

ЯПОНСКИЙ ТЕАТР МАРИОНЕТОК БУНРАКУ

Японская программа парижского Осеннего фестиваля (см. "РМ" №4189) началась в Городском театре со спектакля театра марионеток бунраку, показавшего две пьесы из репертуара XVIII века: сцену из драмы "Юоситюн, тысяча вишен в цвету" и "Двойное самоубийство в Соне-заки". Первая часть оказалась несколько скомканной, отрывок из большой пьесы не давал возможности по-настоящему войти в мир бунраку. "Двойное самоубийство" показало своеобразие японского кукольного театра во всей полноте.

Великий драматург XVIII века Тикамацу Мондзаэмон написал свою пьесу всего через месяц после реального самоубийства в ночь на 7 апреля 1703 г. двух влюбленных, которым злой рок мешал соединиться в жизни. Так же, как и в реальности, герои пьесы — Такибе, приказчик в соевой лавке, и Хатю, куртизанка из дома чайной церемонии Тен-майя. Такибе, красивый молодой человек, "всегда элегантный, несмотря на то, что он — всего лишь скромный служащий", становится жертвой обмана со стороны своего лучшего друга: он отдает тому на несколько дней займы все свои деньги, которые предназначал для откупа у хозяина лавки, где он служит. Этот самый друг не только не собирается отдавать деньги, но обвиняет Такибе в воровстве печати, которой был скреплен договор. Интрига устроена так ловко, что молодому человеку нет никакой возможности доказать свою невиновность. Он хочет покончить с собой — его возлюбленная решает уйти из жизни вместе с ним.

Действие начинается и заканчивается у врат синтоистского храма, как бы очерчивая замкнутый круг человеческой судьбы.

"Мир заканчивается, заканчивается жизнь. Путь к смерти подобен иному на дороге к кладбищу. С каждым шагом он печально тает, как сон. На рассвете колокол звонит шесть раз. Седьмой соответствует последнему звуку, который мы слышим в этом мире. Колокол звучит вечной радостью тех, для кого навсегда заканчивается жизнь. В последний раз звучит колокол, в последний раз поднимают глаза к небу. Большая Медведица отражается в воде, и Млечный Путь встречает двух влюбленных — две звезды".

Так говорит Рассказчик, пока в небе, над рекой и мостом, где должно произойти двойное самоубийство влюбленных, вспыхивают зажженные факелы — души умерших. Когда в последней сцене после долгого восхождения влюбленных к смерти Такибе наконец убивает Хатю, а потом и самого себя и вслед их уходящим душам звучит легкий перезвон колокольчика, зрители Городского театра начинают аплодировать в порыве единой эмоции, захлестывающей зал, так что даже не успеваешь себя спросить: а можно ли плакать над судьбой куклы, — на глаза сами собой наворачиваются слезы. В чем секрет бунраку?

С правой стороны сцены садятся Рассказчик и музыканты. Спектакль бунраку начинается с мелодии самисэна — японской гитары с длинным грифом, которая создает ту эмоциональную среду, в которой будет разыгрываться будущая драма. Потом к ним присоединится Рассказчик — рассказывающий и поющий текст, расположенный перед ним на попирте, и воплощающий голоса и жизни безмолвных марионеток. Именно воплощающий, а не имитирующий, и в этом все искусство бунраку, как если бы Рассказчик изнутри оживлялся ему одному видимой гармонией, которая составляет единое целое между рассказчиком, ритмом самисэна, фигурами кукол и кукловодов. Рассказчик никогда не смотрит на сцену и между тем всегда знает, когда он должен вступить в ту или иную роль.

"Обычно, чтобы создать ощущение гармонии, нужно приблизиться, — говорит Сюмитаю Такемото, один из самых знаменитых сегодня Рассказчиков театра марионеток. — А в бунраку гармония более естественная, я ее чувствую. Как если бы кукловоды посылали мне волны, которые я улавливаю".

Несмотря на то, что японцы полагают бунраку театром для слуха более, чем для зрения, самое главное впечатление производят на европейцев сами куклы и, если можно так выразиться, способ их существования на сцене. Марионетка бунраку — всего лишь деревянная кукла в ярком традиционном наряде, но в ней нет ничего тривиального, есть некая хрупкость, ненавязчивость, неуловимость, выражение лица часто бесстрастно, но это не мешает тому, что кукла как бы всем существом выражает эмоцию или духовное содержание своего персонажа.

Как писал в 1924 г., будучи французским послом в Токио, Поль Клодель, кукла бунраку "представляет собой единую и живую маску, изображающую не просто лицо, но также конечности и все тело. Это самостоятельная кукла... отличная от человека-актера — пленника силы тяжести и

собственных усилий, она не прикована к почве, она с равной легкостью перемещается во всех направлениях, она плывет в невесомой стихии, подобно рисунку на чистом пробеле бумаги... Вместе с тем японские куклы не расквашиваются неуверенно на нескольких нитях, как некто, кого неопределенная судьба поочередно поднимает, бросает и снова возносит. Здесь куклольник двигает ими, тесно прижимая их к себе... у куклольников нет ни тела, ни лица, они одеты в узкое черное платье, даже руки и лицо закрыты черным. Куклы — коллективная душа этого спуска теней".

Каждую куклу оживляют три кукловода. Мэтр, обычно с открытым лицом, занимается лицом и правой рукой куклы, он также определяет рисунок перемещения куклы по сцене, у его помощников лица скрыты черным капюшоном: первый ответственен за левую руку, второй — за движения



"Двойное самоубийство в Соне-заки".



Титоседаю Такемото — один из Рассказчиков III акта спектакля.

ног или кимоно (для женских образов). "Деревянные актеры повинуются не рукам и пальцам куклольников, но согласию сердец, сливающихся в том, о чем они говорят", — настаивал Клодель. Ролан Барт в "Империи знаков" объясняет своеобразие бунраку тем,

что здесь, в отличие, скажем, от европейской марионетки, не пытаются одушевить неодушевленный объект, оживляя какой-то определенный участок тела, не подражают телу, но пытаются создать нечто вроде "чувственной абстракции души". Проще говоря, марионетка бунраку выражает как бы духовную quintessence изображаемого персонажа вместо имитации персонажа, свойственной европейским марионеткам и шире — европейскому театру вообще.

В отличие от других традиционных жанров японского театра, искусство бунраку не сохраняется из поколения в поколение в одной семье, но в принципе открыто для всех: любой человек может стать кукловодом. Если, конечно, у него хватит терпения, так как единственный способ обучения бунраку — это каждодневное наблюдение. Мэтр ничему не учит подмастерье, тот только наблюдает — например, десять лет в качестве второго помощника, десять лет в качестве первого. "Вот уже пятьдесят лет, как я практикую бунраку, и я никогда не пропустил ни одного представления, никогда у меня не было времени болеть. До 40-50 лет вся моя жизнь заключалась в том, чтобы научиться рассказывать. Мой отец тоже был Рассказчиком, но, чтобы учиться, нужно было идти к другим мастерам. Мастера никогда не берут за обучение денег, но нужно много времени и упражнений, чтобы постигнуть истинные пути эмоции" (из интервью Сюмитаю Такемото, Рассказчика "Двойного самоубийства", корреспонденту газеты "Либерасьон").

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж