Япономания

Алла ШЕНДЕРОВА

"Ты не умеешь есть палочками?!" – спросила меня подруга, только что приехавшая из Швейцарии. И посмотрела так, словно я не умею держать вилку. Мы ужинали в японском ресторане.

Европейская мода, как и прежде, проникает к нам с небольшим опозданием. Однако, за последний год посещение японских ресторанов, чтение романов Харуки Мураками, наличие ориентальных аксессуаров в одежде стало и для нас синонимом хорошего тона и интеллектуальной продвинутости.

В рамках Чеховского фестиваля в Москве прошел Первый японский театральный сезон. Три драматических спектакля, показанных на фестивале, представляли три самых знаменитых в Японии театра.

Особенности национального достояния

Театр Кабуки (спектакль "Самоубийство влюбленных в Сонэдзаки" труппы Тикамацу-дза), и театр Но (спектакль "Кагэкиё") – две старинные японские театральные традиции. С той разницей, что спектакли Кабуки считаются зрелищем более доступным и демократичным по отношению к публике, чем архаичные, ориентированные на посвященных, скованные жесточайшим театральным каноном спектакли Но. Поэтому, кстати, в современной Японии труппы Но спонсируются государством, а Кабуки – развлекательным концерном "Сётику".

Русские критики сразу подметили близость сюжета "Самоубийства влюбленных..." пьесам Островского. Но если у Островского все могло кончиться не так уж плохо, то герои японского драматурга 17-го века Тикамацу Модзаэмона непременно должны покончить с собой. Дело в том, что в японской философии смерть обоих влюбленных считается высшим воплощением их любви.

Философия эта весьма таинственна и поэтична (чего стоит финальная фраза о том, что жизнь идущих по дороге смерти подобна инею и истончается с каждым шагом!), но постичь ее и насладиться в полной мере мы не можем хотя бы в силу несовершенства перевода. Остается следить за вполне обычным сюжетом любви юной куртизанки и молодого приказчика, которого обманул и опозорил подлый торговец маслом. Да и играют на первый взгляд бытово, но за логическими обоснованиями поступков, как и за реалистическими вроде бы декорациями, то и дело проглядывает прелестная условность театра марионеток, для которого, кстати, и предназначалась пьеса. Марионеточной, шаржевой сперва кажется и игра Накамуры Гандзиро III.

72-летний актер, получивший на родине титул "Живое национальное достояние", играет 19-летнюю куртизанку О-Хацу уже 50 лет. Но [illegible] вздернутый носик, полуоткрытый ротик, капризно-кокетливые переливы голоса и утонченно-манерная пластика прельщают и поныне. Прельщают безмерным мастерством игры. Игра настолько заразительна, что после спектакля неудержимо хочется повторять эти прихотливые интонации и ходить, томно семеня на чуть согнутых ногах.

При этом, несмотря на всю ироничность Гандзиро, бытовой сюжет в его исполнении постепенно и неуклонно становится притчей о возвышенной любви, а куртизанка О-Хацу – воплощением идеальной возлюбленной.

Смотришь на это Живое национальное достояние и думаешь: как хорошо, что в 17-м веке японским женщинам запретили играть в театре! Гандзиро, по крайней мере, навсегда избавлен от страшного соблазна выходить на сцену в образе самого себя.

А какой великолепный жизненный сюжет предложил нам актер! Оказывается, 50 лет назад он начинал играть О-Хацу со своим отцом, выступавшим в роли Токубэя, а теперь играет ту же роль в партнерстве со своим сыном. Кстати, в Японии принято присваивать современным актерам имена великих актеров прошлого – чтобы преемственность не прерывалась. Так что сам Накамура Гандзиро III получил имя после смерти отца, Накамуры Гандзиро II, а в недалеком будущем его имя переменится снова. В общем, все это загадочно и непостижимо. Как непостижима мудрая наивность, с которой Гандзиро, собираясь в Россию, взволнованно осведомлялся: а вдруг русский зритель пойдет на спектакль не из интереса к истории трагической любви, а за экзотикой? Он очень надеялся найти в русских душевный отклик. И, надо сказать, не ошибся.

"Неужели их не спасут?!" – хором простонали две мои соседки, когда в таинственном, влажном от предрассветного тумана лесу, на опушке, среди фиолетовых ирисов, Токубэй занес нож над своей возлюбленной.

И занавес закрылся.

Куда более серьезным испытанием для московского зрителя стал спектакль "Кагекиё". Театр Но – единственный театр в мире, дошедший до наших дней почти в первозданном виде. Он возник в 11-м веке, а нынешнюю форму приобрел примерно к 14-му. Спектакли до сих пор играются на старояпонском языке, так что когда современные японцы приходят в Но, они так же недоуменно шуршат программками, пытаясь понять, что происходит.

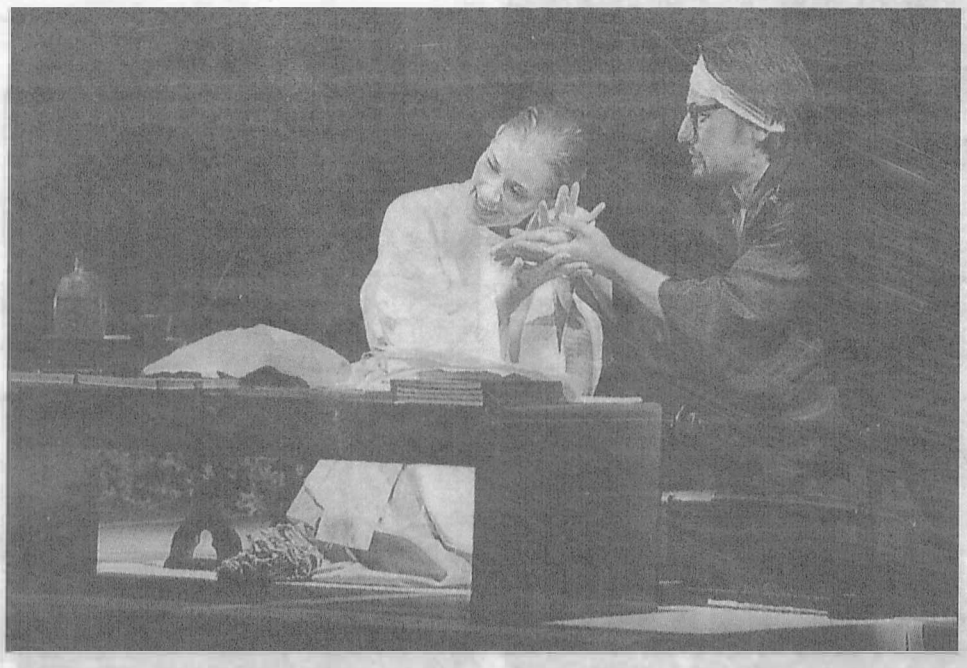
Для внимательного, любопытного зрителя посмотреть спектакль Но – все равно что ребенку подглядеть в щелочку за каким-то мистическим ритуалом взрослых, скажем, за заседанием масонской ложи – ничего непонятно, но глаз не оторвешь. Для вовсе невнимательного – провести час в тупом оцепенении, а потом горячо аплодировать в финале: мол, спасибо, что все быстро закончилось.

Перелистав умную книжку про Но, я пришла к выводу, что современным людям, да еще европейцам, никогда не понять эти постановки до конца.

Свои тексты (они стали записываться только с 16-го века) актеры распевают, спектакли сопровождаются непрерывной музыкой и пением, но европеец никогда не назовет это оперой, потому что в спектаклях нет закрепленной мелодии. Слишком красивый голос и богатство диапазона не желательны, так как будут отвлекать от внутреннего смысла происходящего.

В древних трактатах об искусстве Но актерам рекомендуется не заниматься копированием отдельных личностей, а выражать мистериальный смысл жизни. Обучать мастерству в Но начинают с трех лет, а с семи до тринадцати длится первый период жизни актера (всего этих периодов тоже семь). До недавнего времени стать актером Но можно было только по наследству, поскольку актерство понималось не как профессия, а как жизненный путь, цель которого – передать сокровенную красоту мира. (Так что нет ничего удивительного в том, что Хидео Кандзэ, которого мы видели в роли воина Кагекиё, оказался прямым потомком актера и драматурга 14-го века Кан'ами, сформулировавшего когда-то эстетические принципы театра Но.)

Закрыв книжку, я решила для себя главное: все, связанное с Но – от устройства сцены, под которой для акустики располагается множество пустых керамических горшков, до таинственной зеркальной комнаты, где актеры, на-



дев маски и костюмы, сосредоточиваются перед выходом, – надо воспринимать как поэзию.

Таким торжественно-медлительным стихотворением в прозе и была история отшельника Кагекиё – воина, ослепившего себя после проигранного сражения, и его дочери, разыскивающей отца в пустыне.

Говорят, на этот раз нам привезли одну из самых статичных постановок. Спектакли Но часто включают и фарс, и танец, в "Кагекиё" же был такой минимум движений, при котором приближение героя к авансцене и поднятие рук воспринималось как гром среди ясного неба.

На почти пустую сцену вынесли бамбуковый каркас, задрапированный холстом. Декорации в Но отсутствуют, зато каждый элемент бутафории имеет устоявшееся символическое значение: каркас, крытый соломой, символизировал жилище отшельника. Рядом с ним расположился хор (в самих зданиях театра Но, где сцена и зал устроены совсем по-другому, хор обычно сидит сбоку) и музыканты. Глядя, как "хатараки" – слуги просценнума – с неспешным достоинством снимают холст, за которым сидит неподвижный Кагекиё, я думала о том, что в устройстве театра Но есть тот же лаконизм, что и во всей японской культуре, где один иероглиф может обозначать сложнейшее понятие.

За исключением внезапного и необъяснимого порыва, когда Кагекиё с лицом, скрытым зловещей маской, вдруг прямо-таки ринулся на зрителей и остановился лишь у края сцены, Хидео Кандзэ так и остался недвижим. Абсолютную статику происходящего нарушала лишь диковинная поступь Такао Нишимура, игравшего дочь воина. Верхняя часть его тела, облаченного в золотисто-красное кимоно, была неподвижной, а ступни ног выделывали какой-то виртуозный ритмический рисунок.

Уже после спектакля знатоки объяснили мне, что весь интерес зрелища и должен быть сосредоточен на ногах, потому что через их пластику актер Но передает биение Вселенной. Так что москвичи, целый час неотступно следившие за этими ногами, оказались не такими плохими зрителями.

Наблюдая, с каким непостижимым спокойствием умирающий Кагекиё прощается с дочерью, думаешь о том, что искусство Но завораживает так же, как притягивает общение с очень закрытыми, замкнутыми людьми – их потом силишься разгадать всю жизнь.

Экуменист

Тадаси Судзуки, автора непереведенных у нас книг по актерскому мастерству, создателя уникального театрального Центра в Сидзуоко, одного из основателей Международной театральной Олимпиады, можно считать театральным экуменистом – человеком, объединяющим все мировые театральные "религии". С конца 60-х годов он ставит в Японии древнегреческие трагедии и европейскую классику, сочетая приемы театра Но с искусством русского авангарда 20-х годов. На родине за ним прочно укрепилась слава нарушителя канонов и экспериментатора, в то время как для несведущих европейцев искусство Судзуки – образец традиционного японского театра.

Для Первого русского театрального сезона в Японии, Судзуки сделал новую версию своего прежнего спектакля "Сирано де Бержерак". Теперь вместо японской актрисы Роксану сыграла Ирина Линдт, актриса-акробатка из труппы Юрия Любимова, коллеги Судзуки по Международному Олимпийскому Комитету.

Судзуки верен себе: он переписал историю Ростана, сделав главного героя самураем и писателем эпохи Мэйдзи (середина 19-го века), грезящим о молодой француженке, и приправил всю историю музыкой вердиевской "Травиаты", о чем лукаво заявил на московской пресс-конференции: "Представляете, как разозлятся итальянцы!"

Разозлятся, похоже, не только итальянцы. После московского спектакля Судзуки уже успели приписать стремление насильственно примирить культуру Востока и Запада.

Мне же кажется, что Судзуки думал об этом меньше, чем когда-либо. Во всей мировой культуре он давно чувствует себя как рыба в воде, да и европейцы, освоившие предложенный им способ сценического существования, появлялись в его спектаклях и раньше. Однако "Сирано" – самый доступный европейцу из всех показанных у нас спектаклей Судзуки.

Возможно, с этой доступностью и не могла примириться часть искушенных зрителей, ожидавшая от режиссера чего-то более сложного и экзотического, чем нежное и целомудренное повествование о любви.

Этот спектакль можно рассматривать как красивейший коллаж (коллажем он назван в самой программке). С небольшой натяжкой его можно сравнить с гениальными коллажами Параджанова, в которых осколки бутылочного стекла запросто соседствуют с драгоценными камнями, а старинные кружева с конфетными фантиками. С той только разницей, что в спектакле Судзуки детали более равноценны: японская музыка и вердиевские хоры, нутряные, рокочущие выкрики японцев и русская речь Ирины Линдт, лукавый юмор и ностальгическая грусть.

В трактатах о театре Но произведение искусства принято сравнивать с состоянием природы, а роль – с цветком или деревом. В "Сирано" опавшие лепестки цветущего вишневого дерева, нависшего над окном Роксаны, танцуют в призрачном голубом цвете. Ближе к развязке они превратятся в падающие осенние листья, а потом – в хлопья снега, сопровождающего смерть героя.

Словом, действие происходит в вишневом саду, где за низеньким столиком японский Сирано по имени Кедзо в толстых роговых очках и с перебинтованной головой сочиняет историю, героем которой сам же и оказывается. Под кружевным французским зонтиком является плод его грез – Роксана, и, прощебетав про свою любовь к Кристиану, убегает, кружа среди цветущих кустов. Скрипка играет мелодию увертюры к опере Верди.

Вошственный выход самураев – товарищей Кедзо – и помпезные движения слуг, выносящих кресла и столики для трапезы, сопровождаются хорами Верди, которые обрушиваются так неожиданно и величественно, что воспринимаются хорами древнегреческой трагедии.

Другие, более светские хоры "Травиаты" наложены на сцену прихода к самураям гейш, встающих на кресла как на постаменты. Статуарно-медлительные движения гейш чередуются угрожающими движениями "оживших" мечей воинов, и на пике музыки прерываются дружным воплем сладострастия.

Безусловно, манера существования Ирины Линдт, которая лишь поверхностно стилизует эту особую пластику и произносит стихотворный текст не слишком выразительным голосом, очень отличается от манеры японцев, годами изучающих систему Судзуки. Но ведь на то она и иностранка, чтобы отличаться!

Ясно, что на японцев игра Линдт воздействует по-другому, чем на соотечественников, после гортанной японской речи жадно вслушивающихся во вполне традиционно поданный ею русский текст.

Возможно, этот привычный подход к роли и излишнее актерское раскрашивание текста сбили с толку часть публики – менее искушенных зрителей, моментально настроившихся на "психологическую" волну и не смогших простить режиссеру, что он оставил от всей пьесы лишь несколько сцен.

"Нет тут никакого Ростана!" – возмущались они. Действительно, целиком пьесы нет, но романтической поэзии, образцом которой она является, – хоть отбавляй.

Вдобавок европейцу здесь есть чему поучиться. Например, умению преклоняться перед возлюбленной лишь издали и достойно встречать смерть – именно поэтому Кедзо так и не открывает своих чувств Роксане. Он дописывает эту историю до слова "гордость", кладет перо, открывает зонтик и завораживающе-медленно удаляется, растворяясь в хлопьях падающего снега.

Из беседы Таласи Судзуки с московскими журналистами на пресс-конференции по поводу спектакля "Сирано де Бержерак":

– Вы позволили Ирине Линдт играть Роксану такой, какой она ее видит?

– Конечно, у нас было разное видение Роксаны, но ведь режиссер должен это учитывать. Я согласен с Гротовским, который считал, что репетиция не должна быть воплощением того первоначального образа, который возник у режиссера. Как и Гротовский, я хочу в процессе репетиций создать нечто, неизвестное самому себе.

– Как вы относитесь к системе Станиславского?

– Подход к работе с актером, предложенный Станиславским, не совсем эффективен. Хотя я понимаю, что в России была прочная система подготовки актеров, она мощно проявлялась в работе театра с текстом. Кстати, должен вам сказать, что японцев сейчас, в основном, стимулирует не напечатанный текст, а кино.

– А как вы относитесь к кино?

– Я не могу питать большое уважение к тому виду искусства, которое можно очень легко копировать. Я знаю, что должен работать в театре, и отдавать ему все свои силы. И знаю, что потом от моих усилий ничего не останется.

– А вы не думаете, что ваш спектакль окажется слишком эклектичен: текст Ростана, музыка Верди, русская актриса в окружении японских партнеров?..

– Меня привлекает возможность увидеть в разности общность. Ведь вы же чувствуете себя комфортно в Москве, где перемешаны все архитектурные стили! И потом мне очень нравится высказывание французских сюрреалистов, которые на вопрос о том, что такое сюрреализм, отвечали: это когда на операционном столе встречаются швейная машинка и зонтик.

– К сожалению, ваша книга "The way of acting" ("Способы актерской игры") до сих пор не переведена на русский. Расскажите о своей системе работы с актером.

– Я учу актеров добывать из себя энергию, концентрироваться. Это особая система тренировки воли, владения телом и дыхания. Физическая отдача у моих актеров так же велика, как у спортсменов. Поэтому мы играем максимум 60 спектаклей в год (включая гастроли). Наш театр чем-то напоминает религиозную секту. Но я не гуру – я плачу членам своей труппы деньги, а в случае с гуру было бы наоборот.

– Как вы тренируете голос актера?

– Я не отделяю голос от тела, тренинг голоса происходит одновременно с тренингом тела. Задача моего актера: сделать видимым душевное состояние человека, которое обычно невидимо. Это можно сделать и через слово, и через молчание.

– В чем разница между театрами Но и Кабуки, и какая из этих традиций ближе вашему театру?

– Для меня Кабуки – это мюзикл, а Но – опера. В основе любого спектакля Кабуки лежит любовная история, в самые эмоциональные моменты которой герои начинают петь. Согласитесь, нет ничего скучнее, чем два часа подряд сидеть в Кабуки и слушать: "Я тебя люблю. Давай убежим и умрем". По сути, это та же ситуация, что и в классическом русском балете: сюжет идиотский, но когда появляется настоящее мастерство – глаз не оторвешь. А театр Но – религиозная опера, где цель музыки и пения – вызвать души героев с того света. Мертвый, услышав эту музыку, встает из могилы и надевает маску. Театр Но ближе к ритуальному театру, к театру античной Греции. Как и в древнегреческой трагедии, в Но – три действующих лица и хор. Театр Но имеет четкий стиль, это синтетическое искусство, требующее более высокой концентрации, чем Кабуки. У театра Но я многое почерпнул. И все же. Хочу добавить, что тексты европейских классиков не идут ни в какое сравнение с традиционными японскими – они намного выше. Поэтому я работаю с европейскими текстами. Япония на протяжении многих веков принимала и переваривала чужие традиции. И я вовсе не против этого. Я не считаю, что нам нужно отказаться от своих традиций, но и не стоит на них замыкаться. Кстати, мой первый интерес к миру театра был вызван пьесами Чехова, а к философии – французскими философами XX века.

– А кто ваши зрители в Японии?

– Интеллигенция – я понимаю под этим словом людей, тянущихся к получению знаний, независимо от сословия. Большое количество японцев абсолютно не понимают мои спектакли. Я боролся с этим много лет, а потом перестал. Я заметил, что все неталантливые люди похожи между собой и понять их очень сложно. А все талантливые часто кажутся мне родственниками.

● *Хидео Кандзэ в роли Кагекиё*
● *Сцена из спектакля "Самоубийство влюбленных в Сонэдзаки"*
● *Роксана (Ирина Линдт) и Сирано – Кедзо (Киёсуми Нишихори)*
● *Сцена из спектакля "Сирано де Бержерак"*
Фото В.ЛУПОВСКОГО