

Письма из Петербурга

I. Достоевский с гримасами

«Преступление и наказание» Константина Богомолова на редкость внятный и умный спектакль. Он идет на сцене петербургского «Приюта комедианта», в нем занято восемь актеров разных театров, в том числе те, с кем режиссер уже имел дело – Валерий Дегтярь и Алена Кучкова (они заняты в «Славе» БДТ); а также Александр Новиков из Театра им. Ленсовета, Дмитрий Лысенков – в недавнем прошлом ведущий актер Александринского театра; Илья Дель – нынче штатный актер Александринки; оттуда же Мария Зимина и Алексей Ингелевич.

Сколько ставили на сцене Достоевского, столько раз возникала проблема с романной формой. Даже в лучших случаях (например, «Идиот» в постановке Товстоногова, 1957) роман старались превратить в пьесу, сокращая до реплик движение внутренней жизни персонажей. Полифония Достоевского опирается не на диалоги, составленные репликами, а на диалоги в монологах – на цельный текст.

Богомолов не первым почувствовал, что лучше всего поддаться тексту – он-то и вывезет, выведет на правильную дорогу. Тридцать лет назад Лев Додин поставил в Малом драматическом театре «Бесов», которые шли практически целый день. Это время, эта дистанция, этот театральный день необходим, чтобы услышать текст Достоевского во всей его живой диалектике.

Другой пример театра прозы – «Идиот» в постановке Григория Козлова. Спектакль родился как учебный и крепко встал в репертуар



Д. Лысенков – Раскольников.
«Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

взрослой, профессиональной «Мастерской». Он идет четыре часа, поскольку на сцену перенесено всего 206 страниц из шестисотстраничного романа. Действие связано с первым днем пребывания Мышкина в Петербурге. Второе название спектакля – «Возвращение», и только возвращению – полным радости встречам с людьми, со страной, собственно, с Отечеством – посвящен спектакль. Горестные страницы романа Козлов, похоже, ставить и не собирается. Режиссер наслаждается текстом: большая часть спектакля – полноценные монологи, главным образом, Мышкина (три исполнителя играли в очередь).

Ставил Григорий Козлов в Петербурге и «Преступление и наказание» (в 1994-м). Тогда он опирался на инсценировку, история была доведена до конца, до раскаяния Раскольникова. Это был спектакль молодого поколения актеров и режиссеров о трагической вине юного человека и крушении самого драгоценного – любви, семьи, дружбы. Расколоть Раскольникова Порфирию Петровичу было легко. Следователь Алексея Девогченко не упускал ни одной его душевной трещины.

Не знаю, знаком ли Богомолов со спектаклем Додина (он редко идет в МДТ, да и состав исполнителей серьезно поменялся), видел ли он «Идиота» Григория Козлова, но он им наследует. «Преступление и наказание» в «Приюте» – снова театр прозы, и прозы исключительной



Д. Лысенков – Раскольников, А. Новиков – Порфирий Петрович.
«Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

силы. Слушая ее в зале, сознаешь, насколько скромны современные модные пьесы, как оскудела речью и, стало быть, мыслью современная драматургия. В одном гениальном фильме жалуются: раньше слушали пение гениев, теперь довольствуемся лепетом гномов. Романная проза Достоевского на сцене – возвращение к гениальному пению.

Ныне устойчивы две позиции: театр (то есть практически режиссер) берет пьесу, поскольку разделяет взгляды драматурга и целью своей ставит вникнуть как можно глубже в его сочинение. Вторая состоит в том, что писатель свое дело сделал и может отойти в сторону. Режиссер оттолкнется от источника и свободно пойдет, куда захочет.

Константин Богомолов легко переступает с одной позиции на другую. Судя по отзывам на спектакль «Ленкома» «Князь», Достоевский там присутствует как сочинитель фабулы. Шекспира для «Лира» дважды университетски-образованному режиссеру тоже показалось недостаточно и он вбил в спектакль разные философские и поэтические тексты. Другое дело «Слава» – пьеса В. Гусева состояла из стихов-версификаций, от них никуда не денешься, поэтому, мне кажется, спектаклю надо было вырваться за пределы одиозных диалогов, и режиссер вырвался. Но патриотизм его казался притворным, не искренним, не как в пьесе. Наконец, в «Преступлении и наказании» режиссер – к счастью! – пошел на компромисс с текстом, если не у него на поводу.



А. Ингелевич – Лужин. «Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

Сцену организовала Лариса Ломакина. Замкнутый параллелепипед окаймлен боковыми барными столиками-досками, с лавкой по задней стене, двумя входами и выходами. Потолок сделан из светящихся по периметру прямоугольника труб, которые окрашиваются в разные цвета и тем переносят нас в разные места. Скажем, мерцающий красный цвет – трактир-бар, где встречаются Мармеладов и Раскольников. Яркий белый цвет – сцены Порфирия и Раскольников. Перед венчанием Авдотьи Романовны и Лужина рабочая сцена без всякого пиетета прикрепляет крест на задник. Всё. Больше никаких атрибутов быта, никакого реквизита.

Замкнутое пространство отсылает к пьесам Жана-Поля Сартра («Мертвые без погребения» или «За закрытой дверью»). Достоевский здесь – экзистенциалист. Бытие и смерть, Бог и Дьявол, должен и «все позволено» – сквозные философские понятия романов Достоевского. Сценографическая замкнутость, как ни странно, предельно расширяет пространство. Чувствуется свобода, какая-то вымытость и готовность к действию. Изба, воображаемая Свидригайловым, все-таки не в пауках по углам, а чистая банька, только что без парной и веников.

Характер того или иного персонажа в спектакле решается сразу, одним махом, режиссерским выводом. Дмитрий Лысенков – нервный и не голливудского облика актер – Раскольников. Подлового господина



В. Дегтярь – Свидригайлов.
«Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

Павла Петровича Лужина Богомолов буквально «унизил», отдав эту роль актеру маленького роста Алексею Ингелевичу (одна из гримас режиссера, которых в спектакле немало). Пульхерия Александровна и Сонечка Мармеладова также ясны с первого взгляда. Мать Родиона и Дуни по образу мыслей, по способности оценить ситуацию и принять решение – ребенок, девочка. Поэтому ее играет молодая Алена Кучкова. Соня Мармеладова – по миссии, жизненному опыту, мудрости – зрелая женщина, мать. В ее роли зрелая Марина Игнатова. Ход остроумный и блестящий. Доводы являются сами собой, когда на сцене появляется Пульхерия Александровна и, перебирая складки платья, словно робкая девица, читает письмо сыну прямо в зал. Или вот Раскольников ищет утешения и оправдания, словно блудный сын, припадая головой к плечу Сони.

Мармеладова играет молодой Илья Дель. Его герой – не беспомощный отец и муж, а просто неудачник, участник лотереи-судьбы, проигравший свой билет. Все решено без экзальтации и ореола «маленького человека» над головой. Трактирный монолог Мармеладов выдерживает на ногах, они с Раскольниковым тусуются в баре. Мармеладов – единственный в спектакле, кто осмеливается (или ему позволяют) повысить голос. Вопрос к собеседнику «Жалеете меня?» повторяется дважды, почти на крик. Так Мармеладов взывает к сочувствию. Покойный Мармеладов укладывается в уютной позе задремавшего пьяницы: лежа на



М. Игнатова – Соня, Д. Лысенков – Раскольников.
«Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

скамейке, подтянув колени и положив голову на руки. На собственных поминках он кажется посторонним телом (очередная гримаса Богомолова).

Спектакль строится на монологах и диалогах, внешне пассивных сценах. Зачин – письмо матери Раскольникова. Оно вводит нас в курс дела, в основные события, но также портретирует маленькую, худенькую женщину, немного побаивающуюся своих своенравных и передовых детей. Так, тихо (в спектакле все говорится на полутонах и без ярких интонаций, все речи выдержаны в предельном бесстрастии) начинается история Раскольникова. Ни замысла, ни самого убийства нет. Все стартует с высшей точки детектива, в который включена гибель Мармеладова, страсть Свидригайлова и эротическая спесь Авдотьи Романовны.

Сцена «ловушки», устроенная Свидригайловым, впервые разрешается так откровенно – Дуня страстно (и безнадежно) обнимает Свидригайлова, а потом удаляется на реплике – «я другому отдана и буду век ему верна». Еще одна гримаса режиссера, саркастически объединяющего пушкинскую Татьяну с несчастной Дуней, которая, любя Свидригайлова, как Ларина Онегина, пойдет замуж за калеку. Что, кроме сексуального мазохизма, является причиной? В романе внутренняя жизнь Авдотьи Романовны недоступна, и режиссер воспользовался



М. Зимина – Дуня Раскольникова.

«Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

«туманом» чувств героини. Дело не в том, что Дуня чересчур целомудренна или жертвенна, или морально превосходит Свидригайлова. Из противоестественной гордости, часто свойственной героиням Достоевского, она истерически (хотя без внешних признаков собственно истерики) покидает Свидригайлова. Ведь любит же Катерина Ивановна Ивана Карамазова, а замуж собирается за его брата Дмитрия.

Религиозная и моральная слезливости (имеющиеся в романе и во многих интерпретациях) режиссеру претит. Поэтому он оставляет главного героя без раскаяния. Богомолдовская версия Раскольникова отличается строгостью и резкостью. Не очень молодой, не улыбочивый и наглухо закрытый Раскольников не откликается на несчастья других, даже если это близкие люди. Он защищает от брака с Лужиным сестру скорее из брезгливости. Он равнодушно терпит исповедь Мармеладова – ему не интересны откровения пьяницы. Смерть Мармеладова Раскольникову тоже безразлична: первый свалился наземь, второй кого-то сухо проинформировал в приоткрытую дверь.

Из глухого цветного действующие лица спектакля переодеваются в черное траурное (художник по костюмам – Лариса Ломакина), поэтому необычайный эффект производит появление Раскольникова в халате. Домашний облик негнибаемого до тех пор преступника говорит о том, что он сдал позиции. Порфирию удастся застичь его без «цивильного»



А. Новиков – Порфирий Петрович. «Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

костюма, то есть без фуляра. Раскольников – сквозь презрение и упорство интеллекта – соглашается на уговоры Сони пойти на площадь. Но это формальное раскаяние: нате вам, только отстаньте. Злое и циничное примирение с толпой, с пошлостью.

Получается, что вся религиозно-воспитательная концепция романа летит в тартарары (не случайно на программке изображен прыжок в бездну). Цитата Петера Штайна кажется формулой идеальной режиссуры: «Мне нравится, когда на сцене в некоем состязании дружбы-вражды, любви-ненависти сходятся две позиции, ни одна из которых не имеет монополии на правду». Две позиции – Достоевского и Богомолова – в спектакле отчетливо выстроены одна против другой. Раскольников у Богомолова убил не из идейных соображений, он действительно хотел проверить, гений он или тварь дрожащая. Играл в отчаянную и бесчеловечную игру. В самом деле попробовал позу сверхчеловека, и она не получилась. Поражение есть, раскаяния – нет. Одна гордыня.

Дмитрию Лысенкову предстояло выдержать прохладную температуру монотонного спектакля. Раскольников сосредоточен на себе и полон пренебрежения ко всем остальным. Его ирония тоже пренебрежительна. Три сцены с Порфирием – поединки в хитрости убийцы и сыщика. Порфирия играет Александр Новиков, известный артистическим



И. Дель – Мармеладов.

«Преступление и наказание». «Приют комедианта». Фото С. Левшина

добродушием и талантом комика. Вот и в его Порфирии Петровиче нет въедливости и неприступности (полная противоположность И. Смоктуновскому – Порфирию в фильме Л. Кулиджанова). Он напоминает нашего гаишника (но не хапугу) на российской федеральной трассе. Такому восприятию в немалой степени способствует форменная одежда и характерная полицейская фуражка. Снисходительность к Раскольникову в нем есть – и «статейка», и попытка объясниться вызывает у него наигранное непонимание. В последнем свидании Порфирий чуть ли не извиняется перед Раскольниковым за то, что все про него знает. Новиков на протяжении долгих монологов, не пользуясь комическим обаянием, ставит все на места: претензии Раскольникова ничтожны в масштабе реальных жизненных измерений. В Порфирии и Раскольникове дается сопоставление обыденного, пошлого, но естественного, – и высокомерного, неоправданно эгоцентричного. Порфирий видит, как высоко задирает голову человек, и как легко он скатывается в убожество. Занять чью-то сторону сложно, ведь у каждого здесь свои представления о смысле существования.

В судьбе Раскольникова поставлена формальная точка. В судьбе Дуни она «оправлена» ритуалом венчания (еще одна гримаса режиссера – венцы представлены полицейскими фуражками). В судьбе

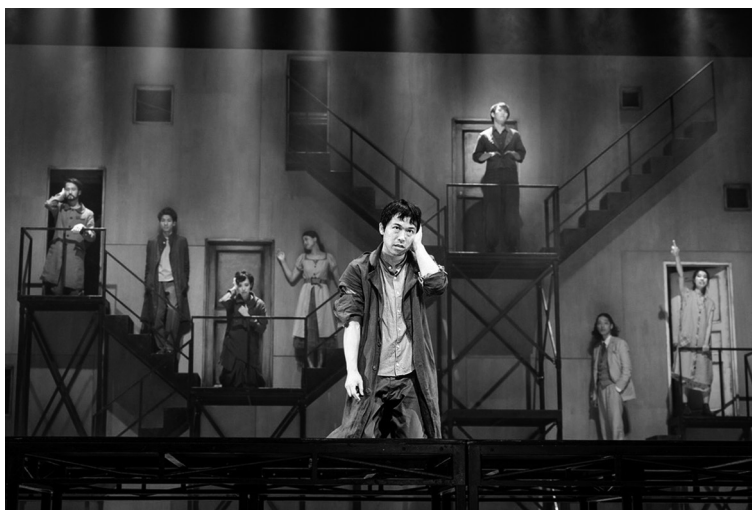
Свидригайлова точка не понадобилась. Безэмоциональная речевая манера у Валерия Дегтяря пронизана отчаянием и страстью. Как это сделано – актерский секрет, но такой Свидригайлов кажется достойным сострадания без оговорок – главным образом, из-за трагического скепсиса, обращенного на себя. Свидригайлов покидает сцену торопливым шагом, будто стремится исчезнуть прежде, чем уготованное им самому себе наказание свершится. Никакой Америки, только дверь в никуда.

В других персонажах «Преступления», естественно, тоже отразились взгляд режиссера, его редактура, его гримасы. Особенно важна Соня Мармеладова, по-матерински опекающая мятежного «сына». Кажется, что подобные заблуждения ума ей встречались не раз, и она знает, как из них выводить. Это не история жертвы, девочки-подростка, маленькой хозяйки страшного дома, а история женщины сильной воли и влияния. Марина Игнатова играет как будто слегка свысока и чрезвычайно скупно.

Авдотья Романовна у Марии Зиминой получилась своенравной и гордой, под стать брату. Илье Делю (кроме роли Мармеладова) достался еще и Разумихин. Обыкновенный, немного смешной человек, обыватель. Без восторженности, которой наделен в романе. Тут он вовсе не студент, не однокурсник Раскольникова, а родственник и сослуживец Порфирия Петровича – иначе (таково сюжетное оправдание) откуда бы взяться давнему между ними знакомству и сотрудничеству? Разумихин тоже носит форму и полицейскую фуражку. Здесь это и спецодежда, и знак банального сознания.

Особой надобности, внутренней необходимости отдать роли Разумихина и Мармеладова одному актеру не было (допускаю, что не поняла ее), если не считать желания подбросить Делю побольше сценического материала. Такое распределение немного отдает литературностью режиссуры. Хотя в остальном она незаметна. Безусловная театральность этого «Преступления и наказания» не подлежит сомнению. То, что определено мною как гримасы, создает ироничный подтекст, который мы не так часто чувствуем у Достоевского. В спектакле Богомолова мне понравился умный и спокойный реализм, которому не мешают интересные и точные сценические условности.

Богомолов дебютировал на петербургской сцене громоздким, сценически неуклюжим и претенциозным «Лиром» по Шекспиру. Другая его здешняя постановка – «Слава» Виктора Гусева – хорошо



Иохай Кобаяси – Раскольников. «Преступление и наказание».
Театр Читен (Киото, Япония). Фото Такуа Мацуми

замаскированная под поиск духовных ценностей провокация. Стало быть, ожидать честного авторского слова от новой постановки было глупо. Однако, в дураках оказались те, кто не верил в такую возможность. «Преступление и наказание» – камерный спектакль. Эпического или монументального Достоевского здесь нет и в помине. Но сам Достоевский есть. И есть великая литература – текст, вызывающий душевный трепет и душевное возмущение самой своей словесной материей. От звучания текста в тебе (читателе) или вне тебя (в спектакле) невозможно оторваться.

II. Бунт по-японски

«Преступление и наказание» в Театре Читен (Киото, Япония) поставил Мотои Миура. Труппа руководимого им театра небольшая, и к шести актерам добавились несколько волонтеров из других театров. Всего одиннадцать человек сыграли русский роман.

Петербург у Миура-сан – не парадный город с роскошными площадями и архитектурными ансамблями. Художник (Итару Сугимото) и режиссер нашли свой образ – в брандмауэре (типовой торцовой стене доходного дома) грязноватого кирпичного цвета вырезали на разных



«Преступление и наказание». Театр Читен (Киото, Япония).
Сцена из спектакля. Фото Такуа Мацуми

уровнях пять дверей и снабдили каскадом лестниц, напоминающих одновременно пожарные спасательные конструкции и лестницы в спектаклях В.Э. Мейерхольда. Перед стеной выросла приподнятая над уровнем пола площадка во всю ширину сцены – дорога. Она имеет важное значение для Петербурга Достоевского и для г. Миуры. Это прогулочная зона – та, что в романе бульвар К., переулок С., улица М., мост Н. Но герои японского спектакля не прогуливаются – они бродят, как персонажи мистического сна. Хождение и есть существование. Действующие лица романа тоже активные пешеходы, особенно Раскольников. Отличие в том, что шаг японских персонажей почти всегда размерен. Как поэзия. Режиссер заставил всех не спешить и держать руки в карманах. Фигуры, лишенные рук, словно запакованы. Еще одно отличие: в романе люди собираются по углам, комнатам, трактирам. В спектакле все вышли на улицы. Неторопливо они движутся друг за другом малыми группками – живые и трехмерные тени то поднимаются, то опускаются с возвышения на пол сцены.

Казалось бы, бесцельная ходьба помогает связать романские концы – книга слишком велика для спектакля продолжительностью два часа семь минут. В одной группе идут Пульхерия Александровна и Авдотья Романовна, а поодаль следует Свидригайлов. И Авдотья



Мидори Аиои – Дуня, Даи Исиды – Лужин. «Преступление и наказание».
Театр Читен (Киото, Япония). Фото Такуа Мацуми

Романовна каждый раз слегка оборачивается, чтобы проверить, идет ли он за ними. Когда же Раскольников поручает мать и сестру заботам Разумихина, во главе цепочки становится Разумихин, за ним Пульхерия Александровна и Авдотья Романовна. Свидригайлов же по известным причинам исчезает. Миколка (Казурнарки Масуда) преследует солидно прохаживающегося Порфирия Петровича (Коудзи Огавара), и тот спасается от него бегством, понимая: Миколка собирается признаться в убийстве, которого не совершал.

Движение прерывается в интермедиях. В них – диалогами и монологам – излагается непосредственный сюжет: мать пишет письмо сыну, стоя в нескольких метрах от него, Лужин уличает в воровстве Соню, а Лебезятников его разоблачает. Порфирий начинает с Раскольниковым разговор о «статейке» и т.д.

Ритм несколько раз ломают паузы – Порфирий, Соня, Раскольников и Миколка образуют неподвижную символическую группу, в которой Порфирий олицетворяет закон, Миколка – народ, Соня, осеняющая себя крестным знамением, – Веру, а Раскольников остается самим собой. По ходу дела Вера принимает формы фанатизма, Закон оказывается воплощением бесстрастного сыска, а Народ выступает в роли защитника (Миколка видит, что Раскольников вот-вот признается, и протягивает ему руку помощи, оговорив себя).



Иохай Кобаяси – Раскольников. «Преступление и наказание».
Театр Читен (Киото, Япония). Фото Такуа Мацуми

По замыслу режиссера одно из центральных мест в спектакле занимает история о воскрешении Лазаря. Раскольников (Иохай Кобаяси) и Соня (Сатоко Абэ) читают ее, стоя на коленях. Труднейшая сцена, где Раскольников – он же Лазарь, он же Христос – умирает и воскресает.

Все персонажи наделены репликами, которые сопровождают их выходы. У Раскольникова это – «Я знаю»; у Сони – «Завтра», у Свидригайлова (Масая Кисимото) – «Я слушаю», у Разумихина (Юуки Танака) – «Идем». В то время, как на основной площадке Раскольников разговаривает с Соней, на самом краю сцены, приложив ладонь к уху, подслушивает их Свидригайлов. При этом он с долгим наслаждением выпевает свое ариозо «Я слушаю». Двумя репликами начинается действие. «Идем», – зовет Разумихин Родиона Романовича, тот отвечает – «Я знаю». В этих кратких словесных характеристиках найдена суть каждого образа. Разумихин все время призывает к движению, действию. Раскольникова ничем не удивить, он все «знает». «Я знаю» по-японски звуком похоже на слово «система», пожалуй, с бóльшим шипением, но сходство все равно поражает: в деле Раскольникова есть система предвидения, предчувствия.

Звуки спектакля добавляют, можно сказать, петербургской атмосферности. Крикливый, резкий голос Катерины Ивановны, своим высоким горловым звучанием как будто подражает истошным крикам

чаек, летающих над Невой. Мужчины то и дело произносят каркающее «а» – будто наши вороны.

Музыкальная партитура спектакля разработана прежде всего в голосоведении (хотя есть вальс Прокофьева из «Войны и мира» и песня «Хуторок», звоны колоколов, звук дверного колокольчика). Когда Катерина Ивановна (Саки Куоно) залезает в карман Сониной юбки, чтобы посрамить Лужина, и неожиданно для себя находит там сторублевый билет, ее реакция выливается в долгий протяжный, падающий вниз возглас. Стон разочарования.

Есть в спектакле и особая пластика, и особый жест. Выкинутыми вперед двумя пальцами персонажи подают и направляют реплику, обмениваясь, таким образом, и словами, и эмоциями.

До сих пор речь шла о техническом (он же – физический, он же – поэтический) языке спектакля. А что в японском варианте с историей преступления и наказания? Родион Романович бунтует; все его самооправдания сохранены. Он гневается оттого, что ничтожная старушонка, отравлявшая жизнь людей, мучает и его. В почти безумном порыве, ползая по полу, Раскольников показывает, как уничтожает эту вошь. Он гневается оттого, что прежде наполеоны могли без зазрения совести убивать миллионы, а он попробовал и не сумел переступить. Гнев вызывает у него и беспощадная нищета. Все это выливается не только в крики проклятий, но и в слезы. У Раскольникова есть только один серьезный оппонент – Соня. Существо сильной и неукротимой воли и веры, она борется за его душу. Пластически это выражено в том, что стоящая на коленях Соня хватается и притягивает к себе руку Раскольникова, а он отнимает руку.

Орудием возмездия становится вторая рука Раскольникова – она рубит, колет, режет его лицо, голову, тело будто настоящий меч. Соня поднимает Раскольникова с колен, заставляет его признаться. Под ее увещевания он начинает яростно отгонять от себя невидимых мух, словно Орест – Эриний.

Одно из морально-спорных понятий – самоубийство. В православии оно считается грехом, в синтоистско-буддистском кодексе – благородством. Раскольников убивает себя не как самурай, не буквально, речь идет о моральном самоубийстве. Иохай Кобаяси играет это очень убедительно.

Стена с петербургским домом тем временем уходит вглубь, делая Раскольникова совсем одиноким. Впрочем, одиночество здесь – удел

всех персонажей. Их общение, как теперь говорят, дистанционно. Мать и сестра ни разу не подходят к сыну и брату. На расстоянии держится Разумихин... Разобщенность, безлюбие – судьба японских петербуржцев.

Мотои Миура строит финал на сновидениях Раскольников-каторжанина (эпилог романа), отчего общая тема существенно меняется: только несколько честных, хороших людей могут противостоять «чуме и моровой язве», идущей из Азии в Европу. Никакой социальной актуальности режиссер не добивался. Возможно, «чума и моровая язва» – из числа общих заблуждений, в которые так часто впадает человечество.

Одна из трудностей постановки состояла в том, чтобы разговоры по душам, психологическую литературу перевести на язык иероглифа. Иногда это ход от обратного – от японской школы к русской. Особенности режиссуры Мотои Миура – смелое соединение восточного и западного, как в букве (то есть сценическом языке), так и в духе.

Например, Петр Петрович Лужин в исполнении Дая Исиды – наиболее эффектный персонаж спектакля. Актер ведет свою роль так, что всякие границы между школами переживания и представления стираются. Замысловатая походка, какие-то крутящиеся колени, много раз повторенный жест ввинчивающейся в воздух высоко над головой поднятой руки, которая обязательно утыкается в грудь Лужина – «Я»! Именно так, с усмешкой и «отрицательной» жестикуляцией, с активной мимикой в традиционном японском театре изображают злодея. Внешняя изобразительность, между тем, помогает полнее понять внутреннее содержание образа.

Театр начинал работу с десятидневного чтения романа. В то же время было принято коллективное решение, как его инсценировать: что убрать, что увести на второй план, что выдвинуть вперед. В итоге режиссером и актерами было сделано все для того, чтобы русский роман явил на чужой стороне свою значительность и нравственную ценность. Общечеловеческую. К сожалению, спектакль не приедет в Россию, его жизнь на родине, в Киото, ограничилась всего 5–6 представлениями.