

1. Корэя Сэнда и его театр

Не могу объяснить, какую роль играет в жизни человека интуиция. Каюсь, не философ. Но где-то подсознательно этой встрече я ждал. Конечно, чтобы она состоялась, пришлось сознательно приложить некоторые усилия. И вот давно желаемое обрело реальную форму. Квадратная комната, в которую, будто стесняясь, проникает через единственное окно тусклый свет. Широкий деревянный стол. На нем несколько баночек из-под консервов, служащих пепельницами. Напротив сидит человек, на высокий лоб которого ниспадает седая прядь. Чуть набрякшие веки. Взгляд коричневых узких глаз внимателен, доброжелателен. На смуглых щеках поблескивает щетинка бороды. Трикожанная светлая рубашка растегнута у ворота. Обнаженная шея исполосована глубокими морщинами. В тонких пальцах дымит сигарета.

Это Корэя Сэнда. В современном театральном мире Японии он, пожалуй, самый почитаемый и известный деятель. Его имени всегда предшествуют высокие эпитеты: талантливый, замечательный актер, ведущий режиссер. С его именем связано рождение и процветание театра современной драмы, появившегося в Японии в первом десятилетии XX века под влиянием русского театра. Сингаки насчитывает более семидесяти трупп. Самой крупной из них «Хайюдзе» — театры, единственной в стране, имеющей собственное театральное помещение, — вот уже тридцать лет руководит Корэя Сэнда. Он же создал в 1966 году и возглавил первый в Японии институт подготовки актеров.

Заочно с Корэя Сэнда я познакомился давно, еще лет двадцать назад. Когда прочитал в журнале «Иностранная литература», а затем в газете «Советская культура» о том, что в Токио в постановке Корэя Сэнда с успехом идут пьесы Л. Толстого, Чехова, Горького, Гоголя. Тогда-то и возник у меня вопрос, почему народу, казалось бы, столь далекому по своему жизненному укладу, исторической судьбе, культурным традициям, наконец, психологическому строю, близка и понятна русская драма, русское национальное искусство? Видимо, в то же время зародилась где-то в тайниках души и зыбкая надежда получить, когда-нибудь ответ на этот вопрос, как говорится, на первых рук. И вот интуиция не подвела.

Затененная комната, где мы сидим, — артистическая мастерская Корэя Сэнда. С тех пор как я рассматривал Корэя Сэнда, прошло

встречи на далеких меридианах



Только что из Японии

минуты три. Сумрак не позволял охватить все сразу, единым взглядом. Детали внешности Корэя Сэнда проступали медленно, как на фотографической бумаге, но потом образ его стал устойчивым, ясным, и уже тусклый свет не мешал, а, наоборот, располагал к интимности и доверительности.

— Знаете, мы, японцы, любим тень, — словно проливая мои мысли, сказал Корэя Сэнда. — Голос у него глубокий, густой. В отличие от европейцев мы ощущаем в ней не только уют, но и видим красоту. Наш крупнейший писатель Дзюньитиро Танидзакэ воздал хвалу тени, посвятив ей одну из своих примечательных работ. Она так и называется «Похвала тени». Над своим домом мы прежде всего раскрываем зонт — кровлю с широкими карнизами, покрываем землю тенью и уже в тени устраиваем жилище. У вас же обратное стремление: всячески игнорировать тень, дать возможно больший доступ солнцу внутрь здания.

— Свет и мрак. Все равно, что небо и земля. Почему же тогда...

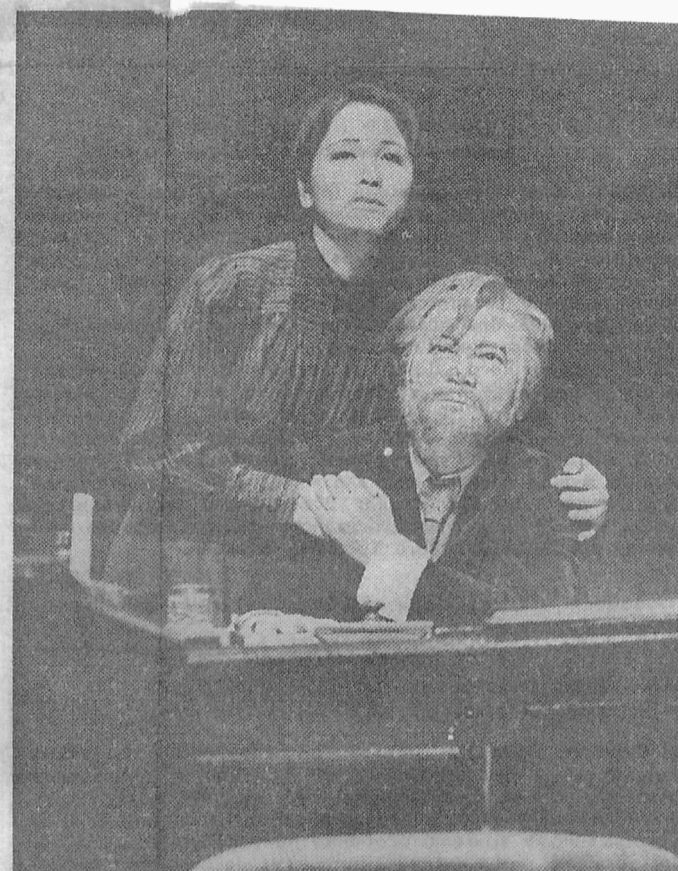
И я задал Корэя Сэнда тот самый вопрос, с которым шел к нему на свидание.

Корэя Сэнда закурил новую сигарету и улыбаясь, обнажив крупные белые зубы.

— Вероятно, и японцы признавали более удобными не темные комнаты, а светлые, — продолжал он, — но сама необходимость заставляла их отказаться от последних. Раньше мы не поль-

Две недели в Токио — и мало, и много. Вполне достаточно, чтобы за этот срок приоткрыться к внешнему облику города, почувствовать ритм его движения, а потом, призвав на помощь память и туристские буклеты, рассказать об увиденном читателю. Но таких рассказов в нашей печати было предостаточно. И мало для того, чтобы серьезно познакомиться с экономической, политической и культурной проблематикой города, узнать его жизнь как бы в разрезе, изнутри. Поэтому я решил посвятить дни и вечера театру, встречам с режиссерами, литераторами, журналистами, кинематографистами. Не все задуманное удалось. Но ответы на волновавшие меня вопросы я получил. О них и речь.

зовались ни кирпичом, ни цементом, ни стеклом, поэтому и строили себе дома с далеко выступающими навесами, чтобы защищаться от ливней, захлестывающих стены. Но то, что мы называем красотой, развивается обыкновенно из жизненной практики: наши предки, вынужденные в силу необходимости жить в темных комнатах, в одно прекрасное время открыли красоту в тени и в дальнейшем научились пользоваться тенью уже в интересах красоты. Однако это отнюдь не значит, что японцы не понимали, не чувствовали, не умели видеть красоту света души человеческой. Наоборот! Когда Япония распахнула веками глухо закрытые двери, русская демократическая культура сразу завоевала внимание японского интеллигента. Книжки Льва Толстого, Достоевского стали у нас, как теперь говорят, бестселлерами. Позднее пришли к нам Горький, Чехов. Их идеи, словно луч света, ворвавшийся в тень, высветили японскую действительность. Удивительно созвучным нашим сердцам оказался лейтмотив чеховских пьес — предчувствие назревающих перемен и своеобразное «заклинание» будущего. Наше ухо чутко уловило оптимистическую ноту, адресованную грядущему и его людям. Но для вас это далекое «чеховское грядущее» давно реальная действительность. Для Японии же... все еще далекое. Мысль о необходимости перемен, неизбежности появления нового общества для нас горя-



ча. Поэтому и театр Сингаки родился под влиянием русского театра, особенно МХАТа. Первой реалистической постановкой в Японии был спектакль «На дне». Кстати, в нем я играл Сатина. Ох, как давно это было! Моложе, кажется, мы были? — А как это произошло? Новая сигарета. Одна консервная баночка уже полна окурков.

— Основатель Сингаки Каору Осака — мой наставник. В начале двадцатых годов он был в Советском Союзе. Поехал специально для того, чтобы познакомиться с МХАТом. Изучил в Москве систему Станиславского. Она как нельзя лучше отвечала нашим понятиям. И легла в основу театра современной драмы. Потом масло в огонь подлил я. По возвращении Каору-сан и отиралился для продолжения образования в Германию. По пути застрял в Москве. До сих пор памятные встречи с Афиногеновым и Кирилоном. Они увлекли меня идеями социалистического реализма. Я понял, что именно этот метод наиболее соответствовал системе Станиславского. Тогда же я перевел и ряд его работ... В Германии сблизился с рабочим движением. Ну, и, конечно, с Брехтом. Станиславский и Брехт. Разные, кажется, течения. Но дух один. На мой взгляд, в области актерского воспитания Брехт пошел дальше. Он внес в это дело социальный аспект: актер и общество. Сказалось время. Психология человека стала другой, не так ли? В нашей работе не учитывать этого нельзя.

— Вы заговорили, Корэя-

сан, о влиянии времени. А как вы относитесь к театру абсурда?

— Тут однозначного ответа быть не может. Категорически отрицаю его идеологические установки, в частности, что весь мир — Содом и Гоморра. Капиталистический мир — да, это мир абсурда. И Ануй, Ионеско отразают его на сцене. Но как преодолеть абсурд, какие выбрать пути, применить средства — об этом у них не найдешь ни слова. Такая половинчатость не по мне.

— Но ведь обличение — тоже метод борьбы.

— Сегодня — нет. Скорее отвлечение. Что-то вроде «экономистов» в рабочем движении.

Эту мысль можно было бы и развить, но, как говорится, поджимало время. И разговор перешел к нынешним делам «Хайюдзе».

— А что играют у вас сегодня вечером?

— О! Хорошо, что напомнили. У нас премьера. «Три сестры». Приглашаю. Там вы как бы получите дополнительный ответ на ваш первый вопрос... К Чехову я питаю интимные чувства: родился в год и день его смерти. Все его пьесы в нашем репертуаре.

Третья консервная баночка была тоже до краев наполнена окурками.

На улице по-прежнему шел дождь.

Борис ИВАНОВ, специальный корреспондент «Советской культуры».
● Корэя Сэнда.
● Сцена из спектакля «Три сестры».