



2018 - The Year of ITI



## **Simon MCBurney**

### **Обращение к Всемирному дню театра – 2018. Европа**

#### **Саймон Макберни (Великобритания)**

Актёр, писатель, театральный режиссёр, соучредитель Théâtrede Complicité

В полумиле от побережья Киренаика в Северной Ливии находится обширный скальный грот – 80 метров в ширину и 20 метров в высоту. На местном диалекте он называется Nauh Fteah. В 1951 году радиоуглеродным методом исследования было установлено, что на этой территории в течение 100 тысяч лет постоянно проживали люди. Среди археологических находок была костяная флейта, изготовленная 40 – 70 тысяч лет назад. Когда я в детстве услышал об этом, то спросил отца:

«У них была музыка?»

Он улыбнулся в ответ: «Как во всех человеческих цивилизациях».

Отец был американским археологом, первым, кто участвовал в раскопках Nauh Fteah в Киренаике.

Мне выпала большая честь и счастье представлять Европу на Всемирном дне театра в этом году.

В далёком 1963-м, когда над миром нависла ядерная угроза, мой предшественник, великий Артур Миллер сказал: «Во времена, когда дипломаты и политики опускают руки, искусство деликатно, но подчас очень решительно берёт на себя ответственность по сплочению человеческого общества».

Значение слова «драма» – от греческого «дран», что означает «делать», и слово «театр» происходит от греческого «театрон», что буквально значит «место для зрелищ». Это место, где мы не только смотрим, но где мы видим, осознаём, постигаем.

2400 лет назад Поликлет Младший построил театр в Эпидавре. Этот древний театр на открытом воздухе вмещал до 14 тысяч зрителей и поражал удивительной акустикой. Малейший звук в центре сцены мог быть услышан со всех 14 тысяч мест. Обычно в греческом театре, когда смотришь на актёров, видишь и окружающий пейзаж. Это не только объединяет место, общество, театр и природу, но сводит вместе и разные эпохи. Как пьеса вносит легенды прошлого в настоящее время, так, глядя на сцену, можно увидеть отдалённое будущее.

Одно из самых замечательных открытий при реконструкции шекспировского театра «Глобус» в Лондоне также связано с тем, что вы видите, – с освещением. И сцена, и зрительный зал освещены одинаково: исполнители и зрители всегда могут видеть друг друга. Куда бы вы ни взглянули, везде – люди. И это напоминает нам о том, что великие монологи, скажем, Гамлета или Макбета, были не просто личными размышлениями, а общественными обсуждениями.

Мы живём во время плохой видимости. Мы окружены вымыслами больше, чем в какой-либо исторический или доисторический период. Любой факт можно оспорить, любая шутка может оказаться правдой. Одной из выдумок мы окружены постоянно. Той, которой необходимо разделить нас, отделить от правды и друг от друга. Чтобы мы были разделены. Народ – от народа. Женщины – от мужчин. Люди – от природы.

Но наше время разделения также является временем небывалого перемещения. Более, чем когда-либо, люди находятся в движении: часто летают, ходят, плавают, если надо, мигрируют по всему миру. И это только начало. В ответ, как мы знаем, закрывают границы, строят стены, запираются, изолируются. Мы живём в мире, где правит тирания, а безразличие является валютой, и человек надеется на контрабандный товар. Часть этой тирании – контроль не только над местом, но и над временем. Время, в которое мы живём, избегает настоящего. Оно сконцентрировано на недавнем прошлом и ближайшем будущем: «У меня нет этого. Я куплю это». А когда купил одно, требуется другая вещь. Давнее прошлое стирается. Будущее не имеет значения.

Многие говорят, что театр не сможет изменить этого. Но театр останется. Потому что театр – то место, о котором хочется сказать: убежище. Здесь люди собираются вместе и формируют общество, как люди всегда и делали, во всех театрах – размером с первое человеческое общество: от 50 до 14 тысяч душ. От каравана кочевников до трети населения древних Афин.

И поскольку театр существует только в настоящем, он тоже бросает вызов этому времени. Настоящий момент всегда является предметом театра. Он формируется в акте взаимодействия исполнителя и публики. Здесь и сейчас. Без игры исполнителя зритель не мог бы верить. Без веры зрителя спектакль не может быть целостным. Мы смеёмся вместе. Умиляемся. Мы затаиваем дыхание и молчим, поражённые. И в этот момент нам открывается глубочайшая истина: то, чем мы разделены, границы нашего индивидуального сознания, не существуют.

И они не могут остановить нас. Мы вновь появляемся каждый вечер. Каждый вечер актёры и зрители воссоединяются. И тот же спектакль будет показан опять. Потому что, как сказал писатель Джон Берджер: «Глубоко в природе театра заложен ритуал возвращения», и поэтому театр всегда был формой искусства обездоленных, которыми, в связи с развалом нашего мира, мы все и являемся. Там, где есть исполнители и публика, истории будут разыгрываться, так как по-другому и не расскажешь: и в опере и театрах больших городов и в лагере беженцев-иммигрантов в Северной Ливии, и по всему миру. Мы всегда будем едины в этом представлении.

Если бы мы могли оказаться в Эпидавре, то, взглянув вверх, увидели бы, как связаны с общим пейзажем. Мы всегда будем частью природы, и этого не избежать, как нельзя сбежать с нашей планеты. Очутившись в театре «Глобус», мы поняли бы, что, казалось бы, личные вопросы касаются нас всех. Если подержать в руках флейту из Киренаики, сделанную 40 тысяч лет назад, то можно понять, что прошлое и настоящее неотделимы друг от друга, и никаким тиранам и демагогам никогда не разрушить связи между людьми.

### **Биография – Саймон Макберни (Великобритания)**

Питер Брук: «У английского театра прекрасные благородные традиции. Саймон Макберни и (театр) Complicite не относятся к ним – они создали свою собственную традицию, и потому они так ценны».

Актёр, писатель и режиссёр Саймон Макберни – один из наиболее передовых, непредсказуемых и влиятельных театральных деятелей, работающих сегодня. В 1983 году он стал сооснователем компании Complicite (ранее Theatre de Complicite) в Лондоне. С тех пор он работал с одними и теми же дизайнерами, продюсерами, режиссёрами, актёрами, писателями (в том числе в течение 25 лет в тесном сотрудничестве с писателем Джоном Берджером, который умер в 2017 году), чтобы процесс работы опирался на исследования и совместное творчество, соединяющее большую любовь к языку с верой в то, что все аспекты театра должны говорить.

Что бы он ни делал – оригинальные постановки или инсценировки для театра, оперу, фильм или адаптации классики для Бродвея – Саймон Макберни постоянно бросает вызов существующей театральной форме.

Помимо написания и создания оригинальных произведений, он не только привлёк на сцену великолепные пьесы Беккета, Брехта, Булгакова, Дюрренматта, Ионеско, Даниила Хармса, Артура Миллера, Бруно Шульца, Шекспира и Рудзанте, но и адаптировал многочисленные литературные произведения. Например, его «Мастер и Маргарита» (2012) была центральной частью фестиваля в Авиньоне в 2012 году, а недавно (2016) Макберни поставил спектакль «Остерегайтесь жалости» по роману Стефана Цвейга в сотрудничестве с «Schaubühne Ensemble» в Берлине.

За последние 20 лет своей деятельности Саймон Макберни постоянно возвращается к политическим, социальным и философским вопросам о том, как мы живём, думаем и действуем в обществе. Он исследует сложные идеи и показывает их необычными театральными приёмами, не боясь соединять самые древние театральные формы с последними достижениями современных технологий.

«Мнемоник» (1999–2004), пьеса о взаимосвязи памяти, происхождения и идентичности, стала началом его увлечения темами разума и сознания. В ней – история ледяной мумии человека, обнаруженная в 1991 году в Альпах на австрийско-итальянской границе, жившего, по свидетельствам учёных, пять тысяч лет назад, соединена с современной личной историей потерь и упадка. Эта тема, изучаемая разными способами в течение последних нескольких лет, совсем недавно воплощена в постановке *The Encounter*, созданной для Эдинбургского международного фестиваля в 2015 году.

Спектакль *The Encounter*, гастролирующий по Европе в новой версии, представляет собой одновременно инсталляцию, философскую медитацию о природе сознания и возражение против колониальных наклонностей современного общества потребления. Со сцены задаются политические, социальные и формальные вопросы о том, что значит быть человеком сегодня.

Спектакль объединяет самые древние театральные формы, простой пересказ истории с современными технологиями с использованием живого стереофонического звука, который каждый зритель слышит через индивидуальные наушники.

Но упор никогда не делается на достижения технологии, основные вопросы Макберни задаёт о сознании, о том, как мыслит западное общество. Нам напоминают, что надо прислушаться к тем, кто находится на самом краю нашего мира, если мы хотим выжить.

Сочетание строгого интеллектуального исследования и поразительной театральной формы стало центром написанной Макберни в 2007 году пьесы «Исчезающий номер». Источником вдохновения для автора стала «Апология математики» Г. Харди, где рассказывается история взаимоотношений математика из Кембриджа Харди и Шринивасы Рамануджана, величайшего индийского математика-самоучки XX века). При внедрении сложной математики в ткань спектакля разворачивается история, сочетающая культурную самобытность, любовь и смерть с изучением математической красоты через классический индийский танец, музыкальные формы и видеопроекции.

Культурная самобытность и мыслительная деятельность были также в центре работ, созданных в Общественном театре Сэтага в Токио. Первая работа «Исчезновение слона» была поставлена по книге рассказов Харуки Мураками. Вторая – адаптация двух работ Дзюнъитиро Танидзаки. «История Сюнкин», повесть о слепом игроке Шамизена в XIX веке и эссе Танидзаки об эстетике «Похвала тени». Обе части – одна поставлена в

современном Токио, вторая – на радиостанции в Киото в Японии в начале XIX века – объединили контент и форму, чтобы задавать вопросы, имеющие решающее значение для японской культуры и вообще всех культур, об отношениях между настоящим и прошлым, в то же время оспаривая западные идеи восприятия красоты. Спектакли помогают публике прийти к пониманию того, что музыка, так же, как слова, составляет основу нашего сознания, она взывает к нашему глубокому бессознательному.

Акцент на «музыкальность» театра был очевидным с самого начала его работы, и это не только связано с использованием музыки, но и заключено в самой форме музыкальных произведений.

Музыкальный дар режиссёра особенно очевиден в спектакле «Улица крокодилов» по работам польского писателя и художника Бруно Шульца, который первым вдохновил Альфреда Шнитке на создание Concerto Grosso. «Шум времени», созданный в сотрудничестве с «Эмерсон-квartetом» и «Линкольн-центром» в Нью-Йорке, стал центральным текстом 15-го квартета Шостаковича. Это произведение объединило театр и музыку совершенно по-новому: квартет, выучил его наизусть, чтобы двигаться вместе с актёрами на протяжении всего спектакля. Это привело к сотрудничеству с филармонией Лос-Анджелеса в первом сезоне Концертного зала Уолта Диснея, медитации под Берлиоза, с участием всего оркестра в качестве исполнителей. С тех пор Макберни ставит оперы в сотрудничестве с De Nederlandse Opera в Амстердаме.

За новой оперой Саши Раскатова (2010) «Собачье сердце» последовала «Волшебная флейта» (2012) и «Похождения повесы» Стравинского (2017).

Работа Макберни и компании, художественным руководителем которой он является, признана не только в театре Великобритании, где она на протяжении 30 лет вызвала кардинальные изменения, но и во всём мире. Среди многочисленных наград и премий у Макберни есть престижная премия Ёмиури Японии (2011), звание Artiste Associee фестиваля в Авиньоне (2012) и почётные докторские степени в нескольких университетах, включая университет в Лунде (Швеция), Лондонский университет Метрополитан и Кембриджский университет.