

от 2 АПР 1959

Москва

КУЛЬТУРНАЯ жизнь Японии полна контрастов. Патриархальное уживается в ней рядом с ультрасовременным. Старинные формы театральных представлений, далеких от жизни, соседствуют со смелыми попытками вторгнуться в самую ее гущу. Не сразу поймешь — то ли это от изобилия творческих направлений, то ли потому, что многое изменилось в этой стране за полтора десятка лет и новое ищет себя на обломках старого.

...Торжественная и чинная тишина царит на спектакле театра «Но». Здесь нет привычной для нас сцены — высокий помост, сделанный из чистого, прекрасно обработанного дерева, занимает четверть зала, углом выходя к его центру, не слышно аплодисментов. Зрители приходят, садятся, тихо уходят. А представление все идет — неторопливо и долго.

Участники представления сидят на помосте неподвижно, поджав под себя ноги. И только один из них плавно и медленно, в торжественном, полном символов танце рассказывает — походкой, жестами, позой, движениями веера — некую длинную историю. Все в движении. Но бесстрастно и недвижно лицо танцора. Недвижно потому, что это маска, женская маска. Рассказ ведется от имени женщины, а роль исполняет мужчина. По старинной традиции, женщины для участия в спектаклях не допускаются.

Торжественная медлительность движений маски, редкие удары барабанов, тягуче звучащие голоса комментаторов и хора, дым благовоний, распространяющийся в зале, — все это напоминает священнодействие, ритуал жизни далекой и очень чужой. Я оглядываюсь по сторонам. Зрители, добрая половина которых — иностранцы, застыли в какой-то сонной дремоте. Большинство японцев почти не следит за действием на помосте. Их внимание сосредоточено на программах с текстом пьесы, и напоминают они опытных любителей музыки, проверяющих по партитуре звучание оркестра.

После спектакля я попросил сопровождавшего нас переводчика, маленького студента в очках, подробнее рассказать содержание пьесы. Смущившись, он сознался, что, как и мы, впервые посетил театр «Но» и... плохо понял спектакль. Такой ответ не удивил нас: «Но» — театр для избранных.

Лишь в дальнейшем мне удалось удовлетворить свое любопытство. Пьеса уносила зрителей в далекое прошлое. Пантомимно-хореографический монолог маски изображал страдания несправедливо обвиненной придворной поэтессы. Поэтесса написала стихи в честь императора, и он похвалил их. Тогда поэт-завистник (он одет в черное) вписал эти стихи в древний сборник и публично обвинил поэтессу в плагиате. Честь поэтессы оскорблена, поэтесса в отчаянии и решает покончить с собой. Третий поэт, олицетворяющий доброту и справедливости (он одет в светлое), советует ей полить водой страницу древнего сборника: если тушь свежая, вода размочит ее, и подделка обнаружится. Поэтесса внемлет совету и торжествует — тушь размыта. Император доволен исходом дела: честь его любимой поэтессы восстановлена. Но теперь в отчаянии поэт-завистник, он не может перенести позора и в свою очередь решает сделать себе хакари. Однако он остается жить: благородная поэтесса прощает его.

Вряд ли нужно объяснять, как далек театр «Но» от жизни, бурлящей за его стенами. Далек не только репертуаром, но всем ритмом и характером действия. Жизнь течет, меняется, а в театре господствует неподвижность. На помосте и в зале сидят люди, которым некуда торопиться. Горести и радости бытия проходят мимо них, укрывшихся за стеной старинных легенд, далеких воспоминаний и отживших церемоний.

Другой старинный национальный театр — «Кабуки» — гораздо более по-

А. СОЛОДОВНИКОВ

На театральных подмостках Японии

пулярен и любим зрителями. Мастерство его крупнейших актеров оттачивается в течение многих лет и передается от одного поколения к другому. Репертуар театра также составляют преимущественно легенды феодального периода, древние сказания и хореографические пантомимы. Как и в театре «Но», женщины лишены права играть в спектаклях «Кабуки».

Все аксессуары «Кабуки», определившие своеобразный характер его спектаклей, сложились и развились, вероятно, из стремления сделать героя театральных представлений непохожим на живого, обычного человека. Как правило, герой этот — полубог, сверхчеловек, чудо-богатырь, который не может просто и естественно выражать свои деяния и чувства.

Однако в нынешнем «Кабуки» уже нет той архаической чистоты стиля, которая и по сей день отличает театр «Но». Наряду со сверхгероями в его представлениях нередко участвуют простолудины. Роли их исполняются в близкой нашему театру реалистической, бытовой манере, а в сценической обстановке многое взято из жизни и весьма точно воспроизводит реальные предметы и утварь японского дома. К поэтизации вполне достоверных картин природы стремятся пейзажные декорации. Во всем этом ощутимо несомненное влияние реальной жизни и новых театральных веяний. Эволюция «Кабуки» говорит о стремлении представляемого этим театром течения сохранить свою жизнеспособность и воздействие на сравнительно широкие круги зрителей.

Намного дальше «Кабуки» пошел в поисках связей с жизнью театр «Дзэнсин-дза». Созданный в 1931 году, он особенно активно развернул свою творческую деятельность после войны. «Дзэнсин» означает по японски «путь вперед», и «Дзэнсин-дза» действительно стремится продвинуть вперед сценическое искусство своей страны, органически соединив традиционные приемы национального театра с новым содержанием, близким и понятным народу.

У мхатовцев была очень сердечная и дружеская встреча с актерами «Дзэнсин-дза». Нас познакомили с жизнью и бытом этого интересного коллектива, насчитывающего около ста человек. Они живут вместе, в большом общежитии, где имеется и репетиционный зал. Пополнение труппы идет за счет членов семей актеров, и дети обучаются приемам танца и сценического представления с шести лет. В труппу «Дзэнсин-дза» допущены женщины. Правда, их только десять, и играют они либо в западном, либо в современном репертуаре. Что же касается традиционных национальных пьес, то даже в этом передовом театре женские роли исполняют мужчины.

Актеры «Дзэнсин-дза» показали нам два отрывка из своих представлений. Первый — танец «Посев риса», где собственные старинному японскому танцу изящество и грациозность движения проникнуты мотивами труда, — порадовал нас красочностью и свежестью. Второй отрывок был взят из спектакля «Перетягивание слона». Интересно осмысление этой пьесы-легенды: народ рождает богатыря, своего предводителя, и под его руководством побеждает тирана-феодала, отнимая у него слона — символ благополучия. Вас увлекает содержание спектаклей, от которых веет духом демократизма, уважения к народу-труженику и страстного стремления к свободе.

Более последовательны в Японии так называемые театры нового направления, ставшие на путь полного обновления традиций национального сценического искусства. Начало этому направлению положила творческая деятельность таких мастеров и новаторов японской сцены, как Каору Осанаи и Ёси Хидзиката. В начале двадцатых годов Каору Осанаи посетил Москву. Спектакли Московского Художественного театра и беседы со Станиславским произвели на него неизгладимое впечатление, и по возвращении на родину Каору Осанаи стал убежденным последователем метода МХАТа. Созданный им «Свободный театр» многое сделал для утверждения в Японии реалистических форм сценического искусства и популяризации драматургии Чехова и Горького. Открывшиеся вслед другие реалистические театры также стремились связать свою судьбу с пролетарским движением и, отыскивая пути к нему, изучали опыт советских театров, передовых театров Западной Европы.

В 1946 году группой передовых деятелей японской сцены был организован токийский театр «Мингэй» («Театр народного искусства»). Их объединило горячее стремление создать театр для народа, близкий ему, зовущий, волнующий. В репертуаре театра — ряд классических произведений, и среди них — чеховская «Чайка», но главным направлением творческих поисков всего коллектива стала современная драматургия. Антивоенная и антифашистская тематика особенно близка театру. На его сцене шли такие политически острые постановки, как драма Л. Кручковского «Любовь сильнее смерти», рассказывающая о невинно

казненных в США супругах Розенберга, инсценировка Гудрича и Хаккетта «Дневник Анны Франк», пьеса А. Миллера «Смерть коммивояжера».

Пьеса «Остров», показ которой был приурочен к приезду МХАТа, написана одним из активных деятелей театра Киёми Хотта в тесном содружестве со всем коллективом. На этом спектакле я и мои товарищи пережили подлинное волнение, почувствовав горячее дыхание жизни и в пьесе, и в самой постановке.

...Послевоенная Япония... Уже 10 лет прошло после всем памятного взрыва атомной бомбы. Но герои пьесы не могут забыть о минувшей войне — она и теперь напоминает им о себе. Муж одной из героинь гибнет от взрыва старой торпеды, мать осиротевших детей умирает от белокровия. На грани смерти и молодой учитель Манабу, тоже жертва атомной бомбардировки: он любит девушку, хочет счастья, но коварная лучевая болезнь подстерегает его, лишая сил, надежд на будущее.

Пьеса «Остров» выражает гневный протест японского народа против войны и атомного вооружения. Недаром в стихотворном обращении к зрителям автор пишет:

Я говорю от себя,
от моей жены и от сына,
от родителей старых и братьев,
от вас, люди, от любящих вас,
от человека любой страны, от человека
земли:

чтоб не отняла жизнь человека
мгновенная вспышка бомбы,
я посеял протест мой,
и пьеса «Остров» — мой урожай.

Режиссер Окакура Сиро поставил пьесу Киёми Хотта просто, правдиво, и она полюбилась зрителям. За два года, прошедших после премьеры, «Остров» был показан в 33 городах страны и выдержал около 100 спектаклей.

Мужественную и упорную борьбу за приближение искусства сцены к реальной действительности ведут и другие театры нового направления — «Хайю-дза» («Театр актера») и «Бунгаку-дза» («Литературный театр»). Творчески усваивая систему Станиславского, изучая опыт советского театра, они стремятся раскрыть на сцене подлинные картины жизни своего народа, сделать для него доступными лучшие творения мировой классики.

Но этим прогрессивным устремлениям, которыми живут передовые деятели современного японского театра, противостоят другие тенденции, враждебные национальной культуре силами и особенно развившиеся после войны в условиях режима американской оккупации. В стране, известной чистотой и патриархальностью нравов, распространяются пошлые и низкопробные сценические жанры типа «Хадака-ревю» — «ревю обнаженных», открыты всевозможного вида мюзик-холлы, где обаятельные в национальных костюмах японские девушки превращены в космополитических «гёрлс», которые под визг и вой воинствующего джаза вынуждены демонстрировать не изящество и красоту, а уродство движений, подчиненных эротическим мотивам. За грошовую плату в холодных, нетопленных помещениях — так называемых «народных» театрах — демонстрируются «танцевальные» номера или скетчи, находящиеся за пределами элементарной пристойности. Все это доходит до полного издевательства над искусством, культурой и человеком. Пошлость здесь соперничает с кричащим и пыльным безвкусием, а желание угодить за парижским Фоли-Бержер или за музыкальными ревю Бродвея исключает всякую возможность сохранения национальных традиций музыки и танца.

Понадобятся немалые усилия лучших деятелей японской культуры, чтобы, сделав подлинное искусство доступным народу, вырвать десятки тысяч людей из лап пошлости и низменного вкуса.

Это борьба, и поле ее не ограничено площадью театральных подмостков. Она направлена против старого, которое ушло безвозвратно вместе с культом императора и безраздельным господством милитаристов в политике и общественной жизни, против кричащих уродств и липкой безвкусицы современной буржуазной культуры, которую под флагом «нового» насаждают американские оккупанты, грозя потопить в море пошлости замечательные ценности национальной японской культуры, созданные народом в течение веков подневольной, но ярко своеобразной жизни.

Надо ли говорить, каким силам будет принадлежать победа в этой общенациональной борьбе? Эти силы уже родились, крепнут. Они зовут к искусству содержательному, здоровому, правдивому, близкому к жизни, корнями уходящему в сознательную борьбу рабочего класса за лучшее будущее страны.