

За життя
Дієвні люди
dyeni-life.com.ua



**ЯПОНСКИЙ ТЕАТР:
ОТ ДРЕВНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ**

Подготовила: Педагог-организатор Парамонова Виктория Павловна

С древних времен до настоящего момента в Японии сохранились несколько театральных жанров.

Каждый из них имеет свою неповторимую индивидуальность и свою удивительную историю.



Старейший японский театр по
существует более 600 лет. В 1374
году в присутствии сегуна
(главного полководца) Асикага
Йосимицу труппа
провинциальных актеров
разыграла «священное действие»,
получившее одобрителный отзыв
правителя. Возглавлял труппу
талантливый актер, автор пьес,
постановщик Каннами Кийоцугу,
который, собственно, и создал
театр «Но».

Возник он на пересечении нескольких жанров: народных зрелищ, носивших обрядовый характер, поэтических религиозных мистерий, эффектных веселых фарсов. Всю пестроту этих жанров Каннами соединил в одну форму, которая была подчинена структуре спектакля. Способность театра но к гармоничному синтезу – одна из удивительнейших черт этого искусства.



Со временем выделились и два главных эстетических принципа театра но: мономанэ и югэн. Первый в переводе обозначает «наследование», театральным языком – сценическая правда, второй – «тайный», «темный». Вместе с тем югэн – наивысшая форма гармоничной, одухотворенной красоты, когда сценическая игра и талант «открывает глаза» зрителю



Главный актер театра но (ситэ) выходит на сцену с маской на лице. Его спутник – цурэ – тоже в маске, но только в тех случаях, когда изображает женщину или удивительное существо. Актеры других амплуа не пользуются даже гримом. Существуют индивидуальные маски для отдельных ролей. Наклон маски обязательно меняет ее выражение. Мастера, изготовлявшие маски для театра но, обязательно учитывали пластику актеров. Поза скорби, исполненная печали, — и маска приобретает выражение горя. Костюмы театра но имеют условно-исторический характер. Их цветовая гамма довольно сдержанна, но некоторые поражают своим великолепием, роскошным золотым шитьем.



В театре «но» вместо традиционных декораций – условные конструкции, являющиеся символами лодки или храма, скалы или деревьев. Здание театра сначала имело простую архитектуру: высокий помост из белых некрашенных досок на четырех столбах под крышей с загнутыми вверх краями. После окончания спектакля актеры не шли со сцены. Они садились в соответствии со своим амплуа в каком-нибудь углу сцены и замирали. Однако даже в неподвижности продолжали сохранять сконцентрированную энергию образов, способную еще какое-то время покорять внимание зрителей.



Справа от сцены – хор из восьми лиц, отделенный балюстрадой. Он создавал эмоциональный фон всего театрального действия.

В оркестре театра но флейта и несколько ударных инструментов – небольших барабанов, звуки и ритм



Театральный задник представляет собой изображение величественной зеленой сосны на золотистом фоне. Это не случайно, поскольку сосна – священный символ долголетия. В глубине сцены сидят второстепенные



Слева на сцене находится «мост». Под ним обычно ставили глиняные горшки-резонаторы. Три маленькие сосны перед мостиком как будто пунктиром очерчивают места, где должен остановиться актер.

В древние времена сцена театра не была отделена от публики полоской песка. Зрители сидели на земле, подстелив маты. Сегун смотрел спектакль с балкона своего дворца. Театральное действие длилось с утра до вечера.

В 17 – 18 вв. география представлений театра но значительно расширяется, они даже становятся частью государственных церемоний. Именно по этой причине среди исполнителей но появилось много молодых дворян из военных, которых специально готовили для участия в спектаклях. В этот период также появляются существенные изменения в архитектуре театра. Живописный партер с помощью маленьких открытых лож приобрел вид шахматной доски. В каждой из лож сидели четверо или пятеро зрителей. Их головы были видны над хананамити – двумя широкими мостиками, которые от входных дверей тянулись прямо на сцену



Название этих мостиков переводится как «цветочный путь», «дорога цветов». И сейчас по этим мостикам входят и выходят зрители и актеры. Благодаря такому приему даже главное действие переносится именно в партер. Еще одной особенностью сценической техники театра но стала вращающаяся сцена. Впервые ее использовали в Киото в 1670 г. Это давало возможность предусмотрительно ставить на сцене две или четыре



Занавес, который закрывает сцену от зрителей, в начале спектакля не поднимается и не отодвигается, как на европейской сцене, а падает, чтобы сразу очаровать присутствующих великолепием декораций. Когда-то этот занавес делали из тростника и разрисовывали пейзажами. Сейчас его делают из ткани, украшают дивными орнаментами и



Драмы театра но называются ёкёку. Они небольшие (длятся меньше часа), потому на один день назначают несколько пьес. Сюжеты пьес театр но обычно черпает из распространенных мифов и легенд. Но в антрактах между этими серьезными пьесами ставятся так называемые кегэн – «сумасшедшие слова». Кегэн отличается от драм тем, что в них нет хора, исполняются они на современном языке, сюжеты строятся на фарсовых



Спектакль театра но в Японии до сих пор не просто литературное или артистическое развлечение. Это «день наслаждения». Причем как в переносном, так и в прямом смысле, поскольку во время длительного пребывания зрителя в театре (он пересматривает одновременно 8 – 10 пьес) его опекают. Вместе с билетом на спектакль зритель покупает и билет, дающий ему право в театре позавтракать, пообедать, выпить чая и пр. Во время действия еду разносят театральные прислужники.



В современной Японии существуют своеобразные группы поклонников театра но. Ежемесячно в Токио идет около 20 спектаклей. Есть также ассоциация актеров театра но. Однако в целом театральная эстетика и организация действия сохранили и продолжают сохранять структурные формы древних спектаклей средневековья.



Первый народный театр, кабуки-сибаи, был основан в Киото в начале 17 в. По легенде, начало ему положила жрица О-Куни.

Влюбившись в самурая, она убежала с ним в Киото, где они собрали несколько танцовщиц и начали давать представления на берегу речки. В них принимали участие мужчины и женщины.

В 1629 г. правительство запретило женщинам выступать вместе с мужчинами. Именно тогда

появились труппы юношей, которые переодевались в женскую одежду. Их

выступлениям был присущ эротический оттенок. Заботясь об общественной морали,

правительство запретило и эти труппы.

Поэтому с 1652 г. театр кабуки формируется исключительно из актеров-мужчин.

Пьесы театра кабуки существенно отличаются от драм театра но, хотя изначально и заимствовали некоторые приемы и сюжеты. Одним из первых известных драматургов, который сформировал репертуар театра кабуки, стал Тикамацу Мондзаэмон.



Начиная с 18 в., пьесы театра кабуки по своей форме приближаются к европейской драме. И уже в конце столетия складываются именно те эстетические принципы, которые до сих пор считаются классическими для театра кабуки и сохраняются в современной театральной жизни Японии.



В 18 в. была усовершенствована сцена: у театра но заимствовали вращающуюся сцену. Спектакли проходили в специально обустроенных помещениях на широкой, но не очень глубокой сцене. Слева от сцены достраивали помост, шедший через весь зал и служивший дополнительной сценической площадкой для



Представление театра кабуки обыкновенно состояло из нескольких пьес: исторической, бытовой и социальной.

В начале 20 в. была произведена полная централизация многочисленных бродячих трупп, демонстрирующих свои спектакли по всей стране. Спектакли начали ставить в больших городах, в



Игре актеров театра кабуки свойствен абсолютный реализм. Душевные муки, боль, смерть исполняются так мастерски, что возникает полная иллюзия реальности. Актер театра кабуки – прекрасный акробат, блестящий фехтовальщик, поразительно динамичный – то мгновенно краснеет, то падает в изнеможении, то ловко суетится и вдруг падает в ужасных судорогах. Голова мертвого врага обязательно должна упасть на землю, а каждую агонию в сценическом действии задерживают, чтоб услышать стон физической боли. Особое впечатление производит сценическое «харакири», которое занимает в пьесе едва ли не главное место. Без него не обходится ни одна историческая драма театра кабуки. Мимика неимоверно меняет лицо актера. Сохранилась легенда об одном из актеров древности, который, готовясь к роли демона, придавал своему лицу такое ужасное выражение, что его жена, которая неожиданно вернулась домой, умерла от



Представители японской элиты редко открыто посещали театр кабуки. Если самурай заинтересовался какой-то пьесой или актером, он должен был идти в театр в маске, опасаясь укоров за этот поступок. Представители других слоев населения Японии, наоборот, всегда уважали и уважают кабуки и ходят на его спектакли часто на целый день и всей семьей.



Картины реальной жизни, которые смущают и восхищают, — вот что привлекает современного зрителя театра кабуки. А настоящие мастера театра — последователи учения великого Тикамацу — помнят изречение своего учителя: «Искусство всегда существует на рубеже между правдой и вымыслом. Оно вымысел — и вместе с тем не совсем, оно правда — и вместе с тем не совсем. Только на этом рубеже и рождается чувство наслаждения искусством».

