

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЭГОНЕК

№ 16 (160). 18-го апреля 1926 г.

Чехов на японской сцене



«Вишневый сад». Постановка театра Теукидди в Токио.

Четверть века назад зародилась революция против классического театра в Японии.

Среди школ нового типа, далеко ушедших от условностей классического репертуара с его особенностями и знающими японскую публику с пьесами Запада и национальным репертуаром, но претворенным в новые формы, в последние годы выделились театры «Гейлицу-За» (неимеющий своего постоянного здания) с талантливой актрисой Манунами Янко во главе, труппа актера Савада Содатро, и в особенности «Малый театр Теукидди», посвящающий исключительно европейский репертуар.

Душой театра Теукидди является уже упомянутый выше один из наиболее популярных режиссеров в Японии К. Осанан и его ученик — владелец театра граф Иоси Хидзиката, внук покойного министра двора императора Мейдзи (Мугеу-Хито).

Как тыш, Хидзиката представляет собою интереснейший образец нового поколения Японии. По возвращении в 1923 году из Европы, где Хидзиката пробыл свыше года, он приступает к постройке театра. Под руководством его учителя и друга Осанан труппа была быстро сформирована из пролетарской настроенной молодежи, влюбленной в театр так же, как и сам Хидзиката.

Театр стал сразу же на революционный путь, об явив войну всему японскому репертуару, как классическому, так и новому, и сразу же и своей работе встретил поддержку среди токийской интеллигенции и учащейся молодежи и одновременно с этим был занесен на черную доску департамента полиции.

За полтора года существования театра было поставлено около 40 пьес, переведенных со всех европейских языков и отвечающих основной задаче руководителей театра реформировать уякую мелко-буржуазную мораль современной Японии, создать театр не национальный, а космополитический.

Среди пьес Стриндберга, Бьернстерна, Ибсена, Романа Роллана, О. Нильса, Кнопфа, Капелера, Шинтлера, Шрицелло и многих других иностранных авторов, пьес, где высшей задачей меланхолической морали является преобладающей идеей, наш чеховский репертуар, выдержанный в тонах М.Х.Т., оказался весьма по вкусу местных театральных зрителей, в особенности молодежи, с ее удивительной тайгой к русскому искусству.

Разработка деталей постановок чеховских пьес поражает своей тщательностью. Костюмы 80—90 годов, детали русского быта переданы с любовной точностью.

Зрители, знакомого с московскими постановками чеховских пьес, глубоко трогает, ползкой

режиссуры и актеров театра «Теукидди» к разработке плана постановок и к выполнению своих ролей.

Как режиссер, так и актеры стремятся войти в контакт с немногими русскими резидентами Токио, просят помощи в объяснении своеобразных особенностей русского быта, тщательно анализируют каждую деталь постановки и исполняют отдельные роли, пытаются добиться правильного произношения русских имен, таких трудных для японской речи.

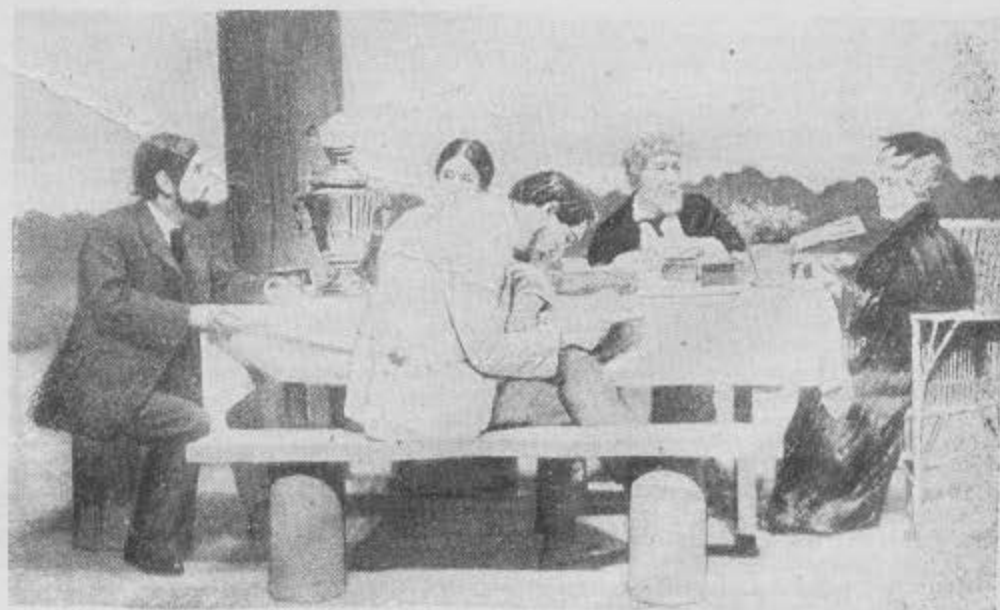
Кажется мало понятным при отсутствии близкого знакомства со страной, что именно чеховский репертуар пользуется такой любовью японского зрителя. Возможно, что тот душевный налечь, который так резко протидивает в настроенных молодого поколения Японии, является причиной близости чеховских пьес

и миру новых настроений [молодого японского зрителя].

В дни постановок чеховских пьес в маленьком фойе театра висят снимки работ московских художников, портреты Чехова, афиши спектаклей М.Х.Т. и даже театральные билеты некоторых спектаклей, очевидно бережно сохранные Осанан за все эти 13 лет со времени посещения им Москвы.

В дни спектаклей «Вишневого Сада» (сезон 1924/5 года) было выставлено письмо О. Н. Книппер к К. Осанан. Такими странными казались эти строчки, написанные большим художником в этом маленьком фойе перед толпой японской молодежи, такой далекой от всего русского и вместе с тем так типичнейшей к нему....

В. Грудя.



«Дядя Ваня» на сцене театра Теукидди в Токио. Постановка Осанан Кяору.