

В этом особняке допоздна не гаснет свет. В этом особняке поселились служители муз. Их двести — ревнивых, преданных искусству, влюбленных до самопожертвования в театр. Драматический театр «Мингэй». Это слово написано выразительными черными иероглифами на убитом плющом кирпичном фронте трехэтажного дома в токийском районе Аояма. Афиша перед входом в особняк. Крупной славянской вязью в три краски выведено слово «Тень». Автор — драматург Шварц, режиссер — художественный руководитель театра «Мингэй» Дзюкити Уно.

— Вопрос о своем собственном театральном пристанище для нас не праздный. — с этого началась наша беседа с известным японским режиссером Дзюкити Уно. — В Токио, пожалуй, кроме национального театра «Кабуки» да еще одного-двух старейших коллективов, никто из актеров не имеет «постоянной прописки». Жизнь артиста — это театр, театр — его дом. Родной дом. А разве есть жизнь без дома?

— Скажите, а с чего вы начали свою жизнь?

— Думаю, она мало чем отличалась от сотен других жизней. — говорит Уно. — Во всяком случае, как и многие мои приятели односельчане из префектуры Фукусима, я мечтал стать моряком. Мечтал ходить по морям, океанам, наблюдать мир, изучать неведомые страны. Но, как видите, все обернулось не так, как грезились, думалось. В этом году мне исполняется 60 лет.

— Когда же был взят старт вашей театральной деятельности?

— Пожалуй, в тот год, когда я научился по-настоящему читать книги. Меня вдруг неистово потянуло к литературе. Это чувство захватило меня всего без остатка. Хватал все подряд. Книжки буквально проглатывал и чувствовал, что не могу утолить духовный голод. Потом как-то однажды попал в театр. Замечу, что в конце двадцатых годов в Японии было создано Объединение союзов деятелей пролетарской культуры. Ряд театральных коллективов стал его членами, присоединился к провозглашенному объединением творческому методу работы — пролетарскому реализму. Тогда многие театры мы так и называли: «пролетарский». Мое приобщение к театральному искусству состоялось как раз в пролетарском театре. И было мне

тогда, если не изменяет память, лет девятнадцать.

— Как назывался театр, где вы сыграли свою первую роль?

— Он назывался «Саёку Гэкидзё», то есть «Левый театр». Он играл в Токио. Считался ведущим среди пролетарских театральных коллективов. А вот что касается первой роли — вопрос более сложный. Меня взяли в труппу статистом. Ставили тогда пьесу «Переверну-

я уже не мог. Пришлось совмещать подмостки и институт.

— К какому жанру вы лично тяготеете?

— По моим наблюдениям, японскому зрителю приходится больше по душе драматические произведения. Сложные перипетии человеческих судеб, отношений, взрывной накал борьбы крутых характеров — все это как-то сильнее воздействует на нашего зрителя. Может быть,



тые рельсы» — о стачке работников метрополитена. В ней я и дебютировал. Если это слово подходит к статисту-самоучке.

— В первом выходе на сцену вас не смущало отсутствие профессиональной подготовки?

— Видите ли, в то время на японской сцене работало много актеров-самоучек. В пьесах участвовали нередко самые обычные рабочие, играли люди, хорошо знавшие жизнь и умевшие донести до зрителя своей бесхитростной игрой правду этой жизни. Поэтому зрители верили им иногда больше, чем маститым профессионалам. Но я не хочу этим сказать, что актерскому мастерству нет нужды учиться. Настоящий театр не может опираться исключительно на самодеятельность. Он должен и может черпать таланты из самодеятельности. Но должен подниматься выше, расти, совершенствоваться на знании законов драматургии, сцены, жанра, внутренних закономерностей творческого коллектива. Поэтому я для себя сделал тогда вывод: если хочешь связать жизнь с театром, надо учиться. Однако бросить сцену

этим объясняется и моя склонность к драме, хотя мне не чужды и комедийные произведения.

— Вам лично в жизни пришлось переживать драматические ситуации?

— Да. Это было в августе 1940 года. Власть начали тогда преследовать артистов, работавших в прогрессивных театрах. В их числе оказался и я. Правящие круги решили поставить под строжайший контроль деятельность этих театров и лишить тем самым зрителя пьес с правдивым реалистическим содержанием. Многие крупные актеры, режиссеры были брошены в тюрьмы; арестовали и меня. Однако противникам прогресса добиться своего так фактически и не удалось. После войны вместе со своими коллегами я создавал театр «Минсю Гейдзюцу Гэкидзё», который с 1950 года стал носить название «Мингэй». Эти иероглифы вы только что видели на фронте нашего особняка.

— Как началась ваша режиссерская деятельность?

— В 1959 году внезапно скончался замечательный режиссер нашего театра С. Окакура. Мне

пришлось заменить его и продолжать готовить постановку пьесы японского писателя Хотта «Судьба». А в 1960 году в моих руках оказалась пьеса Арбузова «Иркутская история». Она взволновала меня. Я несколько раз возвращался к тексту пьесы, взвешивая возможности постановки «Иркутской истории» в нашем театре. Надо сказать, что в других театрах уже игрались пьесы современных советских драматургов — «Русские люди» Симонова, «Платон Кречет» Корнейчука и другие. Лично я люблю Арбузова, его драматургию. Мы показали в 1964 году его пьесу «Потерянный сын».

— Какие еще советские пьесы вы ставили за последние годы?

— Успех, большой успех выпал на долю «Поднятой целины» Шолохова. Поначалу я побаивался, что тема коллективизации будет не совсем понятна японскому зрителю. Слишком уж далека обстановка и по времени, и по своему содержанию. Но тревога оказалась напрасной. Образы Нагульнова, Щукаря полюбились зрителю.

Этапным спектаклем можно назвать на сцене нашего театра пьесу Шатрова «Шестое июля». Мы поставили и сыграли ее к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Очень удачно провела роль Ленина талантливейший актер Осама Такидзава. Меня с ним связывают долгие годы совместной работы. Вместе с ним мы были арестованы, вместе создавали и наш нынешний театр. В пьесе «Шестое июля» Такидзава превзошел самого себя. Когда мы работали над образом Ленина, мы забывали о времени суток, трудились с наслаждением и пребывали постоянно в состоянии огромного творческого подъема, горения. И мы были вознаграждены за это.

— Что больше всего вас как режиссера привлекает в советской драматургии?

— И меня, и зрителя прежде всего привлекает в вашей драматургии правда социалистического реализма. Если хотите, социализм, отраженный в искусстве. Донести идеи социализма до масс через повседневную жизнь, воссозданную в пьесах, — разве это не прекрасно? Мы черпаем эти идеи из произведений Шолохова, Шатрова, Арбузова и других авторов. Недавно я закончил работу над пьесой «Тень», сейчас готовлюсь к постановке «Как закалялась сталь» Островского. Эта вещь мне представляется очень значительной. Она понравится зрителям.

— Вы много играете в телефильмах. Судя по всему, вы поклонник телевидения?

— На этот вопрос нельзя ответить однозначно. Прежде всего есть телевидение и телетеатр. Эти понятия не идентичны. Я действительно играю на телевидении. В частности, в многосерийной постановке «Наша Гиндза». Автор пьесы Онода — большой знаток телетеатра. Он пишет легкие бытовые комедии, которые очень хорошо принимаются телезрителями. Как видите, я принимаю участие в комедийной пьесе. Что меня привлекало в телевидении? Прежде всего его, так сказать, просветительский характер. Когда выезжаешь на гастроли в глубинку, где никогда не было, да и вряд ли скоро будет свой театр, и видишь тысячи телевизионных антенн, искренне радуешься за людей. Ведь с помощью телевидения они приобщаются к культуре, искусству. Но есть и другая, отрицательная сторона нашего телевидения. Она заключается в чисто коммерческой демонстрации фильмов и иных пьес с убийствами, насилием, кровью, гангстерами. Как вы понимаете, я играю лишь в тех телеспектаклях, которые как-то поднимают людей духовно, а не сбрасывают их в пропасть безысходности и мрака.

— Я слышал, что при вашем театре создана киностудия?

— Да, это так. Начиная с 1951 года силами коллектива театра «Мингэй» мы выпустили семьдесят художественных и телевизионных фильмов. Успех имели такие вещи, как «Перед рассветом», «Дети Хиросимы», и некоторые другие.

— Как вы оцениваете творческие контакты между театром «Мингэй» и советскими театральными коллективами?

— Были бы несказанно рады их расширять. К сожалению, в Японии нет такой организации, как ВТО, которая имеет возможность проводить встречи с зарубежными актерами, режиссерами, художниками. У нас нет настоящего творческого центра, который мог бы взять в свои руки организацию нужных нам контактов. Я, как поклонник советского театра, бывший не раз в вашей замечательной стране, верю в торжество демократического театра Японии и в наше растущее творческое содружество. Пусть оно будет движущей силой искусства наших народов.

В. КАССИС,
соб. корр. «Известий»
ТОКИО.