

Муниципальный культурный центр «Сибирь–Хоккайдо»
ул. Шевченко, 28/1, Новосибирск, 630008, Россия
E-mail: sibirhokkaido@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ТАКАРАДЗУКА В КОНТЕКСТЕ ЯПОНСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются художественные особенности театра Такарадзука, который, заимствуя жанр западно-европейского ревью, в процессе творческого развития приобрел черты, присущие японским традиционным театральным жанрам, многие из которых позволяют говорить о типологической близости к театру Кабуки.

Ключевые слова: японская культура, музыкально-театральное искусство, Такарадзука.

Японский театр-ревью Такарадзука (宝塚歌劇団 «Песенный театр Такарадзука») – яркий феномен современной театральной культуры Японии, чье искусство тесно переплетается с музыкой, кинематографом, литературой. Репертуар театра, построенный по принципу 和洋古今 *ваё:-кокон* (букв. «японское – зарубежное – прошлое – современное») ¹, крайне разнообразен: современные мюзиклы, бродвейские ревью, спектакли на сюжеты классических японских *моногатари*, музыкальные пьесы современных японских авторов. Столетний рубеж, который театр перешагнет в 2014 г., – прекрасный повод для осмысления места и значения этого жанра в современной японской культуре.

Следует отметить, что исследований, посвященных театру Такарадзука, в японском искусствоведении совсем немного. Японские исследователи С. Такаги, М. Хасимото, Р. Ота, М. Хакамада освещают проблематику зарождения театра в период широкого заимствования западной культуры в первой трети XX в., описывают особенности процесса заимствования и воссоздания инокультуры на сцене Такарадзука, сценографии спектаклей. Таким образом, японские ученые демонстрируют интерес к этому жанру как, в первую очередь, театру – транслятору западной культуры.

Вместе с тем, анализируя факторы, обеспечивающие сохранение самобытности японской культуры при ее европеизации и американизации в XX в., следует согласиться с Е. Л. Катасоновой, указывающей на «замкнутость и неподвижность», свойственные культурному миру японцев и парадоксальные на фоне динамизма развития страны за последнее время. Автор обозначает это качество как «культурный консерватизм» и приходит к выводу о том, что страна тем самым демонстрирует собой пример «закрытой саморегулирующейся культурной системы по типу традиционных восточных обществ» [Катасонова, 2000. С. 225–226].

Проявившись в тенденции редкой сохранности в Японии национальных художественных ценностей, это качество, на наш взгляд, стимулировало, в частности, современное бытование чрезвычайно многообразных видов и форм театрализации. В этой связи показательным представляется то, что театр Такарадзука, основанный как театральный коммерческий проект, ориентированный на западно-европейскую традицию театра-ревью, в процессе своего станов-

¹ Подобным принципом в подборе репертуара создатели театра стремились гармонично удовлетворять художественно-эстетическим потребностям зрителей всех возрастов и вкусов. Без сомнения, во многом благодаря этому принципу, театр смог сохранить жанр и в сложные периоды своей истории.

ления и развития органично приобрел многие черты, характерные для других японских театральных жанров, в том числе, традиционных.

В данной статье ставится задача рассмотрения художественных особенностей Такарадзука в контексте театральной культуры Японии. Опираясь на имеющиеся в научной литературе обобщения характерных признаков традиционного японского театрального искусства, мы рассмотрим именно те из них, которые необходимы для осмысления феномена театра Такарадзука.

Реставрация эпохи Мэйдзи (1868–1912) и модернизация Японии оказали влияние и на изменения национальной театральной культуры. Открыв для западной культуры все возможности для свободного проникновения и адаптации в Японии, японское общество ожидало новых идей и от западного (не только евро-американского, но и русского) театра. Как известно, тогда в силу своей замкнутости и консервативности, традиционные театральные жанры оказались в творческом кризисе. В то же время поиски нового, изучение западной культуры, стимулировали возникновение новых театральных жанров: музыкального театра Такарадзука, возникшего как театр-ревю образца французского варьете или американского мюзикла, и драматического театра западного образца *сингэки*, формирование художественной системы которого шло под влиянием системы Станиславского – Немировича-Данченко. Оба театральных жанра прошли сложный путь от прямого заимствования, изучения, творческой обработки, создания собственных художественных шедевров – оригинальных пьес и, наконец, до получения международного признания и экспансии за рубеж как достойных образцов японской культуры.

В этом контексте представляются убедительными умозаключения многих российских исследователей-японистов [Анарина, 1984; Григорьева, 1979; Гришелёва, 1975] о том, что в истории национального театра японская художественная традиция, являясь составной частью дальневосточной метакультурной зоны, экспонирует ряд типичных для всех культур этого региона признаков. Среди них назовем здесь, в первую очередь, формирование в этом геокультурном пространстве многочисленных видов традиционного театра, преимущественно музыкального, и наличие органичной преемственности в историческом и жанровом его развитии как отражение стабильности основополагающих компонентов национальной ментальности и культуры в целом.

Художественные особенности театра Такарадзука были сформированы в самом начале его становления. Опираясь на заимствованные формы французского ревю, Такарадзука смог воспринять, адаптировать и сформировать собственные художественно-эстетические каноны, дальнейшее развитие которых шло по пути совершенствования мастерства, но не реформирования и изменения. Подобно жанрам традиционного японского сценического искусства, театр Такарадзука формирует собственную традицию, творческое развитие в которой подразумевает в оттачивании мастерства и тиражировании удачно найденных решений.

Представляется, что некоторые общие особенности, характеризующие японский театр в целом, присущи и театру Такарадзука, существующему в общем контексте японской театральной культуры.

Жанровая многослойность и параллельность существования жанров есть главная особенность японского театрального искусства. В системе театральной культуры Японии представлено большое количество жанров, лишь частично взаимодействующих друг с другом. Отметим, что для японской культуры в целом характерен подобный механизм развития. Новые жанры и виды не отрицают и замещают уже существующие, а будучи привнесенными на почву японской культуры, начинают собственную традицию, обогащая эту культуру новыми феноменами. Если во многовековом наследии европейского театра неизменной остается лишь сама драматургия (тексты пьес), а все остальные компоненты спектакля подвергаются пересмотру в связи с развитием театрального искусства в исторической перспективе, то в Японии наблюдается иная ситуация. Здесь во всех жанрах театрального искусства (Но, Кёгэн, Кабуки, Бунраку) постановка, техника исполнения, оформление сцены, костюмы и т. д. неизменно сохранились в том виде, в каком были в период окончательного формирования этих жанров.

Исследуемый нами театр Такарадзука, безусловно, вписывается в общий контекст закономерностей развития японской культуры по типу прирастания, а не замещения. Анализ ситуации в музыкально-театральном мире Японии в период возникновения Такарадзука свидетельствует в пользу этого тезиса. Формирование жанра Такарадзука неразрывно связано со сложным процессом вхождения в японский культурный контекст европейских музыкально-театральных жанров (оперы, музыкальной пьесы, оперетты, ревю).

В сложный период становления и утверждения новых европейских жанровых микстов в театральном-музыкальном искусстве Японии, Такарадзука открывает при театре специализированное учебное заведение для подготовки актрис, тем самым стремясь закрепить свою собственную традицию.

Следующим подтверждением этого тезиса является, на наш взгляд, выбор репертуара. В традиционных японских театральных жанрах распространено явление постановки одних и тех же пьес в разной технике, продиктованной жанром. Подобная «перетекаемость» репертуара позволяет проследить, каким образом те или иные приемы и особенности театральных жанров влияют на художественно-эстетическую интерпретацию сюжета. Следует отметить, что в театральном искусстве Такарадзука прослеживается тенденция закрепить собственное место в жанровой парадигме театральной культуре Японии с помощью постановки уже известных пьес из репертуара других театральных жанров.

Стремясь на раннем этапе зафиксировать новый оригинальный жанр, Такарадзука развивает собственную традицию, четко дистанцируясь от влияний других театрально-музыкальных жанров. Это, как не парадоксально, и позволяет Такарадзука гармонично вписаться в общую парадигму музыкально-театрального искусства Японии и обеспечивает его дальнейшее устойчивое и не противоречивое существование.

Музыкальность (синтез пения, танца и сопровождения музыкальными инструментами) – другая немаловажная особенность театральных жанров Японии. Все традиционные жанры – Но, Кабуки, кукольный театр – объединяет то, что, в отличие от западного театра, где существуют драматический театр (центром которого является диалог), опера (пение) и балет (танец), японский театр развивался и сформировался в условиях неразделимости игры актеров, пения и танцев [Анарина, 1984].

Естественно, что будучи в первую очередь театром музыкальным, Такарадзука гармонично сочетает в спектаклях и пение, и танцы, и инструментальное сопровождение, и драматические диалоги. В театре уделяется огромное внимание музыкальной и танцевальной подготовке актрис. С самого начала все спектакли Такарадзука шли в сопровождении собственного «живого» оркестра западной традиции. С оркестром работают собственные штатные дирижеры, которые зачастую выступают и как авторы, и как аранжировщики музыки. Характерно, что в спектаклях, поставленных по мотивам японских и китайских легенд, в музыкальную партитуру включаются традиционные музыкальные инструменты. Однако именно «живой оркестр» выгодно отличал и отличает Такарадзука от многочисленных мюзикл-групп, работающих в том же жанре.

Следующая магистральная черта – физическое наследование традиции или традиционализм, свойственный всем культурам Востока. Наследование традиции в условиях преемственности можно назвать «телесностью традиции». Это не простое наследование от отца к сыну. Это то, что образует понятие «система Дома» (家元制度), при котором в случае отсутствия таланта у прямых наследников традицию наследует специально принятый в семью (Дом) приемный ребенок. Эта особенность, как известно, присуща и другим традиционным искусствам Японии: чайной церемонии, *икэбана* и пр.

Говорить о прямом (семейном) наследовании искусства Такарадзука, на первый взгляд, неуместно. Разработанная создателем и руководителем Такарадзука Кобаяси Итидзо система подготовки актрис реализуется в специализированном учебном заведении Музыкальной школе Такарадзука (*Такарадзука онгаку гакко:*). Однако и в традиционных театральных жанрах, например в Кабуки или в искусстве юмористического монолога *ракуго*, широко распространен институт «усыновления» наиболее талантливого ученика.

Представляется, что упомянутый нами факт отсутствия среди актрис «пришедших со стороны» т. е. НЕвыпускниц музыкальной школы Такарадзука онгаку гакко: объясняется имен-

но стремлением создать определенную «замкнутость», присущую традиционным искусствам. Это непреложно согласуется и с японскими театральными традициями.

Кобаяси Итидзо, создавая театр Такарадзука, выдвинул принцип, ставший краеугольным для театра: «Чисто, правильно, красиво» (清く、正しく、美しく). Однако у каждого слова в этом слогане лексическое значение обогащено множеством сем, делающих его смысл глубже и философичнее. 清く *киёку* – это не только «чисто», но и «невинно», «с чистой душой». 正しく *тадасику* – это «правильно» не только с художественно-эстетической точки зрения и с точки зрения технического исполнения, но и в нравственном аспекте: «справедливо», «честно». 美しく *уцукусика* – подразумевает подлинную красоту как внешнюю, так и внутреннюю, наполненную достоинством и искренностью. Думается, что сам факт создания подобного нравственного принципа, «теоретизирующего значение и миссию Такарадзука», свидетельствует о желании утвердить новый театральный жанр в общей театральной системе.

Далее попытаемся обобщить художественно-эстетические и постановочные особенности этого театрального жанра.

Первое, что следует отметить, это особенности, связанные с актерским составом театра, а именно: все исполнительницы Такарадзука – незамужние девушки.

В публицистике как японской, так и зарубежной, широко распространено мнение о том, что участие в Такарадзука исключительно девушек-исполнительниц связано с прямым противопоставлением Такарадзука традиционному театру Кабуки, где, как известно, все актеры – мужчины. В решении «актерского вопроса» подобная связь между этими феноменами японской театральной культуры, на наш взгляд, безусловно, присутствует, однако упрощенное толкование чревато ошибочным пониманием сути данного противопоставления.

Здесь уместно напомнить, что и театр Кабуки зародился в свое время как театр исключительно «женский», т. е. до известного указа 1629 г. о запрете участия женщин в Кабуки в связи с подрывом моральных устоев общества все роли в представлениях исполняли женщины. Неизвестно, как сложилась бы судьба этого театрального жанра, если бы не «силовое» вмешательство сёгуната.

В ходе полемики Д. Кина и Р. Сиба, японским публицистом высказан весьма аргументированный тезис о том, что японской культуре в целом свойственна женственность: «Наши предки (японцы) учились через китайский язык такой категории как *масурао-бури* (мужественность), тогда как сами японцы были нацией *таоямэ-бури* (женственности)» [Сиба, Кин, 2005. С. 145]. При этом Р. Сиба убедительно доказывает, что «женственность» подразумевает преданность, верность и несгибаемую твердость, тогда как мужественность проявляется в умении идти на компромиссы и проявлять гибкость, когда достижение результата без уступок невозможно. Осмысливая наблюдение Р. Сиба, можно предположить, что возможно именно женщины-актрисы являются залогом формирования традиции и канонов Такарадзука в столь короткий исторический период.

Представляется интересным сопоставление Кабуки и Такарадзука, поскольку зарождение и формирование Такарадзука в начале XX в. проходило под большим творческим и личным влиянием исполнителей первых оперных трупп Асакуса-опера и Императорского театра, с которыми активно сотрудничали актеры Кабуки. Подробное исследование генезиса Такарадзука на этапе формирования не входит в предмет рассмотрения данной статьи, поэтому мы ограничимся лишь констатацией факта непосредственного участия деятелей Кабуки в развитии японской оперы и театра-ревю.

Исследователь театра Кабуки Т. Каватакэ высказал тезис о соотношении театра Кабуки с европейским театром барокко и правомерности рассмотрения японского традиционного театра в рамках западно-европейской дихотомии «классический театр – театр барокко»² [Kawatake, 2003].

² Термин «барокко» появляется в монографии Каватакэ, когда он сравнивает Кабуки с западным театром. По мнению Т. Каватакэ, прием «вращающейся сцены», изобретенный впервые в мире в театре Кабуки, сцены с кровопролитием, техника спектакля и спецэффекты в спектаклях соотносят Кабуки в той или иной степени с театром барочной традиции.

По мысли исследователя, эти два театра – классический и барочный – самым естественным образом предстают перед нами в театре Но и театре Кабуки.

Принимая во внимание теорию японского исследователя относительно типологической соотнесенности двух японских театральных традиций, попытаемся детерминировать театр Такарадзука. Следует сразу отметить, что в современном театральном искусстве, давно перешагнувшем рамки ограничений классического театра и ищущем новые формы для решения художественных задач, подобное соотношение можно рассматривать с пониманием того, что речь идет лишь о продолжении общей типологической направленности.

Анализируя характерные черты искусства Такарадзука, нам представляется уместным соотносить Такарадзука с типологией Кабуки. Это подтверждается следующими художественными особенностями сценографии.

- Содержание сюжетных линий в спектаклях (любовные драмы, конфликты в рамках чувственных отношений). Наличие в репертуаре театра Такарадзука пьес, связанных с эпическими или историческими произведениями японской литературы, еще в большей степени подтверждает наше предположение о внутреннем сходстве двух театральных организмов: достаточно вспомнить широкую популярность исторических пьес *дзидай-моно* в традиционном репертуаре Кабуки. Характерно, что в спектаклях обоих театров исторические события – фон для развития интриги или фабулы, связанной с чувствами персонажей.

- Обязательное наличие в спектакле ярких «концертных» номеров, таких как, например, «танец в линию», функционально схожих с приемом *миэ* (небольшая пауза, которую делает актер в наиболее зрелищной позе, для того, чтобы зрители могли полюбоваться) в Кабуки.

- Яркие внешние декорации, костюмы, весьма далекие от реальных исторических. Костюмы и грим должны скорее поразить или порадовать зрителей, а не передать реалии соответствующей эпохи. Следует отметить, что грим Такарадзука, создающий «европейское» или «японское» лицо, строго регламентирован и также достаточно символичен, как и грим Кабуки.

- Широкое использование феерических нововведений и спецэффектов. Сложное устройство сцены, необычные технические решения во время спектаклей позволяют Кабуки решать многие художественные задачи. В спектаклях Такарадзука также часто используются всевозможные спецэффекты – искусственный снегопад, феерические перья из фольги, рассеивающие свет, и пр. Цель этих приемов и в Кабуки, и в Такарадзука одна: поразить зрителя, сделать спектакль не реалистичным, а эффектным.

Важной проблемой является соотношение акцентов в рамках пары (нередко треугольника) главных ролей спектакля: *отоко-яку* (мужское амплуа) и *мусумэ-яку* (женское амплуа).

Четкое деление на мужские и женские амплуа предопределяет судьбу актрис, а их талант, работоспособность и мастерство – дальнейшую карьеру или ее отсутствие. Однако подобное противопоставление обусловило сложные взаимоотношения между двумя амплуа на сцене. Будучи тесно связанным не только с эстетико-художественными вкусами зрителей, но и с социально-психологическими ценностями быстро меняющегося послевоенного общества, театр Такарадзука не может не отражать в сценографии спектаклей и режиссуре изменяющиеся общественные вкусы. Эти изменения, в первую очередь, ощущаются на сценических акцентах и приоритетах в распределении ролевой нагрузки спектакля.

В довоенном и послевоенном Такарадзука амплуа *мусумэ-яку* было наиболее предпочтительным. Однако под воздействием социально-экономических факторов роль женщины в жизни общества приобретала все более независимый характер. Поэтому, на наш взгляд, совершенно естественно, что начиная с 1970-х гг. акценты в ролевых приоритетах Такарадзука стали смещаться. Важным фактором, обуславливающим эти изменения, стал и меняющийся зрительский состав.

Вследствие занятости и полной отдачи работе японских мужчин среднего возраста поклонников Такарадзука этой категории не так много. Если в довоенный период на спектакли Такарадзука выезжали коллективами компаний, семьями, то в современной Японии таких коллективных выездов становится значительно меньше, поэтому среди поклонников в основном женщины.

Следствием общественных изменений и изменений зрительского состава стала резко возросшая актуальность мужского амплуа в сценографии спектакля. Актрисы *отоко-яку* теперь наиболее притягательны для зрителей.

Известно, что сыграть роль противоположного пола всегда значительно труднее. Это требует и более высокой профессиональной подготовки и наличия немалого актерского таланта. В традиционном театре Кабуки, параллели с которым напрашиваются, актеры-мужчины – исполнители женских ролей *онна-гата* – также пользовались едва ли не большей популярностью и зрительским вниманием.

Таким образом, проведенные сравнения современного женского театра Такарадзука и традиционного театра Кабуки, где исполнители исключительно мужчины, приводят к закономерному выводу: эти театральные традиции не противопоставлены друг другу, а являются типологически близкими.

Итак, возникший в жанровом поле музыкального театра варьете, первоначально ориентированный в музыкально-художественном плане на западную культурную традицию, Такарадзука сформировал самобытный жанровый облик, приобретая черты, свойственные традиционным театральным жанрам Японии.

Список литературы

- Анарина Н. Г.* Японский театр Но. М.: Наука, 1984. 213 с.
Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979. 368 с.
Гришелёва Л. Д. Современный театр Японии. М.: Наука, 1975. 223 с.
Катасонова Е. Л. Японская культура: вековые традиции в контексте динамичной современности // Япония 2000: консерватизм и традиционализм. М.: Вост. лит. РАН, 2000.
Сива Р., Кин Д. Рождение японской культуры / Пер. Е. Симоновой // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2005. Т. 4, вып. 3: Востоковедение. С. 145–147.
Kawatake T. Kabuki. LTCB International Library Selection. Tokyo, 2003. 462 p.

Материал поступил в редколлегию 07.02.2011

Irina V. Purik

ARTISTIC FEATURES OF THE MUSICAL THEATER TAKARAZUKA IN THE CONTEXT OF JAPANESE THEATRICAL CULTURE

The autor investigates artistic features of the theater Takarazuka, borrowing from the genre of Western European revue, in context of Japanese traditional theatrical genres, many of which suggests a typological proximity to the Kabuki theater.

Keywords: Japanese culture, musical theater, Takarazuka.