

Кабуки.

(К предстоящим гастролям японского национального театра в Москве).

В ближайшее время Москва сумеет непосредственно ознакомиться с одним из замечательных явлений мировой театральной культуры—с искусством Кабуки, национальной сцены Японии.

Кабуки, как особый театральный жанр, зародился в старой феодальной Японии в качестве демократической сцены молодой городской буржуазии в противовес аристократическому жанру для того времени—«Но»,—любительскому театру феодального дворянства. В эпоху реформ и европеизации, так наз. «эру Мейдзи», театр Кабуки не только не заглох под напором новых западных влияний и вкусов, но, напротив, прочно утвердился как основной вид национального сценического искусства; традиции Кабуки, берущие свое начало еще со времен первых бродячих трупп, составили ко второй половине XIX века законченную и в высшей степени точно регламентированную систему театральных приемов, канонов и правил. Большие актеры эпохи Мейдзи, Кикугоро, Садандзи и особенно великий Дандзиро, возвели искусство Кабуки до положения самой крупной художественной ценности японской культуры и создали вокруг своих имен ореол всеобщего преклонения. И в наши дни Кабуки—театр консервативной традиции—продолжает волновать современного зрителя из самых различных слоев общества, хотя рядом с этим старинным жанром развивается и крепнет новый, молодой японский театр, идущий по путям европейской сцены, берущий уроки у Станиславского, Рейнгарда, Мейергольда.

Своей исключительной живучестью и популярностью театр Кабуки обязан прежде всего своему замечательному актерскому составу. Своеобразной особенностью организации Кабуки являются его «актерские фамилии» или роды, передающиеся от отца к сыну (или усыновленному ученику) традиции и приемы старого искусства. Сила преемственности здесь так велика, что тип и сценический облик, созданный каким-либо большим актером, не умирает с его смертью, а в точности воспроизводится преемником, получающим притом то же самое имя: и по сей час на сцене Кабуки действуют представители всех тех же старых актерских «династий». Приезжающий к нам крупнейший артист Итикава Садандзи носит имя Садандзи V—в отличие от своего отца Садандзи IV, одного из знаменитых актеров эпохи Мейдзи. Эти актерские роды и являются носителями художественных традиций Кабуки, и они же служат живой школой актерского мастерства, воспитывая с самых малых лет новых актеров, верных продолжателей мастерства своих учителей и предков.

Совершенству актерской техники соответствует тонкая и сложная разработка внешней, постановочной стороны спектаклей Кабуки. Именно благодаря этим своим чертам представления Кабуки глубоко захватывают не только страстных театралов-японцев, но и чужестранцев, не знающих японского языка и совершенно не знакомых с традиционными сюжетами японской драмы. Театр Кабуки, это—прежде всего театр актерского мастерства и торжествующей театральности: здесь утверждается условный театральный жест, здесь господствует не натуралистичная, а условная сторона Кабуки—

ров и наиболее острые моменты действия в непосредственной близости к зрителю. Этот своеобразный мост между сценой и залом сближает старинное искусство Кабуки с самыми новейшими исканиями современного нашего театра. «Ханамицзи» дает, кроме того, возможность необыкновенно эффектно развешивать массовые выходы, сцены бегства и погони и т. п.

Примечательной особенностью представлений Кабуки является музыкальное сопровождение драматических спектаклей. Певцы с оркестром (национальные японские инструменты: сямисен—род балайки, цуцуми—бубен особой формы, и др.) не только сопровождают актерскую речь и подчеркивают нарастание действия, но служат также своеобразными конферансье, комментаторами спектакля, а подчас и заступают место безмолвствующего актера. Условность сценического действия еще более оттеняется молчаливыми фигурами сценических слуг—«курамо»,—в черном и с черной вуалью на лицах: «условно» невидимые, они ходят во время действия по сцене, помогая сменять декорации, подавая актерам нужный реквизит.

Обстановка и костюмы, делающие из спектакля Кабуки такое пышное пиршество для глаза, отмечены характерным для японского искусства вниманием к мельчайшей детали и изощренным подбором красок в соответствии с характером и преобладающим настроением действия; эти краски, равно как и актерские гримы, отнюдь не выбираются произвольно, а точно регламентируются все теми же строжайшими канонами театральной традиции, все теми же законами сценической условности, устанавливающей определенный излом бровей для несчастного героя, и иной—для счастливого, один жест для условного обозначения гнева, другой—для страдания.

Почти все принадлежности сценической обстановки—не бутафория, а доподлинные вещи. Здесь театр Кабуки, несмотря на всю свою подчеркнутую условность, не терпит поверхностного обмана картонных мечей и холщевых деревьев; вещи на японской сцене—участники действия, но все же они никогда не заслоняют основного носителя этого действия—актера.

Кабуки не знает режиссера в нашем смысле этого слова: необычайной дисциплиной коллектива и все той же строгой регламентацией театральных приемов достигается абсолютная точность и организованность представления. Однако, строгая «типизация» актерских образов не в силах помешать проявлению отдельных ярких актерских индивидуальностей, вносящих новую струю в этот мир традиций и канонов: наш будущий гость Итикава Садандзи является таким актером-новатором, пытающимся сочетать верность театральной традиции с влиянием мощного сценического реализма, одним из выразителей которого на японской сцене он является. Тот же Садандзи—один из первых актеров Кабуки, выступавших также и на сцене европейского типа, в европейском репертуаре (опыты постановки Шекспира, а также новейших драматургов в сотрудничестве с главой молодого японского театра, Осанаки).

Наименее интересная сторона Кабуки—