, что произошло, пытается понять, как, обладая всем, он оказался в этой — лирик его остальные, виде-

ния. Потому, когда персонажи, которые появляются перед ним как видения, исчезают, он продолжает разговаривать с пустотой.

— Судзуки каким-то образом пользовался принципами русской школы в работе с вами?

— Нет, вообще наша школа ему не введом. Он не раз говорил, что он ее очень уважает, но не знает. И поэтому режиссер и педагог Марина Брусникина ездила с нами. И там, где мы чего-то недобирали, она расставляла логические акценты.

— Судзуки смешивает европейскую идею абсурдности мира с японским радиационным искусством. Вам нравится такое соединение?

— Да, мне оно нравится. Его театр жесток. Он повествует о мире, который болен. Он говорил нам, что если бы шекспировские персонажи попали к нам,

■ Король Лир в версии Судзуки — обитель сумасшедшего дома.

пробежала какая-то искра, какой-то протуберанец возник. Но я не строю иллюзий на этот счет. Даже сейчас нас всех растащили в разные стороны. Люди очень индивидуалистичны. Они заняты собой, зациклены на себе. Потому что надо выжить, прорваться через огромную конкуренцию, через денежные трудности. Театр — жестокое место, не инкубатор. Я прихожу в театр, чтобы получить удовольствие от работы, от общения с людьми. Но как только заканчивается спектакль или проходит какой-то период, мне нужно поскорее уйти. Надеть кепочку и уйти. И никого не видеть, и никого не слышать. Нет такой тяги к театру, чтобы там жить.

— Я вас впервые увидела во время театральной Олимпиады. Вы участвовали в спектакле по пьесе Кольтеса «Западная пристань». Мне кажется, что из драматургии этого французского автора 80-х годов, хоть его почти и не знают у нас, выросла вся новая драматургия.

— У него очень современный, живой, грязный язык, но при этом — необыкновенно поэтический, многоплановый, сложный. Мне много, можно ли сравнивать его с пьесами Пресняковых. Но какая-то общая тональность, безусловно, в этих пьесах есть. Сквозь толщу, коросту современного ужаса они тянутся куда-то вверх, тянут жилы, пытаюсь понять: ну что-то же есть в нас другое, не животное, не убийственное. Образ этой драмы — порыв, вздувшийся на горле жилы, когда человек тянется вверх и говорит: «Ну, есть ты, или нет тебя, Господи?». Вот этот пронзительный вопрос у Кольтеса, конечно, звучит мощнее, чем у Пресняковых.

— Вы можете сказать, что пытаетесь найти современного героя?

— Что такое герой? Это человек, который отрицает действительность, смотрит на мир как бы со стороны. А сейчас одного такого взгляда со стороны быть не может. Сейчас мир настолько многообразен, он весь — как мозаика — состоит из осколков. Я не знаю, что современный герой должен в себя включать. Но, наверное, как и современный мир, он должен быть слепленным из многих кусочков, мыслей, чувств. Из множества.

— Вам нравится играть в новой драматургии?

— Не люблю всяких пафосных речей, но мне хочется понять, что происходит, в каком мире мы живем. То, что творится вокруг, не вмещается в эту черепушку. И вот кольтесовский вопрос сидит в башке, никуда не девается. И хочется через то единственное, чем ты можешь заниматься, попробовать на него ответить.

они были бы в психушке, в тюрьме или просто убиты. Потому что в нашем разорванном, разтерзанном на клочки мире эти целостные существа не выживают.

— А почему у него Шут — медсестра?

— Она — последний человек, который провожает тебя из этой жизни, персонаж, который приходит и свидетельствует о смерти, который жесток, но одновременно сострадательн к умирающим. Потому его спектакли заполнены медсестрами. Это очень важные для него существа.

— Вы вполне принадлежите этому недельному времени. У вас не было так называемого театра-дома, по которому теперь тоскуют. Вы сразу стали работать с разными режиссерами, в разных театрах.

— Мне кажется, что время театра-дома ушло, и оно не вернется. Эта идея утопична. Изменились люди, сменились поколения. И даже те, кто старше меня, — поколение Миронова, Машкова — они тоже более индивидуализированы. Уже нет советского объединяющего начала. У нас нет чувства коллектива — возвращай-выращивай, его уже не вырастить.

— Но ведь в Центре драматургии и режиссуры получилась компания, почти труппа.

— Да, несомненно. Это какая-то счастливая случайность. Там