



Искусствоведение

УДК792.03

Я.В. Алейникова

Алейникова Яна Вадимовна, студентка 1 курса группы СКД/бак-19 Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: frenkova.ambroziya29@gmail.com

Научный руководитель: **Акоева Наталья Борисовна**, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: akoeva_nata@mail.ru

ТЕАТР КАБУКИ: ОСОБЕННОСТИ И ТРАДИЦИИ

В статье рассматривается история появления японского театра кабуки, становление и трансформация его традиций, изучаются исторические аспекты, повлиявшие на становление современной формы театра и появление художественных особенностей. Автор также анализирует вопрос распространения и популяризации театра кабуки за пределами Японии.

Ключевые слова: театральное искусство, японский театр, кабуки, культура Японии.

Ya.V. Aleynikova

Aleynikova Yana Vadimovna, student of 1st course of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: frenkova.ambroziya29@gmail.com

Research supervisor: **Akoeva Natalya Borisovna**, doctor of historical sciences, associate professor, professor of department of history, culturology and museum

studies of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: akoeva_nata@mail.ru

KABUKI THEATRE: FEATURES AND TRADITIONS

The article examines the history of the Japanese Kabuki theatre, the formation and transformation of its traditions, explores the historical aspects influenced the formation of the modern form of theater and the appearance of art features. The author also analyzes the issue of distribution and popularization of Kabuki theatre outside of Japan.

Key words: theatrical art, Japanese theatre, Kabuki, Japanese culture.

Японская культура одновременно сложна для понимания европейцев и вместе с тем невероятно удивительна. Каждый, кто бывал в этой стране хоть раз, вероятнее всего, захочет вернуться туда снова. Поражает людей и то, насколько страна восходящего солнца прогрессивна, и то, насколько богата и поразительна ее культура. В работе С.А. Арутюнова и Р.Ш. Джарылгасиновой «Япония: народ и культура» о современной Японии говорится так: «Сегодняшняя Япония – это и мистическое искусство сада камней, и новейшая электронная технология; это зеленые парки, в которых около старинных буддийских храмов, как и многие сотни лет тому назад, бродят пятнистые олени; и гигантские мегаполисы с их многомиллионным населением; это эстетика чайной церемонии и скоростные поезда, мчащиеся под проливами, соединяющими и разъединяющими Японские острова» [2, с. 3]. «Это будто какой-то другой мир», – так говорят о Японии туристы. Развиваясь в условиях политики сакоку (самоизоляции) в течение двух столетий, страна смогла накопить и сохранить аутентичные культурные богатства. Каждый вид искусства, будь то живопись, музыка или поэзия, не

похож ни на какой другой в мире.

Театральное искусство в Японии зародилось еще в добуддийские времена, в период Яей. Истоки зарождения театра связаны с культовыми ритуалами Кагуры, когда японцы танцевали в сопровождении игры на барабанах и флейте с целью развеселить бога. Именно сакральная традиция танцев под музыку стала основой театрального искусства Японии. Позже появилась пантомима Гигаку и танцы Бугаку, которые составили ядро японского театра. Развитие социального строя и проникновение зарубежной культуры сказалось на появлении разных видов традиционного театрального искусства. Таким образом, зрителями театра Гагаку стала родовая аристократия, театра Но – феодальное дворянство, театра Кабуки – буржуазия [5]. Со временем театр Кабуки стал доминировать, а здание «Кабукидза» сейчас является символом национального театра Японии.

Жанр кабуки сложился в стране восходящего солнца в XVII веке. Название происходит от японского глагола кабуку, что значит «кривляться». Связано появление такого названия самого жанра с личностью Идзумо но Окуни, которая являлась жрицей синтоистских храмов в Идзумо. Согласно обязанностям Окуни, она должна была проводить священные пляски с целью сбора милостыни. Танцевала жрица в стиле «фурю» в черных одеждах, с подвешенным на шею на двух красных тесемках барабанчиком [4, с. 82].

Позднее, в 1603 году, Идзумо но Окуни впервые выступила в синтоистском храме в Киото. Она сыграла роль мужчины и спела «я человек кабуки» (с тех пор название и пошло). Тогда в числе публики были люди в различной одежде: в португальских камзолах, в бархатных ярких кимоно, в накидках с изображениями пушечных ядер. Это сказалось на том, в каких костюмах потом стала выступать жрица. Успех Окуни был настолько высок, что она стала профессиональной танцовщицей, основав впоследствии театр кабуки.

Актриса выходила на сцену в удивительных нарядах. На одном из представлений Окуни облачилась в мужское кимоно из алого шелка,

накидку, расшитую золотом и подпоясанную пурпурным поясом. Костюм дополняли меч, кинжал и висевшее на шее золотое распятие, что тогда было модным. В начале развития театра кабуки в нем преобладали танцевальные пьесы с пением под аккомпанемент трехструнного сямисэна (японского щипкового инструмента). Представления кабуки проходили под открытым небом, зрители сидели на циновках. Чувственные и энергичные представления Окуни стали очень популярными, и другие куртизанки переняли ее стиль в выступлениях целых женских трупп. Этот «женский Кабуки» стал столь популярным, что танцовщиц даже начали приглашать к феодалам для исполнения частных шоу в их замках. Новый жанр был столь известным, что труппы онна-кабуки (кабуки женщин), как их тогда называли, возникли по всей стране. Однако в 1629 году их выступления запретили, т.к. некоторые зрители, зная, что среди них есть куртизанки, нередко приставали к танцовщицам, находясь в нетрезвом состоянии. Следствием этого являлись интимные связи актрис и людей из публики. Поэтому правительство запретило играть в театре женщинам, а вместе с тем и юношам, которые пришли на смену девушкам.

С тех пор в театре кабуки стали играть только взрослые актеры мужского пола, возник яро-кабуки (кабуки мужчин). Такой театр приобрел совершенно другой характер, нежели онна-кабуки, что было естественным. Актеров стали обучать с раннего детства, приобщая к секретам театрального искусства. Кабуки стал похож на цех, в котором сложились свои традиции и сохранились на долгое время. У артистов появилось амплуа (главные актеры татэяку, злодеи катакияку и женские роли оннагата). В представлениях стали использовать сложные танцы, акробатику, фехтование, битвы на мечах. Пьесы кабуки составлялись драматургом (у каждого театра был свой драматург), который сокращал или расширял текст в зависимости от роли актера, а также изменял его для каждой отдельной постановки. В основе преобразования сценариев лежат записи сценической речи.

Такое развитие театра привело к тому, что к концу XVII века

представления стали сюжетными многоактными драмами, длящимися порой до 13 часов. Поэтому спектакли стали проводить в закрытых помещениях, с ложами, галереями и партером, рассчитанные на большое количество зрителей.

Актеры были одновременно и любимчиками публики, и изгоями. Возвращаясь из театра, выдающиеся актеры должны были «кланяться каждому встречному, вежливо приветствовать и кланяться любому холодному сапожнику и мусорщику» [1, с. 88], что было связано с низким социальным положением артистов. Они были ниже представителей всех четырех сословий Японии – самураев, крестьян, ремесленников и торговцев. Однако актеры театра кабуки были главным его достоянием, поскольку их игра считалась особенным искусством. По мнению М. Гундзи, занимающегося исследованием театра, эталон исполнительского искусства Японии «направлен не в будущее и не столько связан с творчеством, сколько в нем сильна тенденция к обращению к предкам, к великим актерам прошлого... Искать идеалы и образцы в прошлом – это своего рода специфика восточного мышления ...» [1, с. 19].

Сюжеты пьес театра кабуки по большей части были связаны с жизнью «веселых кварталов». Характерными были представления о визите молодого человека в дом терпимости, где он общался с хозяином и любовался танцовщицами. Основу некоторых сюжетов составляли анекдоты о великих людях. В связи с этим в 1664 году была введена цензура, которая запрещала использовать имена реальных лиц. Этот запрет существовал практически весь период сегуната Эво (1600–1868 гг.). В годы Гэнроку (1688–1703) почти все представления были основаны на историях конфликтов внутри большого семейства. Отсюда происходит и название жанра – оиэмоно, т.е. пьесы о знатных домах Японии.

В различных городах Японии у зрителей были разные предпочтения. Еще один исследователь театра кабуки, Намики Седзо отмечал, что в Киото около 60% пьес были на любовные темы, в Эдо большим спросом

пользовались пьесы жесткого, грубого характера, поэтому там 70% постановок были об историческом прошлом, о поединках и примитивных развлечениях. В Осаке 80% представлений основывались на теме человеческого долга [1, с. 117].

В конце XVII века кабуки пережил кризис, не выдержав конкуренции нового театрального жанра – дзе-рури, или театра марионеток. Театр сменил репертуар, начал брать в основу сюжета элементы из дзе-рури, осваивать сценическую технику марионеток. Всякое движение актера кабуки разделилось на отдельные составные элементы, как в кукольном представлении, речь стала сочетать в себе речитатив и пение. Кабуки заимствовал у дзе-рури мимику, грим, музыку, особую сценическую речь. Появилось подражание пению птиц, кваканью лягушек, звукам природы, таким как дождь, гром, ветер, шум воды. С помощью музыки стали предупреждать о смене действий, времени суток, года, стали обозначать выход или уход персонажа. Следует также отметить, что по характеру музыки можно было понять, кто появится (или покинет сцену): крестьянин, самурай, девушка или привидение. Из театра дзе-рури в кабуки пришел и певец-рассказчик Гидайю. Он создавал своим голосом сложнейший мелодический и ритмический рисунок, придавая действию особый драматизм.

Музыка в кабуки определяет и ведет весь спектакль. Один из японских писателей и деятелей театра Фукути Оти говорил о кабуки: «Сказать, что театральное искусство и музыка теснейшим образом связаны друг с другом – мало. Следует сказать больше: театр и есть музыка» [6, с. 384].

Также большое внимание в театре уделяется костюмам. В кабуки наряды агэмаки (знатных куртизанок) символизируют времена года и традиционные национальные праздники. М. Гундзи описывает одеяние актрис театра так: «В одной из пьес в первый раз актриса выходит в наряде, в котором на верхней накидке из черного атласа вышиты ветви сосны, побеги бамбука и цветы сливы. От плеч к рукавам идет украшение, сплетенное из

золотых нитей, на спине узор из плодов мандаринов и листьев, а также сделанный из шелка краб. Поверх этого спускаются длинные золотые и серебряные ленты. На нижней накидке на алом фоне вытканы яркий шатер для увеселений в дни праздника цветения сакуры, барабаны, охваченные языками пламени и многочисленные цветы вишни. С пояса спускаются длинные серебряные нити, напоминающие струи водопада. Там же золотыми нитями вышит карп, поднимающийся против течения к водопаду. Костюм символизирует праздник цветения сакуры, Новый год и праздник мальчиков. Когда агэмаки появляется на сцене во второй раз, на ней белоснежная шелковая накидка с узором тушью, олицетворяющая праздник урожая. Затем она выходит в кимоно, вышитом хризантемами. Этот костюм символизирует «осенние сентябрьские праздники» [1]. В связи с такой традицией костюмов стали появляться и соответствующие техники. Это приемы хинуки и буккаэри, позволяющие мгновенно менять одежду на сцене. Техника хикинуки состояла в том, что необходимо было потянуть за специально предназначенные ниточки, чтобы верхний костюм упал, а под ним оказывался другой. При буккаэри костюм, начиная от плеч, выворачивался другой стороной прямо на актере [4, с. 87]. В момент этих действий менялись также музыка и ритм. Происходит поразительное сочетание и взаимодействие зрительного и слухового, музыкального восприятия.

Благодаря постановщику Морите Канья, первый кризис театра кабуки удалось преодолеть. Канья смог адаптировать деятельность к новым условиям конкуренции с другими театральными искусствами и при этом сохранил самобытность кабуки. Однако театр претерпел новый кризис. Во время Второй мировой войны большинство актеров погибло, а американское оккупационное правительство запретило пьесы. Несмотря на это, театр кабуки продолжает существовать по-прежнему, но уже в других масштабах.

Международную славу театр приобрел в период деятельности Морите Канья. Кабуки стал гастролировать, и первые зарубежные выступления его состоялись в Москве и Ленинграде (Санкт-Петербурге) в 1928 году [5, с. 22].

Спустя 90 лет в России был проведен год Японии, а в Японии год России в рамках поддержания культурных отношений. Международный театральный фестиваль имени А.П. Чехова организовал выступления театральной труппы Сетику Гранд Кабуки – Тикамаку-дза на сценах Театра им. Моссовета и БДТ им. Товстоногова. Поскольку жанр японского театра весьма своеобразен и непривычен для русских людей, пьесы пришлось корректировать. Изменилось время показа спектакля, вырезали некоторые сцены. Несмотря на это, кабуки смог покорить советскую публику.

Современный театр кабуки стремится упорно хранить свои древние традиции. По-прежнему актеров обучают с самого детства, прививая навыки фехтования, сражения на мечах и копьях, а также умение танцевать, выполнять элементы акробатики, владеть голосом. Как и прежде, большое внимание уделяется костюмам, гриму, музыке и ритму. Кроме того, в классическом кабуки выступают исключительно мужчины, в том числе в роли женщин.

В ходе изучения истории театра кабуки было рассмотрено множество аспектов его развития, исторические и художественные особенности. После изучения данной информации возник вопрос о том, почему театр не приобрел еще большую популярность за рубежом (в том числе в России). Сопоставив изученные факты, был сделан следующий вывод: в связи с особенностями японской культуры и менталитета, которые нашли отражение в репертуаре театра, посыл и содержание выступлений кабуки непонятны для иностранцев. Кроме того, как уже было сказано, в основе пьес зачастую лежат исторические события или рассказы об известных личностях в Японии. Поэтому понять искусство кабуки сможет только либо японец, либо человек, хорошо знающий местную культуру.

Кабуки имеет богатую и интересную историю, берущую начало в далеком XVII веке. Театр несколько раз преобразовывался, перенимал традиции из театров других жанров и стран, но все-таки сохранил свою историческую самобытность. Даже название много раз в течение истории

сменило свое значение, приобретая новые смысловые оттенки. Однако кабуки все же на данный момент является самым известным театральным жанром.

Список используемой литературы:

1. *Гундзи М.* Японский театр Кабуки. / М. Гундзи. – Москва: Прогресс, 1969. – 230 с.
2. *Арутюнов С.А., Джарылгасинова Р.Ш.* Япония: народ и культура / С.А. Арутюнов, Р.Ш. Джарылгасинова – Москва: Директ-медиа, 2014. – 65 с.
3. *Хамакура Е., Суругава Т., Киносита Д., Минами Х.* Кабуки / Е. Хамакура, Т. Суругава, Д. Киносита, Х. Минами. – Москва: Искусство, 1965. – 172 с.
4. *Гудимова С.А.* История и поэтика театра кабуки / С.А. Гудимова // Вестник культурологии. – 2008. – № 3.
5. *Лезямкова А.А., Новак М.В.* Театральные искусства Японии в прошлом и настоящем: основные характеристики и особенности / А.А. Лезямкова, М.В. Новак // Наука. Искусство. Культура. – 2018. – № 1(18).
6. *Кондрад Н.И.* Избранные труды. История / Н.И. Кондрад. – Москва: Наука, 1974. – 472 с.