

НО ЭТО НО

Прощальная гастроль японцев проходила на сцене Малого, оплоте и цитадели нашей театральной традиции. Те, кому посчастливилось попасть на представление, смогли воочию убедиться, сколь разный смысл вкладываем мы и они в это понятие

Июль-август 2003 — Билла-С.Ю.

Марина ДАВИДОВА

Спектакль театра Но «Кагэки» показали на Чеховском фестивале после спектакля театра Кабуки. С исторической точки зрения было бы правильно изменить последовательность. Возникший в XIV веке Но — куда более древний жанр. Рядом с ним вполне себе неспешное и тягучее представление Кабуки (век рождения — всего-то XVII) кажется лихим приключенческим фильмом. Масскультовым снижением высокой традиции. Спектакль Кабуки «Самосуд» влюбленных в Сонэдзакэ» смотреть легко и приятно. Тонкая смесь японской экзотики, мелодраматического сюжета и восточного стоицизма (главные герои в финале с такой радостью уходят из жизни, как будто отправляются на курорт) позволяет разом — всплакнуть, задуматься о смерти, приобщиться к высокой культуре и почувствовать себя политкорректным гражданином. Применительно к Кабуки еще (точнее, уже) можно вести разговор в театроведческих терминах — оценивать игру артистов, дивиться тому, как национальное достояние Японии очаровательный дедушка Гиндзиро III пятьдесят лет кряду исполняет роль гейши, спорить или соглашаться с теми, кто считает, что молоденькая девушка в его исполнении все же больше похожа на пожилую тетю. Отправляясь на спектакль Но, все свои представления о театре надо положить в задний карман.

Вот вам сюжет. По-моему, он прекрасен. Доблестный военачальник Кагэки проиграл ряд важных сражений и попал в плен к противнику. Не желая видеть мир, которым правит неприятель, он выколол себе глаза, был выслан в далекую провинцию, живет теперь там отшельником и влачит нищенское существование. Дочь героя Хитомару и ее слуга отправляются на поиски несчастного. Молва о пустынноике приводит их к хижине Кагэки, но дочь не узнает в слепом старце своего отца, а он, стесняясь своей бедности, не открывается ей. Лишь ближе к финалу происходит удивительная по внутренней силе сцена узнавания. Отец рассказывает Хитомару о своих былых подвигах и нынешних душевных муках. Он предчувствует близкую смерть и навсегда прощается с миром.

Можно представить себе, какие узоры вышел бы по этой канве европейский драматург. Сколько силы и страсти вложил бы он в диалоги и монологи героев, а артисты — в воплощение означенных страстей на сцене. В «Кагэки» узор — конфликтов, коллизий, перипетий — практически нет. Движения сдержанны, эмоции подавлены. Паузы важнее слов. Энергия Но — это энергия пустоты. Бесподобное торжество статики. Безоговорочная победа минимализма. Триумф традиции, непобеждаемой временем. Триумф вечности, воплощенной в традиции. Носители традиции — непроницаемы и отрешенно величавы. В их телах разлиты макси-



МИХАИЛ ГИТМАН

«Кагэки» театра Но — самый фантастический спектакль на Чеховском фестивале

мальное внутреннее напряжение при абсолютном внешнем спокойствии. Их гортанные голоса словно бы зажаты в тиски. Их трескучее тремоло нас трепетать заставляет. Каждый жест кажется здесь событием мирового масштаба. Когда главный герой, целый час (а их — всего полтора) сидевший в своем маленьком шатре, впервые поднял ногу, у меня возникло ощущение, что он выполнил тройной тулуп. Спектакль играли, как сказали бы нынче, в концертном варианте — без трудновывозимых декораций (сооруженная из неокрашенного дерева массивная конструкция с че-

тырьмя столбами и крышей), без знаменитого мостика, даже без козла, человека, условно считающегося невидимым и могущего во время действия поправить актеру космюг и подать ему предмет реkvизита. Это было не важно, ибо и так было ясно: увиденное — грандиозно, но оно имеет отдаленное отношение к театру. Думаю, оно вообще не имеет к нему отношения.

Европейская культура эгоистична, ибо ставит «эго» (я) во главу всего. Я, превращающееся в не-я, — это и есть театр. Смысл любого представления — и самого пошлого и самого возвышенного, и психоло-

гического и эпического, и брехтовского — перевоплощение или, говоря словами Платона с Аристотелем, подражание (мимесис). Мы сможем на то, как Петя изображает Васю, Смоктуновский — князя Мышкина, Елена Вагнел — мамашу Кураж, и получаем от этого обстоятельство эстетическое наслаждение. Или не получаем: Петя может быть совершенно неубедителен в роли Васи. Смысл медитативных экзерсисов, называемых театром Но, — не в перевоплощении, а в специфическом самопогружении, в предельной концентрации энергии с последующей ее эманацией. Финальный та-

нец Кагэки — это почти извержение вулкана. Но его можно сравнить с затишьем перед грозой, с самой грозой, с молнией и с тихим дождем, со светом пламени, с течением реки, с подъемом на Фудзияму и с распускающимся цветком. Сравнить его с театром — античным, средневековым, классицистским или модернистским — я лично не могу. Ибо театр — это всегда действие. Действие — это всегда атрибут личности. Сильной ли, слабой ли, но непременно самоутверждающейся. Театр по самой природе своей экстравертен. Собственно, именно поэтому он в нашей европейской, предельно экстравертной культуре пыльным цветом и расцвел. Борьба с экстравертностью, которую объявили в XX веке некоторые увлеченные Востоком театральные гуру — в первую очередь, конечно же, Ежи Гротовский, — это есть борьба с театром внутри театра. Это наши европейские разборки, в которых, к счастью, победителя пока нет.

Но, сформировавшийся в Японии одновременно с расцветом здесь дзэн-буддизма, — принципиально иная вещь. Во главе угла тут не противопоставление себя миру, а растворение себя в нем. Не достижение катарсиса (прояснения), а достижение гармонии (просветления). Не самоутверждение, а самоотрицание. «Я» должно слиться с великой пустотой, из которой все возникает и в которую все возвращается. Разве можно подражать пустоте?

Вы скажете: это просто два разных театра. О, нет! Это все равно как сказать, что бык — та же корова, только без вымени. Бык — это бык. Театр — это театр. А Но — это Но. Не что манящее к себе и недоступное для нас, как сама пустота.