**Театр Японии**

Традиция японского сценического искусства насчитывает пять основных театральных жанров: бураку, но, кёгэн, бураку и кабуки. Все эти пять традиций существуют по настоящий день. Несмотря на значительные различия, они объединены общими эстетическими принципами, лежащими в основе традиционного японского искусства.

Бугаку представляет собой церемониальный танец, часть придворного ритуала, восходящего к VIII в. Несмотря на то, что бугаку по своему духу и символике является сугубо японским действом, он носит явные следы влияния древнего китайского (а также корейского и даже индийского) церемониального танца.

Расцвет театра, но относится к XIV в. Но основан на принципах дзэнской эстетики и отражает буддийский взгляд на жизнь как на нечто эфемерное, быстротечное. Жанр, но восходит к ритуальным синтоистским действам; первоначально актеры, но выступали при буддийских и синтоистских храмах, разыгрывая сцены религиозного содержания. Маски театра, но связаны с традицией древних ритуальных представлений — гигаку; музыкальное сопровождение заимствовано из ритуального синтоистского танца — кагора, придворной музыки — гагаку и буддийской церемониальной музыки. Наиболее ранней из пьес, но считается «Окина» (X в.), ее даже сложно назвать «пьесой», ибо состоит она из трех ритуальных танцев, представляющих собой моление о мире, плодородии и долгой жизни. Становление же театра, но связано с именем Дзэами Мотокиё (1363—1443) — выдающегося потомственного актера, драматурга и теоретика театральных действ. В 1374 г. Дзэами и его отец, Канами выступили перед бегуном Асикага Ёримицу; сегун был потрясен их игрой и взял театр, но под покровительство сёгуната. Спектакль но — это целое действо, гармоничное единство литературного текста (в том числе — поэтического), актерской игры, танца, музыки (флейты и барабаны) и хора из 8—10 человек. Особую эстетическую функцию выполняют также великолепные, роскошные одеяния актеров; маски, с глубоким психологизмом выражающие тончайшие оттенки человеческих чувств и строгое сценическое пространство, главной декорацией которого является изображение древней сосны. Сценическое движение, канонические позы и жесты были строго рассчитаны и выверены; каждый элемент драмы, от актерской игры до покроя и цвета костюмов и декора веера, помогающего актеру играть со сценическим пространством, строго соответствовал единой системе символов, позволявшей более глубоко раскрыть особенности образа героя. В драмах Дзэами собственно действие пьесы было на втором плане; то, что ныне называется «экшн», в пьесах но почти не было; главный акцент делался на психологические образы, актеры при помощи всех выразительных средств стремились наиболее полно раскрыть чувства своих героев, заставить зрителей в напряжении сопереживать им. Актеры, но буквально гипнотизировали аудиторию своей игрой, что требовало от них высочайшего профессионализма; постижение актерского мастерства театра, но начиналось с раннего детства и совершенствовалось в течение всей жизни. Театр, но и от зрителей требовал довольно солидной подготовки и образованности; поэтому недаром этот жанр относился к «высокому», элитарному искусству. Репертуар, но весьма разнообразен; в настоящее время известно около 240 пьес различного содержания; типичные герои пьес, но — духи великих самураев прошлого, являющиеся в мир людей, чтобы отомстить или проститься со своими близкими. Их образы, как правило, трагические: умиротворяющие духов монахи; божества; демоны и одержимые ими люди; женщины, страдающие от потери своих любимых, древние старцы и т. п. Примечательно, что в классическом театре, но все роли, включая женские, исполняются только мужчинами. Составной и обособленной частью действа, но являются представления кёгэн, развлекательные интермедии комического характера, восходящие к старинной китайской клоунаде. Смысл представлений кёгэн заключается в снятии у зрителей излишнего эмоционального напряжения в перерывах между «серьезными» действиями но.

Традиция театра кабуки, в отличие от элитарного но, связана с эгалитарной городской культурой. Кабуки был любимым зрелищем горожан всех слоев и уровней достатка и отвечал вкусам этой публики. Возникновение театра кабуки относится к самому началу XVII в. и связано с именем Окуни, известной исполнительницы ритуальных танцев при синтоистском храме в Идзумо. Она путешествовала по всей стране с небольшой группой танцовщиц; они не только исполняли танцы, но и разыгрывали целые представления, как правило, в сухих руслах рек, где правительство не взимало пошлину со сборов. Как внешний вид, так и манеры поведения Окуни и ее труппы шокировали публику, поэтому исполняемые ими танцы прозвали кабуки-одори, от глагола кабуку, что означает «отклоняться», «шокировать». Первоначально театр кабуки был преимущественно женским, онна кабуки, однако правительство, недовольное фривольным и аморальным поведением актрис, в 1629 г. запретило участие женщин в театре. Женщин в кабуки стали заменять юноши, представления вакасю-кабуки имели еще более громкий успех, однако с 1652 г. сёгунат запретил по тем же причинам и вакасю-кабуки. С тех пор участвовать в театральных постановках кабуки было разрешено только взрослым мужчинам, фривольные сцены были строго запрещены, спектакли стали подвергаться строгой цензуре, актерам же запрещалось покидать пределы «веселых кварталов». Постановки театра кабуки, первоначально восходившие к сценкам кёгэн, постепенно развивались и с течением времени превратились в сложное действо, объединяющее в единое целое различные сценические искусства. Пьесы кабуки обычно посвящены популярным в Японии сюжетам, заимствованным из народных легенд, самурайских эпосов, исторических хроник, а также из репертуара театра, но и кукольного театра бунраку. Многие драматурги, такие, как Тикамацу Мондзаэмон (1644—94), Цуруя Намбоку (1755—1829), Каватаки Мокуами (1816—93) и др., специально сочиняли пьесы для кабуки (как правило, на популярный сюжет). Актерское мастерство театра кабуки также имеет свою специфику: актеры должны овладеть особым стилем сценического движения, сценической речи (монологи и диалоги), танцем, пантомимой, сценическим фехтованием, акробатическим искусством, искусством мгновенно менять костюмы и перевоплощаться в другую роль. Костюмы и сценический грим также играют немаловажную роль: они имеют вполне определенную символику, строго соответствуют определенному типу сценического персонажа и призваны подчеркивать душевное состояние героя. В театре кабуки маски не используются, предпочтение отдается гриму, искусство наложения которого, как и символика, во многом восходит к традиции старинной Пекинской оперы. Спектакль проходит при музыкальном сопровождении; музыканты находятся как на сцене, так и за ней. Основными музыкальными инструментами являются традиционные японские трехструнные инструменты — сямисэны, а также флейты, барабаны и деревянные палочки, ритмические постукивания которых друг о друга или о деревянную доску играют особую роль в звуковом оформлении спектакля. Немаловажное значение придается также и вокалу.

Декорации кабуки, в отличие от но, гораздо более разнообразны и роскошны, они создают определенный эстетический фон и эмоциональный настрой спектакля. Параллельно с традицией кабуки развивалась и традиция японского кукольного театра бунраку, известного также как аяцури дзёрури; дзёрури означает декламацию (напев сямисэна) драматического текста под аккомпанемент; аяцури — собственно кукольное действо. Каждой куклой, размер которых составляет примерно от 1/2 до 2/з человеческого роста, управляют сразу три человека; у кукол подвижны глаза, веки, брови, рот, руки и ноги. Кукловоды одеты в черные одежды, у двоих ассистентов даже лица закрыты черными колпаками. Декламатор не только читает текст, но и «озвучивает» сразу всех кукол. В некоторых спектаклях участвует сразу несколько декламаторов, читают текст они одновременно. Для бунраку было написано много знаменитых пьес (впоследствии переложенных для кабуки): «Сонэдзаки синдзю» («Самоубийство влюбленных на острове Сонэдзаки»), 1703 г., «Канадэхон тюсингура» («Сокровищница 47 верных вассалов»), 1748 г., «Дзёрури-химэ моногатари» («Сказание о госпоже Дзёрури»), XVI в.; а также пьесы по мотивам самурайских эпосов «Гикэйки» («Сказание о Ёсицунэ»), «Хэйкэ моногатари» («Сказание о доме Тайра») и др. Наиболее известными драматургами, писавшими пьесы для бунраку, считаются Тикамацу Мондзаэмон ,(1644-94), Ки-но Кайон (1633-1742), Такэда Идзумо II (1691-1756), Намики Сосукэ (1695-1751), Мисси Сёраку (1696-1772), Тикамацу Хандзи (1725—85). Традиционный театр бунраку к концу XVIII в. был постепенно вытеснен театром кабуки и переживал период упадка, усугубившегося после военного поражения Японии в 1945 г., когда многие японцы отвернулись от своей традиционной культуры в сторону западных ценностей. Некоторое время казалось, что судьба бунраку предрешена, однако в настоящее время традиционный кукольный театр вновь возрождается, ибо пользуется огромной популярностью как среди иностранцев, так и самих японцев.