„Сов. культура" г. Москва 17 сен 1974 г

# Только что из Японии

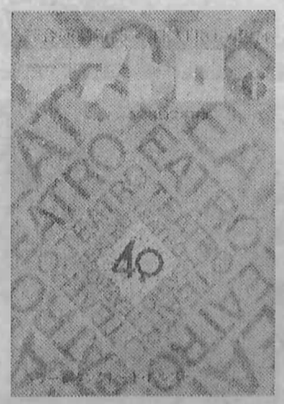
## 3. НЕМНОГО ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Спектакль театра Кабуки «Сказание о храме Судзенда» Окамото Кидо был утренним. Он показывался специально для студентов средних технических учебных заведений. Так что присутствовала на нем только молодежь. Пьеса рассказывает о теряющем власть феодале, об отрешенности художника-скульптора, который ради достижения совершенства даже глух к предсмертным мукам своей дочери. Он просит смерть не торопиться, чтобы успеть запечатлеть в произведении каждую ее могильную черту. И вот в самых трагических местах, где, казалось бы, зрителя должен прохватывать холодок, в зале раздавался дружный смех. Что это? Полное непонимание сути пьесы или отсутствие у молодого поколения Японии чувства сострадания? Да нет, конечно! Тому свидетельство напряженная атмосфера в зале на постановках «Трех сестер», «Анны Карениной». Тогда в чем же дело? Об этом я спросил с пристрастием у Киоко Сато — моей милой спутницы.

Днем предстояла встреча с главным редактором журнала «Театро» Осимо Цутому. Время в запасе было. И мы решили с Киоко Сато пройтись немного пешком по шумному дневному Токио, тем более что после беспрерывного недельного дождя наконец стало вёдро. Синоптики накануне не ошиблись. На многих высотных зданиях они вывесили лучистое солнышко, заменив им облачко с зонтом. Мы шли вдоль широкого рва, наполненного водой. За ним возвышался императорский парк. Густые кроны деревьев скрывали от глаз любопытных дворец. Близость воды, зелени создавала иллюзию прохлады. Именно иллюзию, ибо проносившиеся мимо нас, над нами и под нами машины (в городе на многих улицах движение идет на трех уровнях — тоннель, собственно мостовая и хайвей) насыщали и без того горячий душный воздух бензиновыми парами так плотно, что с каждым шагом дышать становилось труднее. Даже коренная токийка Киоко Сато не выдержала и предложила остальную часть пути до места встречи с Осимо Цутому проделать на такси. И не потому, что быстрее, главное, в машине прохладнее, чище. Токийские такси, как и большинство общественных зданий, оборудованы кондиционерами. Чего не скажешь о жилье. Кондиционер в квартире — привилегия богатых.

— О-о-о! — протяжно произнесла Киоко Сато, усаживаясь в машину,— хоть здесь можно отдышаться. Газ, камни, авто нас душат...

Действительно, теснота — это первое, что гнетет в Токио приезжего человека. Все так сжато, уплотнено, что для зелени оставлено место без преувеличения размером в скатерть. А два-три народных парка, в которых отдыхать можно только стоя или прохаживаясь по аллеям (полное отсутствие скамеек), для одиннадцатимиллионного города все равно, что кусок сахара на ведро воды. Вроде бы и есть сахар, а не сладко.



— Продолжим наш разговор,— уже деловито сказала Киоко Сато.— Почему, спрашиваете, смеются? Кабуки им кажется архаичным. Условность этого театра воспринимается как сатира на прошлое. И молодежь ее одобряет. Смех в зале — это и демонстрация неприятия тех черт феодального уклада, который кое-где еще у нас сохранился. Это и зов к обновлению. Так, на мой взгляд.

На слове «мой» Киоко Сато сделала особое ударение.

Но через тридцать минут я убедился в том, что этот взгляд разделяют и другие, в частности главный редактор журнала «Театро». Правда, он подошел к мысли, высказанной Киоко Сато, несколько с другой стороны. Мы встретились с ним в кафе. «В редакции у нас тесновато,— сказал он накануне по телефону,— для бесед с гостем нет подходящей комнаты. В кафе будет лучше».

Осимо Цутому — редактор молодой. Университет Васэда — его alma mater. Именно там и зародилось у него увлечение сценой. Немалую роль в этом сыграл театральный музей, созданный при университете в 1927 году.

Надо сказать, музей этот единственный на Востоке. Для него в университетском парке построено специальное здание. Оригинальность его архитектуры заключается в том, что экстерьер может быть использован как собственно театр, а интерьер отдан экспонатам, насчитывающим тысячи единиц и полно воссоздающим 1300-летнюю историю японского сценического искусства. И не только японского. Здесь собрана уникальная коллекция по истории театров Китая, Кореи, Индии, Индонезии, Бирмы, Вьетнама и других стран Азии, южных морей.

В музее можно увидеть макеты и декорации к спектаклям театра Кабуки, древние тексты пьес и иллюстрации к ним, костюмы, музыкальные инструменты, различную бутафорию, портреты актеров. Показан процесс наложения особого грима, создания масок.

Известно, что многие формы японского театрального искусства почерпнуты из других стран Азии и Океании, где они давно утеряны. Но это было не простым подражательством. Формы эти после длительного периода адаптации с артистическим характером японского национального искусства растворились в сценических традициях народа. Взять, к примеру, знакомый нам по гастролям в СССР Кабуки. Вначале на острова с континента из Китая пришел игровой танец Сангаку. Он отвечал требованиям простого народа, включая в себя акробатику, борьбу, жонглирование и примитивные комедии, чей юмор забавлял уличные толпы. Постепенно, с течением веков, Сангаку выкристаллизовался в Кёген, из чего позднее и образовался Кабуки. Не потому ли этот театр содержит в себе элементы музыкальной пьесы, комедии, балета? Приблизительно такую же трансформацию пережил и театр марионеток.

Экспонаты музея и рассказывают глядящие обо всех этапах развития японского театра, в том числе и о влиянии европейского, чему посвящены специальные стенды. Здесь представлен весь Шекспир в переводах основателя этого театра доктора Шоуо Тсубоути, сцены из спектаклей по пьесам Ибсена, Гауптмана, история зарождения драмы Сингэки. Целый раздел отдан русскому советскому театру. Висят портреты кого, Чехова, Станиславского, Мейерхольда. Фотографии сцен из спектаклей МХАТа — «Живой труп», «Чайка», «Три сестры». Пьесы, переписка, слова сказаны те пути и линии, которые связывают наш театральное искусство с сегодняшним японским.

Это длинное отступление навеяла фантазия моего собеседника Осимо Цутому. А произошло оно потому, что я спросил, почему ли он стал редактором «Театро» и что повлияло выбор профессии. Он назвал музей, в котором я с ним накануне вместе с Посвадзаки — профессором университета Васэда.

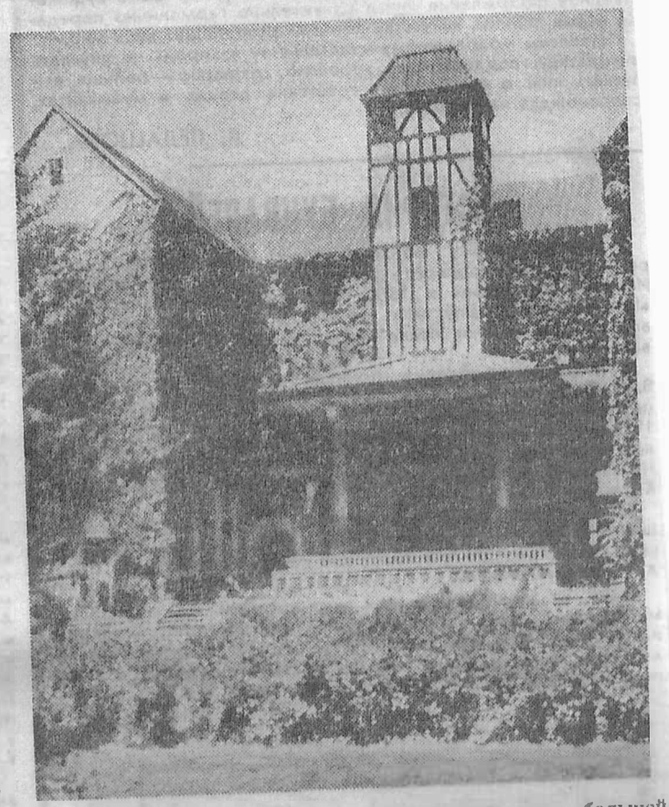
Осимо Цутому пришел на встречу не пустыми руками. Он принес с собой два объемистых пакета. В них оказался комплект журнала за полтора последних года.

— Нагляднее разговор будет,— сказал он.

Журнал уже лет. Выходит он раз в месяц. Форматом и объемом приблизительно как наш «Искусство кино». Тиражом пятнадцать тысяч экземпляров.

— Из тех выходящих в стране театральных журналов наш самый большой,— продолжал Осимо-сан.— Кроме двенадцати текущих номеров, мы выпускаем еще два приложения, каталог. Одно приложение прошлого года целиком посвятили произведениям советских драматургов. Советские пьесы печатаем и в самом журнале. Были, например, опубликованы пьесы Афиногенова, Арбузова, Вампилова, инсценировка «Поднятой целины» Шолохова. Большой интерес у читателей вызвала беседа с главным режиссером МХАТа Олегом Ефремовым, в частности его размышления о драматургии на рабочую тему.

— Кстати, о «частности». Эта тема тоже волнует японского зрителя?



— И даже очень. Пьесы, посвященные рабочему классу, у нас в ходу. И актеры играют в них с удовольствием. Чем это объяснить? Сразу сформулировать трудно. Если коротко — в целях борьбы рабочего класса простой народ видит верный путь к обновлению. (Поправка Киоко Сато.— Б. И.). А театр — это не только развлечение. Главным образом это социальная трибуна. И зритель ждет, что отсюда прозвучит новое слово. Здесь и причина столь частого обращения нашего театра к советским авторам. Ваши драматурги последовательные художники. Они удивительно точно подхватили и развили уже в условиях социализма основные тенденции своих великих предшественников. Надеюсь, спорить не будете?

Осимо Цутому улыбнулся.

— Нет, не буду. А что сейчас волнует театральную общественность Японии?

— Смотря какую. Прогрессивную волнует факт снижения качества национальной драматургии. Особенно это стало заметно за последние два-три года. Вина в этом лежит на коммерческом театре. Выгода, чистоган для хозяев на первом плане. И не случайно они чаще обращаются к западной дешевке, потрафляя вкусу обывателя. Но наблюдается и другое. Я бы сказал, отрадное явление: все с большей энергией и настойчивостью наши режиссеры, актеры отстаивают реалистические позиции. А это в свою очередь толкает на серьезные размышления и наших драматургов. Идет поиск более выразительных средств. Но не в натурализме, а в традиционном японском театре. Не столь заметно, но все же ощущается слияние коммерческого и социального театра. Кто победит, покажет время...

В общем, дело за будущим, подумал я про себя. А время на часах подсказывало, что пора расставаться с Осимо Цутому. Вечером в литературном салоне Кинокуния предстоит встреча с Кобо Абэ — крупнейшим японским прозаиком и драматургом, хорошо известным советскому читателю по романам-аллегориям «Женщина в песках», «Чужое лицо», «Сожженная карта» по пьесе «Призрак». В последние годы Кобо Абэ пробует себя и как режиссер в организованной им маленькой театральной студии, куда из театра «Хайюдза» перешло несколько актеров.

Борис ИВАНОВ,
специальный корреспондент «Советской культуры».

● *Обложка журнала «Театро».*

● *Фасад здания театрального музея.*