



Долгое время знатокам и любителям искусства Японии в нашей стране приходилось довольствоваться двумя-тремя подборками классической поэзии, таким же скромным набором фильмов Куросавы, дорогими альбомами Хокусаи и совсем уж редким счастливым — воспоминаниями о театре кабуки, приезжавшем с гастролями в начале 60-х. Лишь в последнее время искусство великой и загадочной Страны восходящего солнца стало доступно не только немногочисленным людям, владеющим тайной иероглифов, но и всем, кому оно интересно, в том числе и любителям театра: в 1987 году они вновь встретились с кабуки и вот сейчас с еще одним видом традиционного театра — кёгэн.

В Москве выступила труппа Номура-кёгэн, основанная в предвоенные годы признанным лидером жанра Номура Мандзо, членом Японской академии искусств, носящим почётное звание «человек — национальное сокровище». В настоящее время труппу возглавляет его сын Номура Манзану, носящий звание не менее точное, лауреатское и необычное для нашего слуха — «важная культурная

ценность». В труппе работают признанные мастера кёгэна Номура Матасабуру, Номура Мансунэ, Иноуэ Рэйносунэ, также удостоенные этого почётного звания, Номура Такэси, известный по фильмам Куросавы, и другие антеры.

Кёгэн — короткая одноактная комическая или сатирическая пьеса, уходящая корнями в народное представление средних веков и как жанр сложившаяся уже в XIV веке. Конечно, не слишком правомерными будут поиски прямых аналогов кёгэну в столь непохожем на него русском народном творчестве. Однако при всем том нельзя не заметить сходства между некоторыми элементами средневекового японского театра и балаганными представлениями на ярмарочной площади, перчаточным Петушком, этим своеобразным театральным лубком, басенными формами.

Возможно, дело в интернациональности сюжетов. А точнее — в интернациональности человеческих слабостей и пороков, выявляемых там и тут. Вот, допустим, сюжет показанного москвичам кёгэна «Богнибара» («Привязанный к палке»). Богатый человек обнаруживает, что его не слишком трудолюбивые слуги Тарокадза и Дзирокадза повздорили в его отсутствие пить хозяйское саке. Но как пресечь это воровство, если слуг двое, а Тарокадза и тому же владеет искусством боя с палкой «бодзюцу»? Хозяин входит в разговор с Дзирокадза, и вдвоем они похваляются второму слугу и его боевым оружию. Но не успевает Дзирокадза порадоваться доверию хозяина,

как в свой черед оказывается связанным. Довольный хозяин уходит. А слуги после недолгих препирательств и взаимных обинекей все таки ухитряются излиться, начинают петь, танцевать, поносить на чем свет своего хозяина, за наковым занятием он их и застает. Следует справедливое возмездие, слуги поколочены и изгнаны.

Как видим, если слуг назвать Иваном и Петром, саке заменить на брагу, а «бодзюцу» на, скажем, кулачный бой, то будет готовый сюжет для отечественного балагана. Так же можно переименовать и историю о хвастливом буддийском монахе («Кусабира») или о нерадивом муже («Намабара»). Но все эти мысленные трансформации можно проделывать, лишь ни разу не видев кёгэна на сцене. Дело в том, что эти сюжеты, из первого взгляд такие расхожие, обретают полнокровную жизнь на сцене лишь в сугубо национальной, очень характерной пластике и уже не могут быть отделены от нее без серьезных потерь.

Вроде бы антеры играют во вполне реалистической манере. Но все же есть некая обязательная условность в том, как они движутся, будто находясь в вязкой среде, как растягивают отдельные реплики, как поют, плачут, смеются. Точность пластических решений поразительна. Например, в соответствии с условностью кёгэна антер, отходящий на зальный план и срывающийся на короточки, в дальнейшем действии участия не принимает. В вышеописанной пьесе на заднем плане все время находится человек, который встает лишь дважды, чтобы ползать антерам под руку и чашу. И знай, как тошно бывает нашим режиссерам добиться того, чтобы зрительское внимание ни на кого, ни на что не злызло в действительности, не отвлекалось, нельзя не восхищаться. Как точно гости умеют использовать театральную условность, выстроить перемещение так, что смешно только на то, что необходимо театру.

Говорят, что понять искусство Японичи может только посвященный. И, конечно, хотелось бы быть среди их числа. А пока, вполне отпавшая себе отчет в том, что мы разобрались лишь с малой частью театрального айсберга страны, мы смогли по достоинству оценить эту часть, восхищаться ею.

С. БЕДНОВ.

● Сцена из спектакля «Привязанный к палке».