

# ТЕАТРАЛЬНАЯ Москва встречает гостей из далекой Японии: к нам приезжает труппа, возглавляемая артистом Итикава Энноске. На сцене театра им. Евг. Вахтангова наш зритель увидит спектакли «театра Кабуки», т. е. пьесы, написанные и сыгранные в традициях классического для Японии театрального искусства.

## К ПРЕДСТОЯЩИМ ГАСТРОЛЯМ

ки, создателя этого «имени». Он был, следовательно, Энноске I. Наш гость — Итикава Энноске II. Энноске II — первый актер приезжающей к нам группы артистов Кабуки. Он исполнитель важнейших мужских ролей, главный «герой», преимущественно трагический. Рядом с ним ведущее положение занимает Накамура Утаэмон — исполнитель важнейших женских ролей, главная «героиня».

То, что женские роли в театре Кабуки исполняются мужчинами, объясняется историческими условиями, в которых в феодальной Японии создавалось это театральное искусство. Сохранение этого положения до нашего времени вызывается отчасти прочностью традиции, главным же образом тем, что за свое более чем двухвековое существование исполнительское искусство Кабуки приобрело глубоко своеобразную художественную законченность, и исполнение женской роли актрисой разрушило бы эстетическую основу этого искусства, вносило бы дисгармоничность в сложившийся стиль.

Поэтому в новую эпоху феодальный — по времени своего возникновения — театр Кабуки предоставил женщине играть в театре общемирового для XIX века типа, театре — по времени его сложения — буржуазном, на свои же подмостки актрису пока не пустил.

Пишущему эти строки пришлось видеть в Японии артиста, носившего это же имя. Это было во втором десятилетии нашего века, когда Накамура Утаэмон, исполнитель главных женских ролей, был ведущим актером «Кабукидза» — основной тогда сцены Кабуки. Чтобы объяснить, что значило

тогда видеть того Утаэмона, например, в роли Иодогими в трагедии «Листок павлонии» (Кири хитоха), можно прибегнуть лишь к примеру: это было все равно, что видеть в «Федре» саму Рашель.

Накамура Утаэмон, наш нынешний гость, — сын того Утаэмона. Когда играл еще его отец, он выступал последовательно под разными именами. Пишущий эти строки видел его главным образом под именем Фукусэ. На отцовский театральный трон, опустевший в 1940 году, он был возведен в 1951-м. Таким образом и он — подлинное дитя Кабуки: он вырос в атмосфере этого искусства, сформировался в ней в крупнейшую артистическую индивидуальность и, как и Энноске, является в наше время одним из замечательных представителей классического японского театрального мастерства.

Читатель, прочитавший слова о Рашель, может быть, скажет: «Видеть в XX веке на сцене Рашель... Что за анахронизм!». И он будет прав: для Европы это — анахронизм. Но не так для Японии, да и для Китая с Мэй Ланфаном: там это — не анахронизм, а совмещение исторических пластов. Театр Кабуки, выросший в феодальной стране, продолжает существовать и в глубоко современной капиталистической Японии. И существует он не как историческая реликвия, не как заботливо охраняемая музейная театральная культура, а как часть современного театрального мира Японии. Театр Кабуки для Японии даже больше, чем, например, «театр Расина» для Франции: там он — материализуемое воспоминание, в Японии он — продолжающая свое существование старая действительность.

Театр Кабуки живет и в наше время. Но он не только старается сберечь себя таким, как он исторически сложился; он стремится быть и театром для нынешнего зрителя.

Было уже упомянуто, что в первый раз искусство Кабуки продемонстрировала у нас труппа, возглавляемая Итикава Садандзи. Ныне мы встречаемся с искусством, демонстрируемым коллективом артистов во главе с Итикава Энноске. Эти два имени связаны друг с другом. И не только тем, что и тот, и другой принадлежат к одному и тому же «дому Итикава»; не только потому, что они современники (Садандзи умер в 1939 году), но и потому, что оба борцы за то, чтобы сделать искусство Кабуки понятным и нужным и для совершенно иного зрителя — современного; и притом не для театрального сноба, гурмана, знатока или для скучающего богатого невежды, а для самого обыкновенного посетителя театров.

Движение это начал в 1909 году Садандзи, наш старый гость. В его группе работал Энноске, нынешний наш гость. Он делил с Садандзи важнейшие мужские роли. Своей цели Садандзи стремился достигнуть так: не менять самих основ эстетического канона Кабуки, сохранять все своеобразие художественного стиля исполнительского мастерства, но выработать

в пределах этого канона, в рамках этого стиля новые сценические приемы, могущие доходить уже до современного зрителя; углублять и осовременивать психологическую трактовку драматических ситуаций. Сделать это Садандзи и его единомышленники думали путем обращения к новой драматургии — к пьесам, написанным для театра Кабуки новыми авторами, вполне современными, но знающими особенности искусства Кабуки.

Вместе с тем стали появляться на сцене и старые пьесы, переработанные, более близкие к восприятию современного зрителя. Так обновилось старое искусство Кабуки, не утратив вместе с тем своего своеобразия. Элементы нового вошли во все традиционные жанры театра Кабуки, которых четыре: историческая трагедия, бытовая драма, танцевальная пьеса и музыкальная пантомима. Следует помнить только, что элементы танца и пантомимы, соединенные с музыкой, присутствуют и в драматических пьесах Кабуки: искусство этого театра — глубоко синкретическое.

Энноске — один из активнейших деятелей этого движения, получившего тогда наименование «Нового Кабуки» (Син-Кабуки), признанный новатор и в драматической игре, и особенно в искусстве танца, непревзойденным и глубоко своеобразным мастером которого он считается. В 1919 году он побывал в странах Запада, где внимательно присматривался к современному европейскому театру.

По возвращении он стал изучать принципы новой драматургии, нового исполнительского мастерства, играл даже в пьесах современных авторов на современные темы. Весь этот опыт он старался перенести на сцену Кабуки, чтобы сделать это старое великодушное искусство не только «Новым Кабуки», но даже «Массовым Кабуки» (Тайсю-Кабуки). В послевоенной Японии высоко оценили деятельность замечательного артиста: в 1959 году Итикава Энноске стал действительным членом Академии искусств Японии.

Таково искусство, которое мы скоро увидим на сценах Москвы и Ленинграда. Что же это такое — эти вторые гастроли театра Кабуки? Новое ознакомление с театральным раритетом? Развлечение для зрителя, падкого на все необычное? Ни то, ни другое.

У нас гастролерывал «Театр французской комедии», Шекспировский мемориальный театр, театр Мэй Ланфан, театр Мари Белль. Мы видели театральное искусство, сложившееся в XVII—XVIII веках. В это же время сложилось и искусство Кабуки.

Великое мировое искусство этих веков представляет не только колоссальной значимости «классическое наследие» современного театра: это все еще неисчерпаемый источник самого искусства театра, актерского мастерства. И в этом свете тем более важно то искусство этой блистательной мировой театральной эпохи, которое дошло до нас живущим полной жизнью, вошедшим в свою современность, — искусство японского театра Кабуки.

Н. КОНРАД,  
академик.