

Искусство, служащее миру

НА СПЕКТАКЛЯХ ЯПОНСКОГО
ТРАДИЦИОННОГО ТЕАТРА «АВАДЗИ»

ТО было осенью прошлого года в Москве, в дни Всемирного фестиваля молодежи и студентов, на Международной встрече кукольников. Взволнованно звучал на этой встрече голос представителя молодежи Японии, руководителя прогрессивного токийского театра кукол «Нингю-за» Гондзи Кавадзирэ.

— Помогите нам в борьбе за запрещение атомной бомбы!.. — так закончил он выступление.

Для молодых японских кукольников борьба за мир во всем мире — дело жизни. Заслуженной любовью японских ребят, рабочих, крестьян пользуется новый герой их театра — задорный, лукавый смельчак «петрушечный» Пукити. «Годзирано Томаго» («Яйцо дракона»), — так называется один из самых популярных спектаклей этого театра. Яйцо дракона — символ атомной бомбы. С чудовищным драконом, олицетворяющим злые силы войны, отважно борется, преодолевая все козни и препятствия, Пукити.

Что, казалось бы, может сделать маленькая кукла, забавная игрушка, перед лицом такой громады смерти и разрушения, как термоядерная бомба? Оказывается, может, и может немало! Когда в Хиросиме собралась первая Всеяпонская конференция борьбы за мир, в числе делегатов были и представители прогрессивных японских кукольников. Сотни раз съезжали они «Яйцо дракона» в больших и малых городах, селах, рыбацких поселках Японии. Десятки тысяч подписей собрал их маленький Пукити под Обращением о запрещении атомного и водородного оружия. Кукла — игрушка, но в руках людей, воодушевленных мыслью о человеке, она обретает большую, радостную силу.

То же ощущение возникает, когда на спектаклях японского традиционного театра «Авадзи» знакомимся с предками Пукити, хотя предки эти, на первый взгляд, резко отличаются от героев молодого японского театра кукол.

Впервые за 400 лет своего существования вышел театр «Авадзи» за пределы маленького острова, наименование которого является и адре-

сом, и названием театра. Самой «молодой» из пьес, которую показывает он советским зрителям, полтора года.

В спектаклях этого театра оживают образы древних японских легенд и сказаний, события давних феодальных времен. Но вот мы смотрим в исполнении огромных кукол «Авад-

зи» сцену из классической пьесы «Сражение на берегу моря Суманаоура», и, хотя это лишь эпизод старинной истории войны между крупными феодалами Гэндзи и Хэйкэ, инсценированный двести лет назад японским Шекспиром» Тикамацу Мондзаэмон, сцена берет за живое, по-своему переключаясь с тем, что волнует зрителей «Яйца дракона».



Молодой командир армии Хэйкэ бросается в море на коне, чтобы догнать отплывающий корабль. С ним завязывает поединок старый самурай враждебной армии, и в сложнейшем поединке, где искусные противники соревнуются в ловкости и отваге, самурай побеждает юношу. Пораженный сходом конюши с конем, как бы воочию увидев всю бессмысленность войны — человекоубийства, старик хочет его отпустить,

которые стремятся превратить мирные земли в поляны и утвердить человекоубийственную «мораль» воинствующего империализма.

Традиционных театров такого плана, как театр крестьян и рыбаков острова Авадзи, играющих свои спектакли в дни свободные от работы на рисовых полях или рыбацкого промысла, сейчас в Японии не более десятка. В спектаклях этого театра много неожиданного. Необычны сами куклы — в две трети человеческого роста, каждую из которых ведут на глазах у зрителей три, а то и четыре актера. Главный актер несет тело куклы на левой руке, двигая кистью этой руки голову, а правой рукой — правую руку куклы. Один из помощников «ведет» левую руку, а другой — ноги куклы или подол платья, если кукла изобра-

жает женщину. Актеры одеты в черное, головы скрыты за черными капюшонами. Считается, что они невидимы. Это — «условные игры», подобно тому, как у нас театр как бы заранее улаживает себя зрителем, что артисты оперные будут «разговаривать» лишь певнем, а балетные — бессловесно, жестами. И так же, как, увлекаясь действием оперы мы перестаем замечать фигуру дирижера во фраке, размахивающего своей палочкой перед самой сценой, так и на спектаклях «Авадзи» забываем о «невидимках», двигающих кукол.

Виртуозная точность и согласованность действий кукольников по праву восхищает зрителя. При этом, так как каждый из них на своем «участке» делает лишь еле заметные движения, складывающиеся в сумме воедино, создается впечатление, что куколовды недвижимы, а кукла живет, трепещет, вырывается из рук, словно живое существо.

Все действие спектакля является как бы иллюстрацией к рассказу, который ведут, говоря за действующих лиц и взволнованно переживая происходящее, певцы-рассказчики под аккомпанемент народного японского трехструнного инструмента сямисена. Чтецы-музыканты сидят на специальном возвышении на корточках, сбоку сцены..

«Японские куклы не подвешены на нитях, как марионетки, — рассказывает Тунэо Миядзимо в своей книге «Японский театр кукол». — Актер ведет куклу рядом с собой, сердце к сердцу, без помощи нитей или тростей, что является чудесным искусством... Когда куклу ведет актер первого класса, она передает все человеческие чувства не хуже актера-человека».

В этом мы наглядно убеждаемся, смотря сцены из спектаклей, в которых с настоящим драматизмом рассказывается о любви и долге, передаются мельчайшие психологические оттенки переживаний героев, блестяще демонстрируются ловкость и отвага, замечательно выслушиваются человеческие недостатки.

Трогательная «Легенда о верной жене», любовно ухаживающей за своим слепым мужем, который, что-

бы не быть ей в тягость, бросается в пропасть. — велел за ним гнаться и она. Трагичен отрывок из старинной пьесы «Песнь паломницы» — встреча матери, скрывающейся под чужим именем, с ищейкой девочкой, ищущей по свету своих родителей.

Полна динамики «Клятва на мосту Годзио». Постукивая деревянными сандалиями — «гэта», помахиная легким голубым зонтиком, идет в широком белом кимоно по мосту юная красавица. На нее нападает притаившийся у моста грабитель, весь увешанный оружием. Но что это? Ловким ударом зонтика она выбивает из рук силача Бэнкэя грозный меч, и за что бы тот ни хватался — будь то деревянная палица, огромный молот, топор, — она все равно побеждает. На поверку юная красавица оказывается замаскированным прославленным героем, Минамото Эсидзунэ, решившим раз навсегда проучить негодяя, промышленного на мосту Годзио...

В искусстве куколовждения здесь соревнуются и молодые, и старые мастера театра, возглавляемые 75-летним крестьянином Катаяма Иосию, который с 13 лет совершенствует свое мастерство. Их движения ритмично согласуются с музыкой и

чтением певцов, среди которых первая ученица замечательной актрисы Такэмото Симаносукэ 17-летняя студентка философского факультета Хакуми Косирою.

Блестательное мастерство куколовждения и трансформации показывает в инсценировке старинной сатирической легенды «Лисица с семью лицами» старый мастер театра «Авадзи» Вакатакэ Гисабурою. «Ныряя» на несколько секунд за ширму, он ухитряется сменить не только куклу, но и кимоно, краски которого каждый раз по-новому оттеняют характер персонажа. Лисица-оборотень появляется то в образе благородной дамы, бесстыдно соблазнительной податливых людей, то в маске модницы, то в виде львиного-мужа, пренебрегающего со сварливой супругой. Все они очерчены живыми, характерными красками, но особенно забавна сама лисица, когда она в черерыве между очередными продолжками остается наедине с собой, и, словно позабыв, что она лисица-волшебница, с золотой шерстью и девятью хвостами, попросту идет блох и гоняется за собственным хвостом. Здесь так и сверкает, искрится живой народный юмор.

Ленинградцы радушно принимают народных японских кукольников в дни, когда полны радио доносят до нас гул оаций, сопровождающих каждое из выступлений оркестра Ленинградской филармонии в концертных залах «Страны восходящего солнца». Велика и благотворна сила дружеских контактов, взаимного культурного обмена народов. Каждая такая встреча вновь и вновь подтверждает мудрость слов, сказанных в свое время великим художником советского театра К. С. Станиславским:

«Театр — лучшее средство для общения народов между собой для вскрытия и понимания их сокровенных чувств. Если бы эти чувства чаще вскрывали, и народы узнали бы, что в большинстве случаев нет места для злобы и ненависти там, где ее искусственно разжигают для иных, эгоистических целей, — сколько раз народы пожали бы друг другу руки, сняли шапки вместо того, чтобы навредить друг на друга пушки».

Сим. ДРЕЙДЕН

На снимке: сцена из представления «Сражение на берегу моря Суманаоура».

Фото В. Бавбородина

С М Е Н А
г. Ленинград

11 МАЯ 1958