

Модзакки 8

7/11-86.

- 7 ИЮН 1986

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

В ЯПОНИИ всегда был высок авторитет русского искусства. Можно сказать, что возникновению новой японской словесности, как, впрочем, и театра, заявивших о себе в прошлом веке, немало способствовала русская классика. Но падение интереса к чтению, которое в наши дни завладело Западом, не обошло и Японию — из иностранных литератур русская литература сохраняла свои позиции едва ли не дольше всех, но пострадала и она. Однако вот что есть смысл отметить: внимание к нашему театру не только не ослабло, но даже заметно возросло.

Русское искусство сегодня все больше воспринимается через театр. Это, разумеется, не означает, что сегодняшний день нашей словесности неведом японскому читателю. Только журнал «Советская литература», выходящий на языке страны, представил в последние два-три года «Царь-рыбу» Астафьева, «Блокадную книгу» Адамовича и Гранина, «Пожар» Распутина, «Кукарачу» Думбадзе, «Под ясным небом» Матвеевского, «Лихоборы» Кондратьева, «Вдовий парол» Грековой, новеллистику Шункина, как, впрочем, и многое другое. Но одно дело остановить выбор на хорошей литературе, другое — завоевать читателя. То, что удалось театру, литературе предстоит достичь. Однако что удалось театру? Пусть об этом скажут сами японцы. К счастью, и ныне здравствуют те из них, кто стоял у истоков японо-советских контактов в сфере театра.

У ПРОФЕССОРА Есио Нодзаки тут привилегия: он едва ли не единственный, кто может сегодня сказать: «У меня был случай говорить с Константином Сергеевичем Станиславским». Или, наконец: «Интервью у Мейерхольда для «Асахи» брал я». Приятно обратиться к воспоминаниям. В мой прошлый приезд в японскую столицу он был рядом со мной в путешествии по театральному Токио, а бывая в Москве, одарял беседой о японских литературных новостях. Как мне показалось, токийским друзьям из молодых манеры профессора кажутся чуть-чуть старомодными, но мне они нравятся: «Я имел честь разговаривать»; «Мне необыкновенно повезло — я был представлен самому Невмировичу» — это все слова из лексикона деликатного Нодзаки-сан. Кстати, у него хороший русский, который и сегодня дает зримое представление о ленинградской и московской поре в биографии профессора. «Первые годы жизни у вас я отдал изучению языка», — замечает профессор. — Для японца это непростое, тем большую радость я испытал, когда язык пошел — я очень старался...» Улыбка часто сопутствует речи профессора — с годами жизнестойкое существо Нодзаки-сан не убило. Через годы он пронес верность МХАТу и не прочь поспорить с молодыми русистами, у которых в московском театральном мире свои симпатии.

Итак, я позвонил профессору, и мы провели в беседе день. Со времени последней токийской встречи минуло пятнадцать лет, и профессору интересно было показать город, который выглядел столь новым, будто бы я тут не был. Дома стояли, как свечи, — красный, белый, лиловый, розовый, синий обливной кирпич. Плоские, нещедро украшенные причудливыми вырезами окон и водопадками лестниц дома искали дополнительную площадь в небе. Дома поражали своеобразием, но в их формах и красках не было ничего японского. А как Нодзаки-сан? Казалось, он и восхищен, и смущен. Человек, которому было дорого японское, наверное, должен был признать, что город, который ушел, был отмечен национальными чертами, а тот, что явился вновь, этих черт лишен начисто.

— Я приехал в Ленинград, хочу думать, в переломное время. Творился великий режиссерский эксперимент: в театре работала Станиславский и Мейерхольд, в кино — Эйзенштейн и Пудовкин. Наверное, театральной столицей была Москва, но и у Ленинграда были свои кумиры, в частности в знаменитых ленинградских молодеж-

ных театрах, к которым был прикован мой интерес: ТЮЗ и ТРАМЕ. Первый возглавлял Александр Брянцев, второй — Михаил Соколовский. Люди разной творческой судьбы, они были едины в страсти к поиску — все, что они ставили, несло знак новизны, хотя это были очень разные режиссеры: спектакли Брянцева были отмечены яркими актерскими удачами, спектакли Соколовского — режиссерским решением: помню озорной «Клещ задумчивый», веселую «Дружную горку»...

— Да неужели вы знали Соколовского?  
— Знал!  
В сносках замечу: Нодзаки-сан незнаком с театром, а мою память — не думаю, что в японском далекое услышу имя Михаила Соколовского, которого знал и по своей трамвайской юности. Тот, кто пережил смутную и радостную страду на

театре той поры, которую взял на свои плечи и воинственный, быть может, чуть шумливый ТРАМ, поймет меня — как нечто очень бесценное всю жизнь хранил воспоминания о митенных двадцатых. Дух захватывало, когда в драматургии или режиссуре, которого знал не первый год, вдруг опознавал трамвайца: это была не просто новая красота, это было новое достоинство: Алексей Арбузов, Фирс Шишигин...

— Когда я вспоминаю моих русских друзей того времени, продолжал Нодзаки-сан, — я не могу себе не сказать: все, что они делали, было очень современно. Но не только. Их поиск новых путей в театре не деформировал их взгляда на ценности, которые добыло прошлое человечество. У меня была возможность наблюдать в дни ленинградских гастролей «Кабуки» Сергея Эйзенштейна — он был на всех спектаклях японского театра. На все! Что было интересно ему в «Кабуки»? Принято думать, что условность — категория современного искусства. Эйзенштейн увидел эту условность в древнем театре, как ее увидел Сергей Образцов в театре китайском — по крайней мере его книга о китайском театре сказала мне именно это... Редкая книга! — подтвердил Нодзаки-сан. — Японцы, например, имеют возможность наблюдать китайский театр с незапамятных времен, но у нас нет такой книги!...

Недавно обнаружил у себя программу инсценировки «Униженных и оскорбленных» во МХАТе-2, в среде исполнителей... Образцова! Программа помечена тридцатым годом... Правда, любопытно? Есть мнение, что МХАТ — это традиционно, а как объяснить такое явление: самые крупные реформаторы вашего театра пришли из МХАТа? И Вахтангов, и Мейерхольд, я, оказывается, Образцов... В своем жанре он сделал очень много, очень...

Я подумал: ну, вот Нодзаки-сан вышел на свою большую дорогу: МХАТ! А он, будто проникнув в мою мысль, говорит, что одним из самых сильных художественных впечатлений, пережитых в жизни, были «Дни Турбиных» во МХАТе.

— Псверьте, закрыл лицо и плакал — нечасто это было со мной. И не только я: соседи по креслу смотрели спектакль, зажав в руке платки. На память пришла Еланская в толстовском «Воскресении»... Был у Клавдии Николаевны дома и имел возможность сказать: ее Катюша — это призвы к совести, если эта совесть есть у человека... Когда МХАТ приехал в Японию, старался быть полезным, чем мог. «Помогал в переводе рахмановской «Беспокойной старости» — этот спектакль хорошо дополнял классику, которую привез МХАТ: — разговор о любимом театре возвратил профессора к спору, о котором мы упомянули: не ясно ли, что режиссер имеет право называться режиссером, если его поиск поощрил на сцене человека, а это невозможно без того, чтобы сберечь актера... Это очень хорошо понимал Станиславский — для него не было истины важнее... Моя привязанность к МХАТу учитывает этот принцип.

У РАССКАЗА профессора есть своя хронология — он подводит ее к сегодняшнему дню. Оказывается, в со-

знании профессора с МХАТом все больше соперничает московский Большой, при этом не только вокал, но и балет, может быть, в не меньшей степени именно балет... Для Нодзаки-сан это не было неожиданно. Еще в отдаленную пору жизни, на «брегах Невы», он старался проникнуть в суть того, что вошло в историю нашего балета под именем школы Агриппины Яковлевны Вагановой.

Позднее он скажет: «Традиции — понятие прочное. И сегодня в танцах ленинградцев виден рисунок «Маринки»...». Может показаться, что я в балетных спектаклях большой московской сцены он стремится рассмотреть свет «Маринки», хотя готов воздать должное тому, что стало известно миру под именем Большого балета.

— Театр, где рядом с Григорьевичем Улановым и Плисецкой, способен на многое. О чем я пишу сейчас? Редакторы «Асахи» просили меня написать о Плисецкой. Я сказал: «Но всего два года назад я писал о русской балерине». — «Ничего, напишите еще — у нас любят русский балет». Нодзаки-сан взглянул на меня — казалось, ему необходим и мой ответ. «Почему такой интерес к балету?»

В самом деле, почему? Вспомнилась встреча с русистами в профессорском ресторане университета «Васада», встреча, поводом к которой был ужин, но все же лишь поводом — речь шла об актуальных вопросах наших контактов в мире словесности и сцены. Когда трапеза, а с нею и беседа приближались к концу, хозяева пожелали показать гостю вечерний сад, лежащий позади профессорских хором. Светила луна, и сад, собранный едва ли не со всего Востока, будто остекленел. Деревья, конечно, всем своим видом экзотические. Но луна преобразила не только их, но и ручей, берега ручья, камни, разбросанные здесь повсюду... «Вот этот камень корейские студенты привезли нам в подарок...», произнес кто-то из хозяев. «Камень?» — «Да, камень разве не понятен? Камень — это всегда красиво. И не только камень, но все остальное: где на нас смотрит природа. Заметьте, ее останки — когда она достигла истинной красоты. В линиях своих, в форме, во всем своем физическом лике... И живая природа, разумеется, живая!.. Человек, например, как значителен он, даже когда спит молчаливо...» Я подумал: конечно, это японский взгляд на прекрасное во всем, что окружает нас, но ему нельзя отказать в правоте: когда речь идет о балете, и о том, почему японцев привлекало именно к балету, где физическая красота человека окрылена его духом, как, пожалуй, дух обрел крылья и благодаря физической красоте.

Но я чуть-чуть забежал вперед — встреча в саду «Васада», как я сказал, была позней, а сейчас наша беседа продолжалась.

— Да, я забыл сказать, что предстоящее лето будет необыкновенно интересным для токийской публики! — неожиданно воодушевился Нодзаки-сан. — Предстоит встреча с двадцатью тремя коллективами, только подумайте: двадцать три! Токио хотело бы видеть Галину Уланову — считаем, что большая дата должна быть отпразднована и в Японии. Мы с нетерпением ждем Майю Плисецкую — моя новая статья о ней пишется. У нас задуман фестиваль русского, советского искусства, где большая роль отведена ленинградскому балету — хочу думать, что традиции «Маринки» воспрянут в этот раз и в Токио! Представляю, как могуче прозвучат ваши оркестры — Рождественский, Мравинский, а осенью и набирающий силу оркестр «Виртуозы Москвы». Токийская афиша советских артистов так велика, что уместить ее в памяти мудрено — поэтому заранее прошу извинить, что не назвал все имена. Но главное, пожалуй, в ином: контакты в сфере искусства помогают японцам понять советский народ, а это сегодня, как я понимаю, очень важно.

Я слушал Миядзава-сан и спрашивал себя: наверное, интерес к русскому драматическому театру имел свои резоны — какие? Быть может, наиболее близкий ответ: у зрителя была потребность видеть жизнь, какой ее явило время. Как ни далека была русская действительность от японской, многое, что выносил на сценические подмостки русский театр, волновало японских зрителей, и прежде всего гуманизм, демократическое начало.

ЯВИЛАСЬ потребность продолжить разговор, который был у меня с Нодзаки-сан, взглянув на проблему, затронутые профессором глазами человека иного поколения. Моим собеседником стал Сюнъити Миядзава, чье приобщение к литературе и театру совершалось без участия Тацуо Курода и Есио Нодзаки. У Миядзава-сан — театральная семья. Его отец преподавал искусство театра Но. Жена Миядзава-сан — Митико Миядзава — актриса. Шесть лет супруги Миядзава прожили в Москве, совершенствуя русский: глава семьи работал в издательстве «Прогресс», его супруга — на радио. Чета Миядзава увлечена переводами с русского, позволяющими удерживать знание языка. Последняя работа Миядзава: пере-

вод распутинского «Пожара». В отличие от Нодзаки-сан, посвятившего последние годы балету, мой новый собеседник свое главное внимание сосредоточил на драматическом театре. Многие из того, что делалось в последние годы в японском театре советской режиссурой, было задумано и осуществлено не без участия Миядзава-сан.

Из окон Даймонд-отеля можно рассмотреть бело-розовую кипень зацветающей сакуры. У Миядзава-сан при отношении к театру медленнее темпе русской речи, верный язык, чуткий к поворотам мысли. Языки не отстает от мысли, не делает ее более примитивной. Речь его нетороплива — распахнуто сопоставляет раздумье, у которого своя цель — сделать вас участником рассказа. Может, поэтому настойчивое «А как думаете вы?» постоянно присутствует в рассказе.

— Личное общение творит чудеса в жизни, тем более оно действительно в театре.

По его словам, необыкновенно много сделал для приобщения японского театра к опыту русской сцены режиссерский дуэт: Каору Осанаи и Еси Хидзинката. Театр назывался обычно — «Цунидзи», что всего лишь повторяло название улицы, на которой расположилось театральное здание. Осанаи-сан был много старше своего товарища, с ним была мудрость возраста и опыта. Создатель нового театра увлекся опытом МХАТа и Осанаи-сан поехал в Москву. Он найдет день бывал во МХАТе, поглядывал чуть ли не весь репертуар театра, подолгал беседовать со Станиславским. Получил образцовое образование и не оставившись чуждым к новейшим течениям на театры. Хидзинката был настроен чуть-чуть «авагангардистски» и свои симпатии отдал Московскому театру Революции, надолго и прочно связав с ним свою судьбу. В какой-то мере преемником Хидзинката стал его сын, у которого детство совпало с жизнью в России и оарило знанием русского. Созданный им молодежный театр здравствует по сей день. К сожалению, творческие споры деформировали некогда монолитный коллектив «Цунидзи», но многое из того, что старались сообщить театру его основатели, живет в японском искусстве: внимание и постижению человека как первооснове искусства актера.

Я слушал Миядзава-сан и спрашивал себя: наверное, интерес к русскому драматическому театру имел свои резоны — какие? Быть может, наиболее близкий ответ: у зрителя была потребность видеть жизнь, какой ее явило время. Как ни далека была русская действительность от японской, многое, что выносил на сценические подмостки русский театр, волновало японских зрителей, и прежде всего гуманизм, демократическое начало.

— Вскоре после войны режиссер Корея Сэнда поставил «Мертвые души» по инсценировке Булгакова, — продолжает свой рассказ Миядзава-сан. — Спектакль собрал ансамбль сильных актеров. Правда, раздался голос: традиционно! Но отыскались и антагонисты: «Нет, это интересно — тут есть человек, а следовательно, характер. А как думаете вы? Трудно? Да, но благодарно». Еще гремели споры, когда Народный художественный театр («Мингэй») поставил арбузовскую «Иркутскую историю». Японский вариант «Иркутской истории» на

японской сцене способствовал успеху «Литературного театра» («Бунгакудза») — его русскому циклу: «На дне», «Три сестры», «Вишневый сад». Ставил талантливого Вада — у него было знание русского театра, он окончил ГИТИС.

Но «Бунгакудза» был не единственным театром, который обратился к русской драматургии. Возник Молодежный театр. Режиссеры Симакура и Хата шли от системы Станиславского — их творческая мысль отражала, как мне кажется, веру в актера. Рядом с инсценировкой чеховских рассказов был японский спектакль «Зона пустоты» по роману Хироси Номы. Театр пришелся зрителям по душе: токийцы охотно посещали его спектакли. У театра гоэзин свой русский цинл: «Ревизор», «Дядя Ваня», «На дне»... Лебединой песней режиссера явились вассиеские «А зори здесь тихие...». Именно лебединой: один за другим ушли из жизни Симакура и Хата... И тогда у актеров родилась мысль, быть может, отражавшая симпатии основателей театра к русской сцене: «А может, следует повторить один из спектаклей московского театра? Найдется такой режиссерский смельчак, который приехал бы в Токио и взял на себя этот труд?»

Мой собеседник привел рассказ к завершению. Он умолк, раздумывая, как это сделать... по всему оно должно быть более личным, чем все предыдущее, а это обзывало.

— В Токио приехал Анатолий Эфрос и поставил «Вишневый сад» с Комаки Курихарой в главной роли. Знаменитая актриса блеснула талантом и обаянием. Хочу думать, что все это оценил зритель. Но зритель увидел и иное: в том, как был поставлен «Вишневый сад», все было для него необычно. А в каждом своеобычье есть неожиданность, которая и радует, и чуть-чуть тревожит... Раздался голос: «Хотим, чтобы Эфрос поставил новый спектакль, разумеется, с Комаки!». Эти голоса были так настойчивы, что японские друзья режиссера обратились к поиску пьесы, а точнее, спектакля. Не скрою, что я был среди них, как среди них была и Комаки. Так возник второй спектакль Эфроса — тургеневский «Месяц в деревне». Спектакль и для Комаки был чуть-чуть жанровым, а это давало возможность, как говорят русские, обогатить палитру актрисы. Отметим, что новые краски нашел и режиссер. «Вот это режиссура!» — писали критики. Возникла идея новой постановки, конечно же, с Комаки Курихарой. Быть может, классика... «Анна Каренина»? А возможно, современная пьеса? А может «Тема с вариациями» Алешина? Как и прежде, свое слово должна была сказать актриса: ей хотелось, чтобы новая пьеса была ближе к современности, и она сказала: «Тема с вариациями». Решено было пригласить режиссера, который ставил эту пьесу в Москве. Назвали имя Сергея Юрского — у режиссера была своя особенность: режиссер-актер. Работая с актерами, он показывал. Как можно понять, прямое отношение к режиссуре имел и концерт Юрского-чтеца. В программе был Пушкин, Бернс, Пастернак, Шукшин... А как спектакль? Дебют оказался в высшей степени удачным для автора, режиссера и в очередной раз для Комаки. Сочетание лирики и психологии всегда трудно — у актрисы это получилось... А что дальше? Япония хочет видеть у себя новых режиссеров. Кого? В том, какие имена называются, нет ничего окончательного, но я их все-таки назову: Ефремов, Фокин, Захаров, Додин... Как можно понять, за каждым именем стоит спектакль, увиденный кем-то в Москве и Ленинграде. Но театру свойственно движение, а это значит: будут и новые имена.

ПОКИДАЯ Токио, я вновь повидал профессора Курода — почтенный профессор обрадовался к мысли, которая прозвучала у него и в прошлый раз.

— Можно сказать, что русское искусство, которое всегда было популярно в Японии, сегодня воспринимается в не меньшей степени через театр. И это отчасти потому, что тут заняли свое место и литература, и музыка, и в какой-то мере живопись, и собственно театр. Все это обогащает — остается пожелать удачи.

Савва ДАНГУЛОВ.  
ТОКИО — МОСКВА.