

жизни общества, превалирование традиционного патриархатного типа культуры далеко не все может объяснить. Тем более что типично мужской белорусскую культуру уже сложно назвать. Однако привычные тендерные мужские и женские стереотипы продолжают свое существование. Поэтому сегодня и в арт-пространстве, и в социальном, и научном дискурсах ведется достаточно активная работа по восстановлению женского в нашей истории и культуре. Впрочем, проблема тендерной идентичности ждет своей дальнейшей репрезентации и обсуждения.

Литература

1. Тартаковская, И. Н. Тендерная социология / И.Н. Тартаковская. - М.: Вариант, Невский Простор, 2005 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=110473&page>.
2. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер, Р. Краусс, Б. Бухло. - М.: Ад Маргинем, 2015. - 816 с.
3. Тейлор, Б. Актуальное искусство 1970-2005 / Б. Тейлор. - М.: Слово, 2006. - 256 с.
4. Усманова, А. «Музей» Руслана Вашкевича: незавершенное прошлое, нераскрытое настоящее, неопределенное будущее? / А. Усманова // Радиус нуля. Онтология арт-нулевых; сост. О. Жгировская, О. Шпарага, Р. Вашкевич. - Минск: ИП. Логвинов, 2013. - 174-195.

ЯПОНСКИЙ ТЕАТР КАБУКИ НА БЕЛОРУССКОЙ СЦЕНЕ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

О. Л. Коренькова

Белорусский государственный университет,
факультет международных отношений,
ул. Ленинградская, 20, 220030, г. Минск, Республика Беларусь
e-mail: olkorenkova@mail.ru

Диалог японской и белорусской культур в современном поликультурном мире является актуальным и многомерным объектом исследования. Взаимодействие театральных традиций в рамках означенного диалога позволяет сегодняшнему отечественному зрителю, воспитанному на европейском искусстве, осмыслить принципы и приемы подачи сценического материала самобытным и оригинальным японским театром Кабуки. Проведение международных театральных фестивалей в белорусском культур-

ном пространстве дает возможность практически реализовать концепцию межкультурного диалога.

Ключевые слова: японский театр Кабуки, белорусская сцена, диалог культур, стилизация, гротеск.

JAPANESE KABUKI THEATER AT THE BELARUSIAN STAGE: CULTURAL DIALOGUE

O. L. Korenkova

Belarusian State University,
Faculty of International Relations,
Leningradskaya Str. 20, 220030, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: olkorenkova@mail.ru

Dialogue between Japanese and Belarusian cultures in the modern multicultural world is an actual and multidimensional subject of research. The interaction of theatrical traditions within the framework of this dialogue allows today's domestic viewer, brought up on European art, to comprehend the principles and techniques of presenting the stage material with the original and original Japanese Kabuki Theater. Holding international theatrical festivals in the Belarusian cultural space makes it possible to practically realize the concept of intercultural dialogue.

Key words: Japanese Kabuki Theater, Belarusian scene, dialogue of cultures, stylization, grotesque

Появившийся примерно в начале XVII в. японский традиционный театр *Кабуки* 歌舞伎 пользуется широкой популярностью во всем мире и в наши дни. *Кабуки* возник в тот период, когда театру «предстояло стать для японцев среднего и низшего сословий тем же самым, чем он был в Англии, или по меньшей мере в Лондоне, в веселые дни «доброй королевы Бесс», когда устами Гамлета Шекспир выразил дух своего времени в словах: «Зрелище — веревка для шеи короля». Есть все основания подробно рассмотреть все изменения в театральной жизни того периода, так как из всех искусств XVII в. чуть ли не один Кабуки существовал и процветал дольше других, дожив до наших дней. Возможно, ни один из видов искусства не отражает настроения масс так сильно, как театр, использующий, подобно литературе, чувственный настрой, а также музыку, образ поведения любой данной группы населения или любого периода в истории страны, являясь зеркалом и одновре-

менно путеводным светом, влияющим на поведение и устремления публики» [3].

Формирование театра связано с именем **Окуни** (Идзумо-но Окуни), исполнительницы обрядовых танцев при синтоистском храме в Идзумо. Танцы исполнялись под аккомпанемент флейты и барабанов. Красота танцовщицы, ее великолепные наряды и исполнительское мастерство снискали ей симпатии множества поклонников, в том числе и покровительство правящего дома. Постепенно Окуни начала добавлять в танцы светские элементы. Она собрала труппу девушек, и они стали выступать с песнями, танцами и комическими сценками (порой эротического содержания). В крупнейших японских городах того времени (Киото, Осака и Эдо) увеличивалось количество танцовщиц, которые по примеру Окуни стали создавать свои труппы (возник женский театр *Онна Кабуки*), а исполняемые ими представления Кабуки стали популярным развлечением горожан. Дальнейшее развитие театра сопровождалось целым рядом запретов со стороны токугавского правительства, которое видело в нем источник разврата. Был издан ряд указов, запрещающих появление актрис на сцене. В 1629 г. правительство третьего сёгуна Иэмицу (1623-1651) издало строгий указ, запрещающий любые представления с участием женщин. Театр *Онна Кабуки* был запрещен, и в начале XVII века его сменил *Вакасю Кабуки* (мужской театр), в котором все роли играли только молодые люди, но он также со временем стал считаться подрывающим нравственность в обществе. С тех пор все роли в театре исполняют зрелые мужчины (*оннагата*). «Существование оннагата, исполнителей женских ролей, появление которых явилось следствием запрета для актрис выступать на сцене, стало совершенно необходимым и сохранилось до настоящего времени. В середине XIX в. указ, запрещающий женщинам выступать в театре, был отменен, но к этому времени противоестественное искусство оннагата развилось настолько, что сами актрисы уже не могли исполнять женские роли с такой женственностью, как мужчины-оннагата, которые тратили долгие годы на достижение совершенства в искусстве перевоплощения в женщин. В былые времена такая тренировка приводила к тому, что даже в повседневной жизни они вели себя, как женщины» [3].

Кабуки подвергался гонениям на протяжении долгого периода времени. Театр был перемещен в отдельный квартал, а ремесло

актера стало считаться недостойным и презренным. Последовал ряд запретов и указов, строго регламентирующих жизнь актеров. Однако все это не помешало театру продолжать развиваться и пользоваться огромной популярностью у публики. Кабуки, сформировавшийся в сложных условиях, сохранился до наших дней в той традиционной форме, которая органично сочетает в себе несколько видов искусства (музыка, пение, танец, драма), подверженных определенной сценической стилизации. Движения актеров, жесты, костюмы, грим – все носит глубоко символический характер. Эстетизация заложена в основу действия Кабуки, в котором важна не реалистичность воспроизведения персонажа, а игра актера, основанная на символических, но до мельчайших деталей проработанных движениях. «Жестикуляция актера Кабуки отличается прерывистостью, почти полной самостоятельностью и изолированностью отдельных частей тела в жесте, застыванием (паузами) между отдельными движениями или комплексами жестов. Сильная эмоция, критический момент в судьбе персонажа может быть выражен одним изолированным движением одной части тела, – скажем, мелкой дрожью руки при полной неподвижности всего тела и мимическом спокойствии лица. Условный характер, который таким образом придается движению и жесту японского актера, усугубляется паузами неподвижности, как бы расчленяющими динамический рисунок жеста на ряд отдельных законченных эпизодов. Дальнейшее развитие этот стиль театрального жеста получает в балетно-пантомимических пьесах Кабуки, в танцевальных партиях» [1, с. 56-58]. Техника актерской игры оттачивалась веками, существовали и по сей день существуют актерские династии, которые хранят традицию *Кабуки*. Традиционен и канонизирован также и репертуар пьес, большинство из которых созданы в период зарождения и становления *Кабуки* (пьесы Тикамацу Мондзаэмона).

В нашей стране по инициативе Посольства Японии в Республике Беларусь проводятся культурные мероприятия, которые знакомят белорусского зрителя с современными и традиционными видами японского искусства («Японская осень в Беларуси»), Театр *Кабуки* также уже появлялся на белорусской сцене (2005 г.): «Удивительным образом судьба средневекового самурая оказалась очень интересна минской театральной публике. На всех трех спектаклях, показанных театром «Рюдзандзикомпани» на сцене

театра им Я. Купалы, свободных мест в зале не было, несмотря на весьма недешевые билеты. Правда, после зрелища многие выглядели смущенными – к такой стилистике белорусский зритель, воспитанный на национальных драматургических традициях, не привык: гротескные неестественные движения, крик вместо разговора, искаженные лица. Изрядная доля эротики – одно из двенадцати действий происходит в доме гейш, да и в других местах героини недвусмысленно занимаются любовью, прикрывшись, правда, традиционными японскими зонтиками. Невероятная жестокость – погибают практически все действующие лица: их убивают во сне, травят, наносят удары в спину, причем иногда лишают жизни просто по ошибке»[4].

Пьеса «Безумная любовь самурая», представленная в Минске, была написана Цуруя Намбоку IV (1755-1829). В период возникновения и развития театра и драматургии *Кабуки* жизнь горожан, обитателей веселых кварталов стала основным источником литературных сюжетов. Городская культура достигает нового подъема в японской драматургии XVIII в. Сюжет этой пьесы достаточно традиционен для японской литературы и театра: любовь, предательство, власть денег – вечная борьба добра и зла. Японская литература, созданная в токугавский период, представляет собой гимн человеку, который способен любить, ненавидеть и готов бороться и умереть за свою любовь (проза Ихара Сайкаку, пьесы Тикамацу Мондзаэмона). «Бережливые отцы семейства и искусные жрицы любви, чистые сердцем девушки и беспутные молодые гуляки, трудолюбивые ремесленники и сметливые приказчики – весь пестрый мир средневекового города теснился у порога литературы» [2]. В японской драматургии воплотились многие реалии, характерные для того времени. Типичной ситуацией и любимым источником сюжета была любовь юноши и девушки, обительницы «веселого квартала». «Подъем торгового сословия и возрастание роли горожан, особенно в таких городах, как Осака и Эдо, привели к появлению особой прослойки людей среднего класса; они жаждали развлечений, и театр давал больше пищи их уму и сердцу... Именно поэтому Тикамацу и начал разрабатывать новый театральный жанр, который, подобно начинавшим входить в моду гравюрам, являл собой «зеркало изменчивого мира» – реалистические сцены из повседневной жизни соединялись в хорошо скомпонованный сюжет. Поэтому он поставил перед собой

задачу создавать популярные пьесы, героями которых вместо привычных воинов и аристократов были бы лавочники, купцы, крестьяне и куртизанки. В этом он следовал новому образцу, уже ранее выдвинутому романистом Сайкаку, порвавшему с классической и аристократической традицией, чтобы писать для «неотесанных» горожан, и достигшему в этом жанре успеха, который в конечном счете вырос почти что в *succesdescandale*» [3].

Для бытовых драм *Кабуки* не характерен счастливый финал, это своего рода «японские трагедии». Еще в Тикамацу Мондзаэмон использовал для написания своих пьес сведения из «листочков» (что-то вроде средневековых газет), в которых сообщалась о различных происшествиях, а особенно часто о двойных самоубийствах влюбленных, вошедших в то время в «моду» (пьеса «Самоубийство влюбленных в Сонэдзаки»), В творчестве Цуруя Намбоку очень много «вселяющего ужас»: «Впервые пьеса «Клянусь своей жизнью в любви к Санго» увидела свет в 1825 году, и с тех пор была надолго вычеркнута из репертуара театра Кабуки, поскольку ее сочли «внушающей ужас». В основе пьесы – конфликт между любовью и властью денег»[5]. Именно эта пьеса японского драматурга была представлена белорусскому зрителю в постановке Сю Рюдзандзи. Хотелось бы отметить, что «одним из наиболее значительных произведений не только в творчестве Цуруя Намбоку, но и в репертуаре театра Кабуки в целом считается пьеса «Привидения в Ёцуя» (1825). Ее главный герой – потерявший службу самурай Тамия Иэмон. Он предал своего сюзерена и в соответствии с принципом возмездия должен понести кару... Доведенный до отчаяния нуждой, он замышляет убить свою жену Оива и жениться на Оумэ, дочери соседа-богача Кихэя... Чудовищно обезображенная, мучимая ревностью, Оива умирает. Иэмон обвиняет Кохэя в преступной связи со своей женой и, чтобы избавиться от него, прибывает его вместе с трупом Оива к деревянной двери, которую сбрасывает в реку. Духи убитых преследуют Иэмона, принимая обличье его молодой жены и тестя. Пытаясь освободиться от страшных наваждений, Иэмон убивает Оумэ и Кихэя и в заключительной сцене пьесы сам гибнет от руки одного из своих давних врагов. В этой драме можно обнаружить все признаки литературного стиля эпохи с присущими ему иррационализмом, болезненной тягой к ужасному, культом жестокости и мрачной безысходностью. Сквозь все события пьесы проходит

мысль о неотвратимости расплаты за совершенные злодеяния... Однако смысл произведения отнюдь не сводится к отвлеченному морализированию на тему добра и зла в духе ранней драматургии Кабуки. Трагические коллизии пьесы отражают реальные противоречия тогдашней действительности, во многом социально и психологически обусловлены. Образ главного героя – не абстрактный символ порока, но воплощение конкретного зла социальной жизни. Именно в этом заключается художественная новизна и значительность драмы Намбоку» [6]. Пьеса «Привидение из Ёцуя» стала основой сюжета для рассказов в жанре *кайдан* («рассказов о призраках, привидениях»), «Ёцуякайдан» по мотивам пьесы Намбоку пользуется огромной популярностью у японских кинематографистов и создателей *анимэ*.

Восприятие сюжета пьесы «Безумная любовь самурая» современной западной публикой, безусловно, затруднено, так как зритель не только погружен в особый жестокий мир гейш, самураев, но и вынужден постигать эти реалии не через обычные диалоги, а через движения, жесты, танцы, которые доведены до максимальной степени условности. В спектакле также используется много предметов, которые также носят символический характер: мечи, зонтики. Облегчают и дополняют просмотр драмы субтитры, в которых кратко излагается основная сюжетная линия. Пьесы «Безумная любовь самурая», ее персонажи в современной постановке Сю Рюдзандзи претерпели изменения, и главное новаторство постановщика заключается в том, что две мужские роли играют женщины.

В рамках V Международного форума театрального искусства «Теарт», проходившего в 2014 г., на минской сцене был показан спектакль японского режиссера Ёсимаси Исибаси «Matchatria». Директор центра визуальных и исполнительских искусств А. Крашевская говорит об этом спектакле: «Меня потрясло умение японских актеров выражать все эмоции телом. Лицо напоминает маску, а движения рук и ног говорят о многом. Пробирает до мурашек» [7]. В этой современной постановке явно прослеживаются традиции актерской игры Кабуки, которые адаптированы к запросам современности хореографом и режиссером спектакля.

Таким образом, диалог японской и белорусской культур напрямую связан с взаимодействием национальных традиций в пространстве современного театра. Знакомство отечественного

зрителя с экзотическим и самобытным визуальным искусством Японии – важный шаг на пути сотрудничества стран в культурной сфере. Опыт японского театра, его концепция, техника, пластика, конфликт и пафос может давать новый импульс развитию национального белорусского театра, открытого для художественных экспериментов и развивающегося в соответствии с вызовами мультикультурализма рубежа XX-XXI вв.

Литература

1. Аркин, Д. Е. Театр Кабуки. Формы и средства театральной выразительности / Д. Е. Аркин // Японский театр: под. ред. Н. И. Конрада. - Л.-М., 1928. - С. 56-58.
2. Пинус, Е. Предисловие / Е. Пинус // Ихара, Сайкаку. Избранное. - М., 1974.-С. 3-10.
3. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://nashaucheba.ru/>
4. Будько, Ю. Кабуки: самураи на белорусской сцене / Ю. Будько [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://belarustoday.info/?pid=13738>.
5. Цуруя, Н. Театр «Сэйэнэдза» Клянись своей жизнью в любви к Санго / Н. Цуруя [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://theatre.ru/chekhov_fest/sango.html.
6. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://helpiks.org/l-36525.html>.
7. 30-спектакль и постановка режиссера Олимпийских игр - самые интересные спектакли фестиваля «Теарт» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://citydog.by/post/teatr/>

ВОЕННОЕ ДЕТСТВО В БЕЛОРУССКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1960-1980-х гг.

А. С. Новик

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь
e-mai: anya.novik95@gmail.com

Статья посвящена обзору белорусских художественных кинофильмов 1960-80-х гг., посвященных теме детства. Автор характеризует тематику и проблематику кинолент, а также уделяет внимание специфике системе образов и изменениям эстетических принципов в течение изучаемого периода.