



Сцена из спектакля "Сотворившая чудо"

## Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Богатство театральной афиши в апрельском Токио, когда бурно цветет сакура и с каждым днем все настойчивее напоминает о себе лето, заставила моих друзей немало поспорить: куда же меня вести в первую очередь? Какие именно спектакли должен увидеть приехавший из России человек, чтобы по ним составить впечатление о сегодняшнем дне японского театра?

Разумеется, "Кабуки" и "Но" — великими традициями этих старейших театров японцы не просто гордятся, а чувствуют их по-настоящему глубоко. Мне повезло: случилось быть в городе Осака на открытии нового здания театра "Кабуки", куда по случаю торжественного спектакля съезжались не только лучшие из лучших носители этого искусства, но и любители "Кабуки" едва ли не из всех городов островной страны. Это был настоящий праздник, и пятичасовое зрелище, сопровож-

давшееся аплодисментами, выкриками во время действия и оживленным обменом впечатлениями в двух получасовых антрактах, осталось одним из сильнейших впечатлений за десять дней, проведенных в Японии.

Был и спектакль театра "Но" — изысканно-красивый, очень сложный для понимания (между двумя пьесами, традиционно составляющими действие, шел получасовой монолог, суть которого сводилась к отличиям синтоизма от буддизма) даже японских зрителей, что уж говорить о других? Впрочем, кроме меня, в зале иностранцев почти не было, рядом сидела женщина европейской внешности, которая откровенно дремала, оживляясь лишь тогда, когда начинала звучать музыка — записывая ноты и делая пометки на полях, женщина полностью погружалась в звуковую стихию. Остальное ей было явно неинтересно.

Но это, что называется, лирическое отступление. О традиционных японских театрах написа-

ны научные исследования, которые могут составить богатую библиотеку. Люди разных времен и народов занимались "Кабуки" и "Но" порой на протяжении всей своей жизни, потому мое восприятие, несмотря на его эмоциональность, было, конечно же, дилетантским. А моим японским друзьям, специализирующимся почти исключительно на проблемах европейского (в основном русского) театра, любопытна была моя реакция на традиционное японское искусство. Выяснилось, что вкус у меня не аристократический, если "Кабуки" я предпочитаю "Но" — знатные самураи давних веков наслаждались именно "Но", числа "Кабуки" искусством демократическим.

Остальные вечера я проводила в самых разных токийских театрах — в маленьких подвальных помещениях районных театров, в солидных, респектабельных залах при книжном магазине или, например, при огромном, известном во всем мире универмаге "Мицукоси": здесь идут самые разные спектакли, каждый из которых по-своему интересен, по-своему рассказывает о сегодняшней театральной жизни страны.

Театр "Нито-ся", что означает "Два зайца", создан в 1981 году двумя женщинами-актрисами, родившимися в год Зайца. Одна из них, Нагаи Ай, за прошедшие годы стала очень интересным драматургом. Спектакль по ее пьесе "Палина демократия" я смотрела с большим любопытством: мне было интересно, как трансформируется в сегодняшней японской литературе и драматургии тема второй мировой войны. Русские читатели хорошо знают произведения Оэ Кэндзабуро, Кайко Такэси и других японских прозаиков послевоенного поколения, в которых речь идет о трагическом ощущении расколовшегося надвое времени; когда ранней осенью 1945

# За маленькой дверцей

года по радио прозвучал голос императора Хирохито, обратившегося к своему народу с горькими словами о поражении Японии в войне, молодые люди почувствовали себя лишними в жизни. В той жизни, в которой уже не надо жертвовать собой во имя родины и императора, а надо каким-то образом приноравливаться к существующему порядку вещей.

Действие спектакля "Палина демократия" разворачивается как раз в это время, но ситуации и характеры осмыслены Нагаи Ай иронически, если не сказать сатирически. Хаос и смута первых месяцев после поражения приводят к тому, что в домике синтоистского священника волею обстоятельств оказываются самые разные люди, лишенные войной крова. Здесь и работники киностудии, и вдовы погибших военных, и вернувшийся с войны полусумасшедший приемный сын священника (в этой роли очень интересен артист Ямамото), и его невестка, прожившая всю войну с отцом мужа, находящегося теперь в сибирском плену.

Император есть, но его как будто и нет, прежние духовные ценности разбиты, как глиняные горшки, страна бурно американизируется, работники киностудии готовят забастовку. Все сместилось с привычных мест, постепенно крепнет мафия (якудза), вчерашний священник, верный служитель синтоизма, сам и не понимает, каким образом оказался втянутым в подпольный бизнес.

Артисты играют вдохновенно, зрительный зал внимает, почти не дыша, ощущая в рассказе о давних десятилетиях что-то удивительно живое, сегодняшнее. Я



Сцена из спектакля "Лабиринт травы"

боялась задавать вопросы во время действия, потому что, когда мой друг, профессор Хориз Синдзи, хотел шепотом перевести мне несколько трудных фраз, на нас сразу начали недовольно оглядываться. "Ну ужели для вас сегодня все эти проблемы актуальны?" — спросила я в антракте. "Да, очень, — ответил он. — Нынешние молодые слишком мало знают о войне, они пытаются разобраться, что же тогда происходило с их родителями, дедушками и бабушками. Знаете, даже моя мать верила в то, что импера-

тор — сын Бога, и часто ссорилась с отцом из-за этого". И я вдруг подумала о том, насколько живо прозвучала бы пьеса "Палина демократия", будь она переведена на русский язык. Ведь и мы сегодня переживаем подобный хаос понятий, пытаемся найти себя в той странной действительности, что окружает нас. Насколько же много общего, при колоссальном внешнем несхождении! Не это ли ощущение заставляет японцев пристально изучать Россию, углубляться в ее культуру, историю, день нынешний?..

Мой друг Хориз Синдзи перевел на японский язык пьесу Александра Галина "Жанна". Когда-то шедшая на сцене Театра им. Вл. Маяковского, она не произвела на меня такого печально-сильного впечатления, как в токийском театре "Сэйинэн-дза" (основан в 1954 году с целью инсценировки современных японских писателей, на протяжении нескольких десятилетий это оставалось программой театра) в постановке Масару Ито, с замечательной актрисой Азума Эмико в главной роли. За десятилетия существования "Сэйинэн-дза" редко отклонялся от своей программы, но в последнее время обращается к произведениям европейских драматургов, вот и теперь репертуар

театра пополнился русской пьесой.

Это был премьерный спектакль в маленьком подвальчике, собравший полный зал людей разного возраста. Рядом с пожилыми женщинами в нарядных кимоно сидели молодые люди в джинсах и потертых курточках. И для них не было ничего невнятного в том, о чем шла речь в галинской пьесе — проблема одиноких стариков так же горька в Японии, как и в России. Может быть, потому и играют так просто и так выразительно Моридаку Саэти, Хисамацу Юко, Аоки Тэцухито.

Вообще, впечатление от японских артистов опровергло стереотип. По описаниям мы привыкли считать их лишенными эмоций, чересчур сдержанными в

проявлениях чувств, но все оказалось не совсем так, если не сказать, совсем не так. Да, в традиционном искусстве они или скрыты под масками или просто используют самые скупые краски и символические жесты для обозначения сильных страстей. Больше интонируют, нежели изображают. Кстати, эта черта, вероятно, позволяет японским артистам необычайно разнообразно разрабатывать голосовые партитуры каждой роли; в самых разных помещениях их голоса звучат красочно, полно, в переделах регистров. И эмоциональность большинства из них заслуживает отдельного разговора.

Американский режиссер Майкл Блум поставил пьесу У.Гибсона "Сотворившая чудо". Спектакль слабый, рассчитанный лишь на эмоциональность зрительного зала, хорошо знающего эту известную мелодраму и по кино, и по постановкам прежних лет. Сказать о нем было бы нечего, если бы не актеры — известная актриса кино Синобу Отаке, играющая Анни Салливан,

учительницу, сотворившую чудо, и дебютантка Синобу Тэрадзима, исполняющая сложнейшую роль глухонемой и слепой девочки Хеллен. За ними можно следить, не отрываясь.

Название другого театра, "Бунгаку-дза", символично — по-русски его можно было бы обозначить как "литературный театр", и в каком-то смысле он свое имя оправдывает. Здесь, в уютном старом зале, первом в послевоенном Токио театральном помещении, открытом под крышей универмага "Мицукоси", играют только те произведения драматургии, что могут быть рассмотрены и как литературно-самостоятельные. Потому и обратил режиссер Симпэй Фудзихара к пьесе Кавасаки Тэрюэ. Замечательный знаток русского театра, прекрасно говорящий по-русски профессор Накамото Нобуюки затруднился точно перевести название этой лирической пьесы, повествующей о сегодняшней жизни трех поколений одной семьи. Может быть, приблизительно оно могло бы звучать так: "Если начнется тайфун..." Потому что для обитателей маленького домика и тех, кто претендует на землю, чтобы сломать старый домик и построить на его месте современный коттедж со всеми удобствами, расставание друг с другом подобно смерти. Они не осознают этого в полной мере до последней минуты — уже молодые и совсем еще молодые люди. Они не понимают, что тайфун уничтожит те тончайшие нити, что на протяжении всей жизни связывают глубоко преданных друг другу людей, и новый образ существования станет новой эпохой бытия. Может быть, и не плохой, но — совсем иной.

Вот эта тема инобытия, ухода, истаивания красоты в нашей повседневности, вообще того, что японцы называют "печальным очарованием вещей", невероятно сильно, болезненно звучит в спек-

такле Нинагава Юкио, режиссера, известного далеко за пределами Страны восходящего солнца, "Лабиринт травы". По жанру это действие определено как "моногатари", эпическое повествование, легенда древних времен.

Признаюсь, я, кажется, впервые в жизни видела столь изысканно-красивое зрелище, исполненное глубокого философского смысла утраты и печали несбывшегося. Прекрасная Дочь Неба, Лунная Дева (Асаока Урико) олицетворяет для Юноши (Танабэ Сэйити) всех прекрасных женщин, к которым он был привязан за свою короткую жизнь, начиная с няни и кончая случайно встреченной девушкой. Мужественный и строгий буддийский монах (Татсуми Такуро) пытается избавиться Юношу от наваждения, потому что за этой страстной любовью видит игру нечистых сил, но ничего не может сделать и с истинной скорбью смиряется с тем, что происходит на его глазах. Юноша умирает и вместе с Дочерью Неба навсегда уходит из этой непонятной, сумбурной жизни, где нет места красоте и счастью.

Пересказ вообще дело неблагоприятное, а в случае со спектаклем Нинагава просто невозможное. Ну как перескажешь волшебные движения трав и цветов, в переплетениях которых домок, в котором играют-ворожат дети, наряженные взрослыми и по-своему интерпретирующие сюжет? Как перескажешь серебристые нити дождя, хлынувшего с небес не только на сцену, но словно и в зрительный зал? Как передашь чувство чуда, когда из ставшего гигантским шаром красного мячика протягивается луч-игла через весь зал, заставляя еле сдерживать слезы от почти физического ощущения красоты и от болезненного твердого знания: она не спасла и, увы, не спасет мир от разрушения?

Когда-то давно в спектакле Юрия Любимова "Три сестры" опускалась стена, и перед наши-

ми глазами оказывалась московская улица — победно шел по мосту троллейбус, куда-то спешили люди, и эта метафора грубо и зримо призвана была вернуть зрителей с горных высот отечественной классики на землю. Меня тогда эта метафора раздражала, казалось, спектакль совершенно не нуждался в ней, потому что и без подобного обнажения был достаточно знаковым. Но когда в финале "Лабиринта травы" под печальное, протяжное "сае-е-нара" исчезли герои и обнажилось пространство сцены, а в глубине медленно отворилась дверь, и возникла неприлично тихая токийская улица с кусочком эстакады, по которой в этот момент двигалась, ослепляя фарами, машина, а чуть ниже, по пешеходной дорожке прошел неторопливо человек, возникло неподдельное чувство: все ушло навсегда. Пронзительное, страшное чувство прощания с красотой, которая, оказывается, так важна сама по себе, даже если не возлагать на нее надежд на спасение мира.

И странное возникло чувство. До революции Мэйдзи, произошедшей в 1867—1868 годах, Япония была закрытой страной, непостижимой, о которой рассказывались легенды. С конца прошлого века началось бурное ее развитие — технический, экономический рост заставил многие страны говорить о Японии как о подлинном чуде, но в культуре, в искусстве, в бытовых особенностях она так и осталась во многом непостижимой. Маленькая дверца приоткрывается перед любопытствующими ненадолго — и никогда за ней не увидишь целого: маленький фрагмент, кусочек сложнейшей мозаики, тающий на глазах след красоты, осыпающиеся лепестки сакуры. А потом дверца закрывается, чтобы вновь и вновь манить к себе, будоражить фантазию, литься во с в.



Сцена из спектакля "Если начнется тайфун"