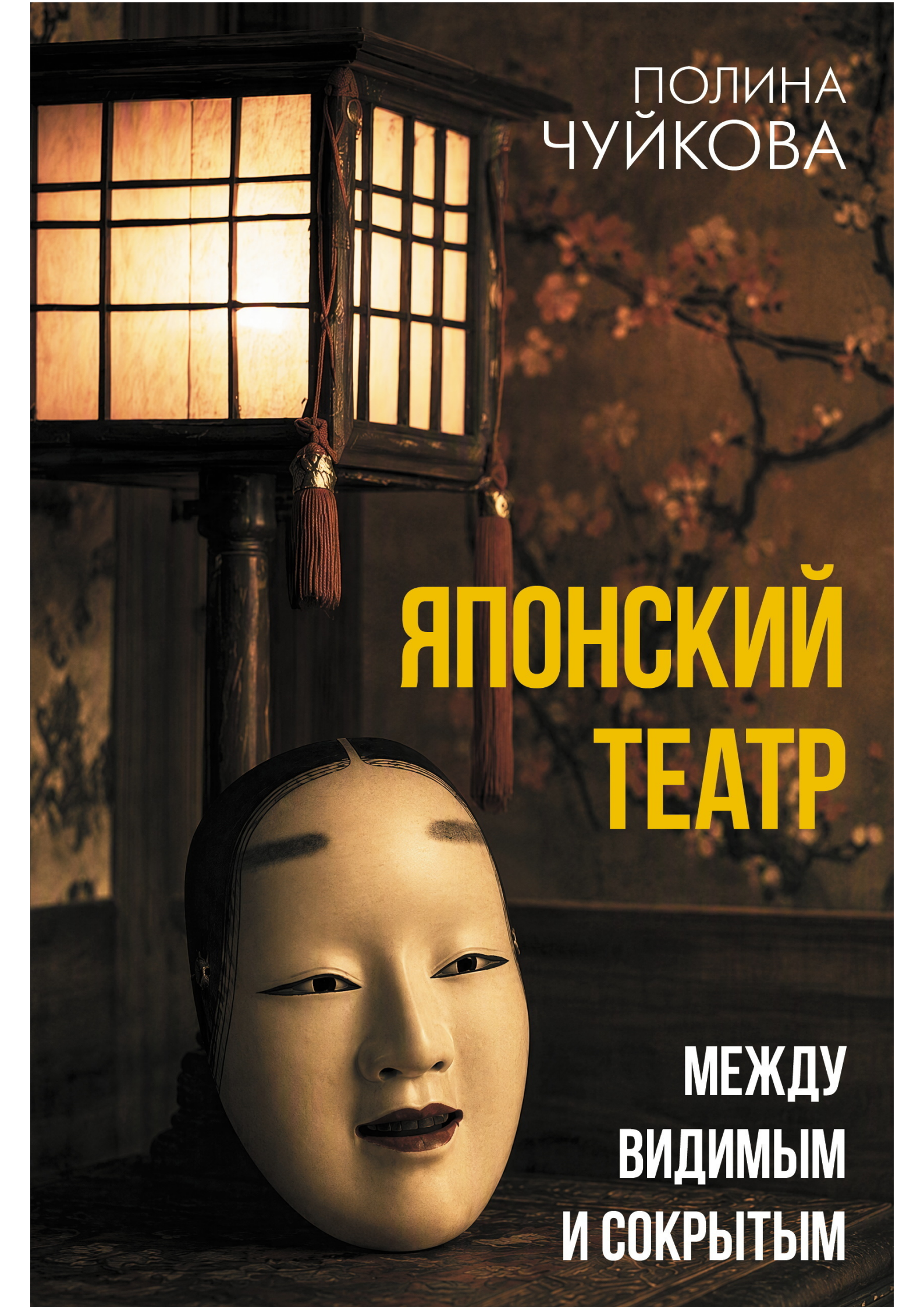




ПОЛИНА
ЧУЙКОВА

ЯПОНСКИЙ ТЕАТР



МЕЖДУ
ВИДИМЫМ
И СОКРЫТЫМ

Культурная матрица

Полина Чуйкова

**Японский театр. Между
видимым и сокрытым**

«Издательство АСТ»

2026

УДК 792
ББК 85.334

Чуйкова П. О.

Японский театр. Между видимым и сокрытым / П. О. Чуйкова —
«Издательство АСТ», 2026 — (Культурная матрица)

ISBN 978-5-17-177899-6

Книга «Японский театр: между видимым и сокрытым» рассказывает об истории японской сцены и ее особом художественном языке. Читатель проследит путь от древних обрядовых действ и придворных представлений до театров Но: и Кё:гэн, Кабуки и Бунраку, а затем — до сингэки и современного театра. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 792
ББК 85.334

ISBN 978-5-17-177899-6

© Чуйкова П. О., 2026
© Издательство АСТ, 2026

Содержание

Предисловие	6
С чего же все начиналось?	8
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Полина Чуйкова

Японский театр: между видимым и сокрытым

Серия «Культурная матрица»

Автор и издательство выражают глубокую признательность святилищу *Касуга-тайся*, кукольному театру *Авадзи*, театру *Chiten*, театру «*Дайнана-гэкидзё*:» («Седьмой театр»), Токийскому театральному ансамблю и Театральному музею Университета Васэда за любезно предоставленные фотоматериалы.

В оформлении издания использованы изображения, предоставленные Shutterstock / Fotodom



© Чуйкова, П. О., текст, 2026

© ООО «Издательство АСТ», 2026

© Yoshiyuki Ito / Wikimedia Commons (по лицензии CC BY-SA 3.0)

© ColBase: Integrated Collections Database of the National Museums, Japan / Wikimedia Commons (по лицензии CC BY 4.0)

Предисловие

*Под сенью вишневых цветов —
я, словно старинной драмы герой,
ночью прилег уснуть.*

Мацуо Басё (пер. В. Марковой)

Вы удивитесь, но термин «театр» в Японии впервые появился только в XIX веке, в отличие от Европы, где он использовался уже несколько тысячелетий. Дело в том, что японское слово «*энгэки*» (##), в буквальном переводе означающее «исполнять пьесу», или же «драма, театр», для японцев – нововведение с Запада. До открытия границ и начала эпохи *Мэйдзи* (# #, 1868–1912) японцы воспринимали известные нам сейчас формы театрального представления как ритуал: через пластические и музыкальные приемы. В названиях этих форм зачастую можно встретить суффикс «*гаку*» (#) – «музыка». Само действие проходило на лужайках храмовых дворов, поэтому сначала появилось выражение «*священная лужайка*», позднее ставшее «местом для зрителей», которое после расширилось до понятия «представление» – «*сибай*» (##). До сих пор японцы называют спектакль именно так. В наши дни обрядность из Японии никуда не ушла: рядом с привычной нам сценой с кулисами и рампой все так же живы традиционные японские театрализованные формы.

Именно поэтому эта книга устроена как путешествие по нескольким слоям японской сцены. Сначала мы возвращаемся туда, где действие было частью обряда и сезонного круговорота, – к *Кагура* (##), ее площадкам, маскам, городским и деревенским разновидностям. Затем подходим к моменту, когда японская сцена начинает стремительно расширять язык: рождаются театры *Но*: (##) и *Кабуки* (##), усложняется актерская профессия, формируется понятие роли, закрепляются формы драматургии и сценические устройства. Отдельно рассмотрим маску: в Японии она никогда не была лишь частью образа, а являлась способом передать на сцене характер, человека и «нечеловеческое».

Дальше начинается то, что можно назвать модернизацией театрального сознания. Появляются общества и студии, формируется новый зритель, меняется само понимание драматургии и режиссуры. В этой части неизбежно возникает «новая драма» *сингэки* – театр, который учился говорить по европейским стандартам, спорил с традицией и одновременно наследовал от нее многое, иногда сам того не замечая.

В книге будет много упоминаний А. П. Чехова. Почему? Потому что Чехов в Японии – не просто «любимый русский автор» и не только сюжет о переводах и гастролях. Для японского театра Чехов становится своего рода лакмусовой бумагой: на нем проверяют актерскую свободу, режиссерскую этику, границы интерпретаций и саму способность сцены быть многоголовой. На одних этапах его ставят как «урок европейской драматургии», на других – для репрезентации послевоенной интеллигенции, а позже – как повод вступить в диалог с современными театральными языками. Здесь особенно важен XX век: послевоенные споры о комедии, появление иностранных режиссеров, столкновение переводческих школ – все это примеры того, как японский театр искал собственный голос.

Наконец, мы выйдем к современности, к тем формам, где японский театр после 1960-х годов придумывает себя заново через тело, пространство, голос, фестивальную жизнь и новые принципы сценического существования. Труппа *Титэн* в этом маршруте важна как пример того, что старые тексты (в том числе чеховские) могут стать лабораторией для новой сценической жизни..

Эта книга не требует специальной подготовки. Я буду объяснять термины простым языком, оставляя японские слова в транскрипции и добавляя иероглифы для точности передачи понятий. Транскрипция японских слов дается по системе Поливанова, двоеточие в ней обозначает удлинение гласного звука. И всякий раз я возвращаю термин к живому описанию сцены – к тому, что слышит зритель и что видит, о чем спорят критики, почему одни и те же пьесы оказываются разными в разные десятилетия. Если после этой прогулки по японскому театральному саду у вас появится желание узнать больше, перечитать пьесу, заглянуть в историю постановок или просто внимательнее прислушаться к паузам на сцене – значит, книга выполнила свою задачу.

С чего же все начиналось?

Ритуальные масочные формы представлений зародились еще в период *Дзё: мон* (##, 10 000 лет до н. э. – 300 г. до н. э.): выполняя ритуал, шаманы надевали глиняную маску (## «домэн») и танцевали под оглушающие звуки барабанов, а первые ритуальные танцы *Кагура* (## «Божья радость») возникли в период *Яёи* (##, 300 г. до н. э. – 300 г. н. э.). На тот момент в Японии уже образовалась религия *синто'* (## «Путь богов»), или синтоизм.

Считается, что слово «кагура» произошло от «ками-дза» (##), то есть от «места, где пребывает божество; священное место» («ками» – «божество»). В таких святилищах, куда нисходят боги, шаманы и *мико* (##), жрицы при синтоистском храме, изгоняют скверну, впадают в божественный экстаз и общаются с людьми.

Например, традиция *Кагура* святилища *Касуга Тайся* (####) в городе Нара, по преданию, основана на танце восьми дев – *яотомэ май* (####), который исполняют восемь жриц *мико* (# # «миканко» – так в *Касуга Тайся* традиционно называют храмовых служительниц-мико). Ее истоки уходят к раннему периоду *Хэйан* (##, 794–1185), к годам *Энги* (##, 901–922).

Музыкальное сопровождение называется *дзиката* (##): старшая *мико* исполняет партию на щипковом инструменте *кото* (#); ведущая певица *хонка* (##) отбивает такт для *сякубё: си* – древнего японского ударного инструмента из двух дощечек (###); флейтист играет на *кагура-бюэ* (###) – флейте *Кагура*. В добавочных песнях звучат бронзовые тарелки (### «до: бё: си») и маленький барабан *коцудзуми*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.