

Г. Масакацу

Японский театр кабуки

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
Г11

Г11 **Г. Масакацу**
Японский театр кабуки / Г. Масакацу – М.: Книга по Требованию, 2023. – 228 с.

ISBN 978-5-458-30517-4

Автор книги Гундзи Масакацу — профессор Токийского университета Васэда. Крупнейший в Японии специалист-театровед, он всю свою жизнь отдал изучению национальных форм японского сценического искусства, ратуя за их сохранение и развитие. Книга посвящена искусству прославленного театра кабуки и представляет собой театроведческую работу, посвященную одному из направлений мирового сценического искусства, каким является искусство кабуки. В книге освещаются важнейшие вопросы развития и специфики этого театрального жанра, характеризуются пути становления кабуки, при этом рассматриваются и театральные формы, исторически предшествовавшие его появлению; подробно анализируются конструкция театра, состав зрителей и актеров, специфика жизненного уклада, метод их подготовки; особое внимание в ней уделено драматургии кабуки, актерской технике, оформлению сцены и даже таким специальным вопросам, как декорации, грим, освещение и т. д.; немало страниц отведено показу связей театра кабуки с обществом.

ISBN 978-5-458-30517-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ни сознает его национальное значение. Он говорит о необходимости критически и заново рассмотреть вопрос о путях его развития в настоящее время, и в этом отношении я с ним солидарен».

Итак, бережное сохранение и творческое использование национальных традиций — вот ответ, который дает профессор Гундзи на вопрос о том, каким должно быть отношение к искусству в современной Японии. Как мы видим, эту подлинно научную точку зрения защищают многие театральные деятели Японии, серьезно обеспокоенные положением дел в области японского национального искусства.

...Мы встретились с профессором Гундзи во дворе Токийского университета Васэда у входа в Музей театрального искусства. Человек исключительного обаяния, с мягкими чертами лица, немного застенчивый, он сразу располагает к себе.

— Все, что я думаю о кабуки, я изложил в своей книге, — ответил он на наш вопрос о судьбах этого театра в Японии, который мы задали ему, остановившись перед стендом с

расположенными на нем предметами театрального реквизита кабуки.

Нас окружила группа студентов, разговор сразу оживился. По их сосредоточенным лицам, внимательному взгляду, с которым они слушали своего учителя, можно было безошибочно заключить, что кабуки для них не отжившее, мертвое искусство, а область живой художественной деятельности, искрящейся всеми красками жизни и доставляющей человеку незабываемое наслаждение.

...А вечером — спектакль в недавно отстроенном великолепном здании театра Кокурицу гэкидзё. Современные фойе, зрительный зал, устланный ковровым покрытием, современная сцена, освещение. Шла пьеса «Сакура Сого» на сюжет из времен феодальной Японии. И казалось, что изумительные краски декораций, роскошные костюмы героев, лучи разливавшегося по сцене света — все, чем знаменит этот спектакль, становилось еще более ярким в этом зале, все оформление которого напоминало о том, что представление идет в XX веке.

Б. ПОСПЕЛОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

В ноябре 1966 года в Японии открылся государственный театр Кокурицу гэкидзё, главная цель которого состоит в сохранении кабуки. Создание этого театра явилось важной вехой в истории кабуки, а также других классических жанров японского театрального искусства.

В настоящее время пьесы кабуки ставят театральные коллективы в театре Кокурицу гэкидзё, труппы компании «Сётику» и «Тохо», а также театр Дзэнсиндза — в Токио и труппы Накамура Гандзиро и Катаока Нидзаэмон — в Осака.

Помимо указанных выше театральных коллективов, которые способны обеспечить исполнение классических пьес кабуки, существует ряд трупп, ставящих пьесы в стиле, приближающемся к классическому кабуки. Однако в Японии есть только два театра, которые регулярно ставят пьесы кабуки. Это театр Кокурицу гэкидзё и театр Кабукидза. Иногда пьесы кабуки исполняются также в помещениях других столичных театров. Время от времени пьесы кабуки ставят в театрах Кёто, Осака и Нагоя. Кроме того, театральные труппы кабуки выезжают на гастроли в провинцию.

Поскольку театр Кокурицу гэкидзё не имеет своего коллектива актеров кабуки, он приглашает токийские труппы «Сётику», «Тохо», а также труппы из Осака и Кёто. Предполагается также, что в 1968 году при театре откроется школа традиционных жанров исполнительского искусства. В этом театре имеется большая и малая сцены. На большой сцене ставятся главным образом пьесы кабуки, а на малой — бунраку, бугаку, характерные национальные танцы и т. п.

Пьесы кабуки, вплоть до сегодняшнего дня, как правило, исполняются при переполнен-

ном зале. Что ни говори, спектакли этой театральной школы до сих пор привлекают зрителей своей своеобразной красотой, своей народностью.

Но хотя пьесам кабуки присущ народный характер, они по своим идеям, изображаемому в них нравам и обычаям, а также по форме в значительной степени уже оторвались от сегодняшней действительности и вряд ли могут быть причислены к современным народным пьесам.

Среди ставящихся в настоящее время пьес этого театрального жанра можно выделить классические пьесы эдоского периода, которые с самого начала создавались для исполнения в театре кабуки, и пьесы, которые были созданы для кукольного театра бунраку, а затем переработаны для кабуки. Новые пьесы кабуки, которые появились после революции Мэйдзи, носили на себе отпечаток современных западных идей и западного театра, сохраняя в то же время стиль кабуки.

Следует также отметить, что в настоящее время пьесы кабуки обычно ставят не целиком, а объединяют отдельные выдающиеся сцены из исторических, бытовых и танцевальных пьес. Исключение составляет театр Кокурицу гэкидзё, где принято ставить пьесы (будь то историческая или бытовая пьеса) от начала до конца. Далее, в театре кабуки некогда не было специальных постановщиков, их роль, как правило, выполнял ведущий актер.

Новым явлением в кабуки следует считать тот факт, что в театре Кокурицу гэкидзё введены специальные должности постановщиков.

Итак, театр кабуки и сегодня живет вместе с народными массами, но в то же время он претерпел изменения, поскольку измени-

лась эпоха. Но в связи с этим следует сказать, что создание театра Кокурицу гэкидзё призвано помешать развитию тенденции вносить в классические пьесы кабуки всевозможные неоправданные изменения.

Нельзя обойти молчанием тот факт, что перед театром кабуки, который вместе с народными массами прошел славный путь, стоит целый ряд серьезных проблем. Важнейшая из них состоит в следующем. Известно, что культура периода Эдо в связи с проводившейся в то время политикой закрытия страны для иностранцев носила крайне специфический характер. В этих условиях театр кабуки, выпестованный народными массами, приобрел свои особые идеалы и специфическую структуру. Отсюда возникла уникальность этого театрального жанра.

Действительно, в театре кабуки есть много такого, что вызывает сочувствие и восхищение современных зрителей, но в целом эта театральная школа далека от современной структуры мирового театра.

Поэтому современному зрителю крайне трудно понять все тонкости искусства кабуки, ибо для этого требуются специальные знания. И теперь при постановке его пьес заключенные в них идеи и чувства, которые не воспринимаются зрителем наших дней, в значительной степени «исправляются» на современный лад. Такого рода исправления были начаты движением за реформу театра, возникшим в послемейдзийский период, когда Япония была вновь открыта для иностранцев. Они осуществляются и по сей день.

Иначе говоря, содержащиеся в пьесах кабуки идеи, а также их классический язык переделываются на современный лад с тем,

чтобы они стали понятны нынешним зрителям. Сокращение продолжительности спектаклей повлекло за собой урезывание их текста. Поскольку каждая новая постановка пьесы вела к появлению нового либретто, тексты пьес кабуки постоянно изменялись, подвергаясь различным переделкам. В связи с этим и в настоящее время нельзя избежать тех или иных изменений в тексте при каждой новой постановке пьесы. Ведь каждый раз ведущие актеры использовали тот текст пьесы, который хранится и передается по наследству в их семье. Именно поэтому появляется возможность сохранения традиционного исполнительского искусства актерских династий. Однако постоянное и значительное воздействие тенденции, направленной на приспособление пьес кабуки к требованиям сегодняшнего дня, ведет к потере классического характера как спектакля в целом, так и исполнительского искусства.

Ныне большое влияние на искусство театра кабуки оказывает психологизм, присущий современной драме. Известно, что в классическом кабуки не придавали серьезного значения изображению характеров. Иногда характер одного и того же героя был совершенно различен в разных действиях одной пьесы. Теперь же появилась тенденция все это объединить путем привнесения в пьесу современного содержания, компенсировать скачкообразность развития характеров действующих лиц их натуралистическим психологическим описанием. Отсюда ослабление убедительности пьес кабуки как классических произведений, уменьшение их силы воздействия на зрителя. На мой взгляд, именно в этом заключен тяжкий рок, который навис над современным кабуки.

Разрешение отмеченных выше проблем является важнейшей задачей театра кабуки в наше время.

В заключение я хотел бы обратиться с несколькими словами к советским читателям.

Я считаю для себя величайшей честью, что моя работа о театре кабуки будет издана в вашей стране, стране литературы, стране театра, о которой я мечтал с детских лет.

Ваша страна первой в мире глубоко поняла и почувствовала кабуки.

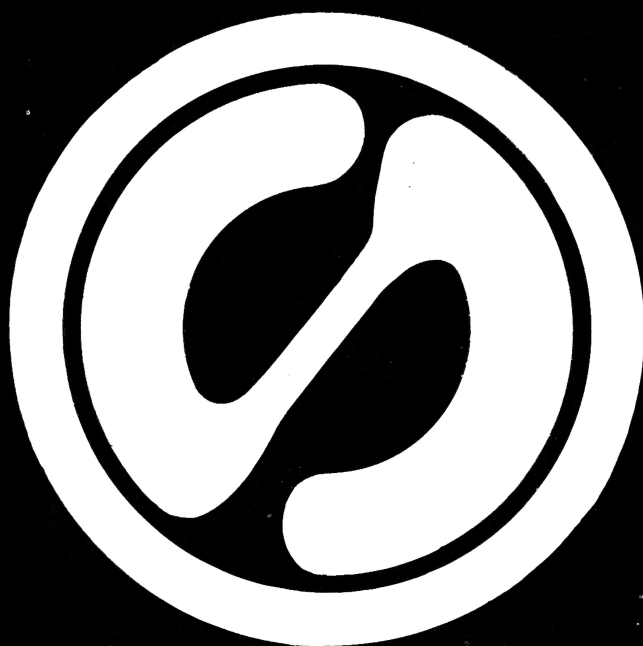
Я буду несказанно счастлив, если эта книга окажет содействие взаимопониманию и расширению связей между нашими странами в сфере искусства.

Токио, 1967

ГУНДЗИ МАСАКАЦУ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ПУТИ РАЗВИТИЯ КАБУКИ



Герб антеров Савамура Содзюро
и Савамура Гэнносунэ

Современный театр кабуки, безусловно, не похож на тот, который зародился в период Эдо. По духу он отличается даже от довоенного кабуки, не говоря уж о том, что не может быть копией театра кабуки периода Мэйдзи, когда в нем играли Дандзюро Девятый, Кикугоро Пятый и Садандзи Первый *. В связи с этим возникли самые различные мнения о современном кабуки. Одни говорят, что развитие кабуки прекратилось, другие считают, что стали иными темпы и характер его развития, третьи — что изменилось его направление. Во всяком случае, вполне определенно можно сказать одно: кабуки перестал быть театром, соответствующим современному пониманию театрального искусства, каким он был в период Эдо. В то время он пользовался абсолютной поддержкой подавляющего большинства народных масс Японии.

В период Эдо, когда кабуки считался современным театром, существовал еще один жанр народного театра — нингё дзёрури (кукольный театр дзёрури). По своему направлению этот жанр не был враждебен кабуки, и они в то время развивались параллельно, взаимно обогащая друг друга. Короче говоря, существенных разногласий между ними не наблюдалось.

Но начиная с периода Мэйдзи (1867—1911) театр кабуки столкнулся с самыми разнообразными по своему характеру и сути драматическими жанрами и вынужден был противостоять направлениям, которые коренным образом от него отличались. Назову среди них в первую очередь «новую школу» — симпа *, «новый театр» — сингэки *, затем кино, радио, телевидение. Появились также различные виды массового театра. Я не думаю, что все эти жанры оказали большое влияние на кабуки, но они, несомненно, все более под-

тачивали социальную основу этого театрального направления. И сегодня кабуки уже не является театром, пользующимся поддержкой подавляющего большинства народа.

Нельзя не учитывать также и того, что изменился сам зритель. Сегодня он уже воспитан не только на пьесах кабуки. Он воспринимает пьесы кабуки глазами и ушами, привычными к новому театру — сингэки, ревью, кинофильмам и джазам. Причем нельзя сказать, чтобы большинство зрителей видели в кабуки нечто близкое к их жизни.

Стоило французам прокричать «браво!», а американцам — «вандэрфул!», как многие стали считать кабуки лучшим театром в мире. Хуже того. Такой же точки зрения стали придерживаться и многие театроведы, занимающиеся изучением этого театрального жанра. Теперь настало время, когда действительно замечательный и уникальный театр кабуки необходимо осветить зеркалом нового, современного разума. Пока мы будем без всяких на то оснований утешаться похвалами, расточаемыми иностранцами, мы будем способствовать гибели театра кабуки.

Сегодня кабуки, новую школу, новый театр, музыкальное ревью, кино, телевидение и т. д. не рассматривают как противостоящие друг другу жанры и считают, что они должны быть взаимосвязанными. И даже те, кто придерживается противоположной точки зрения, заговорили о том, что нужно наслаждаться тем хорошим, что есть в каждом из этих жанров. Но в то же время исчез энтузиазм, дух высокой преданности тому или другому виду искусства, что породило безответственность и вульгаризацию.

Актеры кабуки, модные певицы и артисты телевидения вместе выступают на сцене. Актеры кабуки начинают уходить в кино.

Разве все это не позволяет сказать, что началось порабощение кабуки?! В самом деле, внешне кажется, что открываются широкие горизонты, достигается взаимопонимание и осуществляется преемственность традиций, но за этой внешней стороной не начинается ли глубинный процесс вытеснения самой сущности кабуки? Разве такого рода новая жизнь должна быть предопределена для кабуки?

В первом издании данной книги я уже пытался затронуть это явление. Но с тех пор прошло немало времени, и сегодня, мне думается, положение стало таково, что говорить о существовании кабуки, так сказать, с биологической точки зрения уже нельзя. Здесь, скорее, на первый план выдвигается вопрос этики, а именно: театр кабуки должен жить.

Японское театроведческое общество обратилось ко всем со специальным «призывом к преодолению кризиса кабуки». После обсуждения идеи призыва в правлении общества и одобрения ее на общем собрании всех его членов мне было поручено написать текст обращения, который был затем отредактирован президентом общества Каватакэ Сигэ-тося.

Ниже приводится полный текст этого обращения.

«Перспективы кабуки таковы, что, если этим вопросом не заняться вплотную, возникает опасность для самого существования кабуки. Исходя из этого, наше Японское театроведческое общество решило обратиться к широкому общественному мнению и предупредить о грозящей опасности театроведческие круги.

Со времен Мэйдзи несколько раз остро ставился вопрос о том, что кабуки переживает

кризис. О кризисе кабуки говорили, например, в связи с движением за театральные реформы в середине периода Мэйдзи, а также после кончины Дандзюро и Кикугоро в 1901 году, в период расцвета новой школы, в последние годы периода Мэйдзи, когда возник новый театр, во время упадка первых годов периода Сёва, в период установления контроля над театральной деятельностью в послевоенные годы и т. д.

Но нынешний кризис, испытываемый театром кабуки, является значительно более серьезным и коренным образом отличается по своему характеру от всех предыдущих.

Если взглянуть на проблему в целом, то застой, вызванный развитием кино и телевидения, касается не только кабуки. Он охватил весь театр. В особенно сильной степени заметен разрыв между веянием времени и такими выдающимися жанрами японского классического искусства, как бугаку, ногаку, бунраку и кабуки.

Для кабуки, который по сравнению с другими классическими жанрами более тесно связан с современной драмой, эта проблема особенно актуальна. Наблюдаются признаки, свидетельствующие о стремлении умышленно изменить характер этого театра, приспособив его к требованиям современности или даже упростив его. И именно в этом таится кризис кабуки как классического жанра. Оставим в стороне вопрос о том, что кабуки может быть поглощен новыми современными драматическими формами. Но если мы именно теперь не будем стремиться к тому, чтобы ясно осознать ценность и значение кабуки, не будем стараться бережно и верно передавать его традиции, то он окажется неспособным внести свой вклад в создание новой драматургии и даже не исключено, что

придет в конце концов к своей собственной гибели.

Долг современников — правильно осознать традиции такого уникального национального театра и ценного культурного достояния, каким является кабуки, поддержать и сохранить его. Чтобы выполнить этот долг, необходимы всеобщее понимание, поддержка и сотрудничество. Нужно, чтобы соответствующие государственные органы занялись изучением положения кабуки, вопросами его сохранения и воспитания кадров актеров, как это делается в отношении государственных театров. Надо сказать, что это является актуальнейшей задачей.

Сейчас, когда каждое заинтересованное лицо на своем посту должно предпринимать в интересах кабуки конкретные меры, данное Общество, обрисовав с научной точки зрения главный путь, по которому должен пойти театр кабуки, горячо призывает сделать все для того, чтобы сохранить и передать традиции кабуки — нашего неповторимого, культурного наследия».

В этом обращении указывается на существование двух путей для кабуки. Один из них — модернизация кабуки, другой — возврат к его классической сущности. В вопросе о модернизации данное обращение ограничивается утверждением своей негативной позиции. Точка зрения театроведческого общества касается главным образом не столько творческой стороны, сколько необходимости в первую очередь теоретического обоснования политики защиты, сохранения кабуки.

Выше я уже указывал, что «наблюдаются признаки, свидетельствующие о стремлении умышленно изменить характер кабуки, приспособив его к требованиям современности или даже упростив его». Практически эти два

пути неотделимы друг от друга. Положение таково, что в настоящее время все взаимосвязано, все влияет друг на друга. Если кабуки не пойдет по пути приспособления к требованиям современности через упрощение, а начнет развиваться на новой, творческой основе, то это будет происходить на базе классического кабуки. Поэтому необходимо бережно отнестись к традициям классического кабуки. Если мы говорим о пути, ведущем к перерождению кабуки, то это означает, что оно происходит в связи с его упрощением. Если же вопрос стоит об улучшении его качества, то здесь опасности перерождения не возникает.

Много раз говорили, что кабуки прекратил свое существование, а он жив до сих пор, недавно выезжал на гастроли в зарубежные страны, получил всемирное признание. Но означало ли это для кабуки скачок вперед в его развитии? Отани Такэдзиро * считает, что этот театр никогда не прекратит своего существования и будет жить вечно, но, судя по тому, что в нем уже начинают проявляться признаки, так сказать, зарубежного издания, он будет в дальнейшем существовать, лишь внутренне изменяясь. И не усилит ли все это процесс изменения самой сущности кабуки?

Итак, поэтому мы приходим к выводу, что посещаемость кабуки и его всемирное признание не являются неперенными признаками его развития. Те, кто смотрит на кабуки не глазами импресарио, а признает его действительную ценность, видят опасность создавшегося положения. Причем оно чревато еще большей опасностью, чем если бы этот театр прекратил свое существование. Может возникнуть вопрос: должен ли существовать кабуки, даже если он полностью деградирует?

И тогда могут решить, что из любви к этому театру необходимо с ним сначала покончить, а затем найти для него новый, настоящий путь. Мне бы не хотелось, чтобы дело дошло до этого.

И здесь я хотел бы подчеркнуть, что одна классическая пьеса кабуки приобретает большую ценность, чем тысяча новых его пьес. Новые пьесы кабуки, созданные после революции Мэйдзи, не могут по своему современному значению быть выдвинуты на передний план. Именно классические пьесы, а также псевдоклассические пьесы кабуки послемэйдзийского периода, которые можно приравнять к классическим, являются уникальными и могут конкурировать на международной арене.

Ценность классики состоит в том, что при сопоставлении с современностью она превра-

щается в зеркало, ярко отражающее современность. Благодаря классике современность правильно осознает себя, свое значение и наследует традиции классики. Я хотел бы, чтобы был глубоко осмыслен тот факт, что классика существует для современности, для будущего, и чтобы в соответствии с этим театр кабуки как можно скорее пошел бы по строго классическому пути.

В связи с идеей вульгарного приспособления к требованиям сегодняшнего дня театра кабуки внутри самого кабуки складывается ситуация, когда эту идею начинают разделять и те, кто кровно связан с театром кабуки, что вызывает глубокое сожаление. Было бы иллюзией считать, что кабуки всегда, подобно тому как это имело место в период Эдо, будет массовым театром. Теперь кабуки требует высокоинтеллектуального зрителя.