

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ЕДИНСТВА

«Дионис» Тадаси Сузуки в Москве

Михаил Швыдкой

Гастроли

ПРАКТИКА мирового театра XX века в прах развеяла знаменитое кинлинговское заклинание о том, что «Запад есть Запад, Восток есть Восток. И вместе им не сойтись...». Еще как сойтись, утверждают Питер Брук и Боб Вилсон, недавно взошедшая звезда американской режиссуры Питер Селларс и французенка Ариана Мнушкина, поставившая Шекспира в стилистике театра. Но... впрочем, еще в XVIII веке Восток притягивал служителей Мельпомены, и Вольтеру, например, ничего не стоило надеть на героев одной из своих трагедий китайские костюмы. Диалог Запада и Востока в истории мировой цивилизации знал разные периоды: от евроцентристского высокомерия, когда ценности западного образца насаждались силой оружия, до европейского самоуничтожения, когда восточная культура, философия, образ жизни казались единственной панацеей от бед, которые обрушились на христианский мир.

Именно в пору последней вспышки «равнения на Восток», которое увлекло широкие круги европейской и американской интеллигенции в 60-е годы XX века начал свою театральную деятельность Тадаши Сузуки (Тадаши Сузуки), чья знаменитая Труппа Тоги летом 1991 года наконец добралась и до Москвы, благодаря стараниям Анатолия Васильева и его «Школы драматического искусства» — они не просто прислали гостевое приглашение, но сумели разыскать и объединить спонсоров, которые решили, что спектакль «Дионис» (сценическая вариация Тадаси Сузуки на тему «Вакханок» Еврипида) доставит удовольствие зрителям и прославит организаторов этих гастролей.

Творчество Сузуки — это новый для Японии тип художественного мышления, новая концепция восприятия и западной культуры, и человеческого космоса.

Вопло в том, что японский функционализм, столь сильно выражающийся в сохранении моделей классического искусства, театра в частности, когда мизансценирование, рисунок ролей, вся палитра спектаклей. Но и

Кабуки овеяна столетиями, распространился и на восприятие западной классики. Никогда не забуду, как после «Чайки» А. П. Чехова, показанной небольшой театральной студией в центре Токио, мой спутник, один из подлинных знатоков русской культуры Набуки Нокimoto, стал мне доказывать, что спектакль хорош именно потому, что повторяет мизансценировку К. С. Станиславского в Художественном театре.

То, что дозволялось кинематографу, искусству молодому, и не имевшему корней, — например, ориентализация «Идиота» Ф. М. Достоевского в великой ленте Акира Куросавы, — в театре считалось непозволительным. Лишь художественная революция «палаточного авангарда» — молодые режиссеры-«шестидесятники» ставили свои спектакли в театрах-шалито — разрушила жесткие законы самоограничения. В той революции Сузуки был первым среди равных. Тем более что он задумал не только художественный эксперимент — его актеры со временем перебрались в провинцию, за шестьсот километров от столицы, и начали создавать не просто театр, но своего рода студию экспериментаторов, не художников только, но и священнослужителей.

«Дионис» Тадаси Сузуки завораживает не только глубинным проникновением в текст Еврипида опорой на текст, воскрешающий кровавый миф о вакханических страстях, о вакханической жестокости, сопрягающейся с дионисийским светом и, аполлонической гармонией. Он удивляет европейского зрителя внятной брутальностью поведения его актеров, удивительными жизненными подробностями, энергией тела, жеста, действия, которую мы не привыкли воспринимать в японском театре; по привычке усматривая даже в демократическом, «третьесословном» Кабуки сакральность театра. Но энергия трагического действия всегда была открыта звездам: ужас и отчаяние, с которым мать убитого Панфея произносит предфинальный монолог, держа голову сына в руках, обрывается тишиной катарсиса, предельного отчаяния и безумию. Тишиной, редчайшей в современном театре.

Японский режиссер заглянул в бездонную историю мировой культуры и извлек из нее значения, равно великие для Востока и Запада, выражающие опыт человечества и каждого отдельно человека, в чьей жизни отражается Вселенная.