

Раздел: Мировая художественная культура. 10 класс.

Тема урока «Искусство Страны Восходящего Солнца»

Религия в Японии представлена главным образом [буддизмом](#) и [синтоизмом](#)^[1]. Большинство верующих в [Японии](#) причисляет себя к обеим религиям сразу, что свидетельствует о [религиозном синкретизме](#). В [1886 году](#), во время [реставрации Мэйдзи](#) синтоизм был объявлен единственной и обязательной государственной религией японского государства. После [Второй мировой войны](#) с принятием новой [японской конституции](#) в [1947](#) году синтоизм потерял этот статус.

Китайские [даосизм](#), [конфуцианство](#) и [буддизм](#) также повлияли на японские верования и традиции. Религия в Японии склонна к [синкретизму](#), что выливается в смешение различных религиозных практик. Так, взрослые и дети отмечают ритуалы синто, школьники молятся перед экзаменами, молодые пары устраивают свадебные церемонии в [христианской](#) церкви, а [похороны](#) — в буддистском храме. Христиане представляют собой религиозное меньшинство, всего 2,04 % населения^[5].

Синтоизм, синто ([яп.](#) 神道 *синто*², «путь богов») — традиционная [религия Японии](#). Основана на [анимистических верованиях](#) древних японцев, объектами поклонения являясь многочисленные божества и духи умерших. Испытала в своём развитии значительное влияние [буддизма](#). Основа синто состоит в обожествлении природных сил и явлений и поклонении им. Считается, что у многих вещей есть своя духовная сущность — [ками](#) ([яп.](#) 神²).

Тории ([яп.](#) 鳥居 — букв. «птичий насест») — [ритуальные](#) врата, устанавливаемые перед [кумирнями](#), или [святилищами](#), [японской](#) религии [синто](#).

Считается, что тории обозначают вход в «другой, потусторонний мир» — владения [ками](#), где каждый пришедший может пообщаться с [духами](#).

Отличие Японской культуры от Китайской:

«Несколько утрируя, скажу, что китайцы - это немцы Азии. В своем поведении они руководствуются логикой и рассудком. Японцы же в этом смысле - русские Азии. Они, как и мы, живут не умом, а сердцем. У них преобладают эмоция и интуиция. Коренится же этот контраст в отношении к природе, то есть к естественному, и к тому, что создано человеческими руками, - к искусственному.

На взгляд китайцев, человек как творец - властелин, а материал - его раб. Японский же мастер не навязывает материалу свою волю, а помогает раскрыть его первородную суть. Наглядный пример - национальная кухня. В Китае это некая алхимия, умение творить неведомое из невиданного. В Японии же это искусство создавать натюрморты на тарелке. В отличие от геометрически расчерченного Пекина, хаотичный Токио вырос "как растет лес". Японские градостроители, подобно местным садовникам, лишь подправляли то, что появилось само собой.

Но главный материал - человек. По мнению китайцев, личность можно и нужно лепить заново. Конфуцианство требует от человека постоянного совершенствования. Об этом напоминают флюгеры в виде карпов, вьющиеся над домами, где есть мальчики. Плыть против течения, стремиться вперед и выше - вот суть мужского характера, воплощенная в этой поэтической метафоре. Японцы же считают для себя примером сплавщика на плоту. Главное - найти стремнину реки и плыть по течению, лишь при необходимости отталкиваясь от берегов.

Можно сказать, что китайцам религию заменяет этика (нормы взаимоотношений между людьми), японцам же - эстетика (культ природы, любование весенней сакурой, багрянцем осенних кленов, другие формы совместного обучения красоте). Однако обоим народам присуща склонность к самоконтролю и предписанному поведению.

Как у китайцев, так и у японцев идет постоянный поиск консенсуса, согласия на основе взаимных уступок. Те и другие ставят общие интересы выше личной выгоды. Их религиозная терпимость распространяется и на мирскую жизнь. Обоим народам присуще представление об истине как о горной вершине, к которой ведет множество путей, и каждый вправе выбрать любой из них. »

Культура любой страны носит какие-либо отличительные черты. Не исключение и культура Японии.

“Одно во всем и все в одном” – этот буддийский постулат является одним из ключевых принципов японской культуры. Она является неповторимым самобытным явлением не только в контексте общемировой культуры, но и в ряду других восточных культур.

Принципы японского искусства: ваби, саби, сибуй и югэн (*саби – красота и естественность, ваби – скромная простота, сибуй – красота простоты, минимальная обработка материала, югэн – недоговоренность*) можно записать в тетради.

У японских мастеров всегда были свои представления о красоте, отличные от ее понимания другими народами. Путь японского искусства – это путь постижения красоты через незаметное и первозданное. Вот каким видится ее «изначальный образ» пэту Догену. (1200-1253):

Цветы – весной,
Кукушки – летом.
Осенью – луна,
Чистый и холодный снег –
Зимой.
Что останется после меня?
Цветы – весной,
Кукушка - в горах,
Осенью листья клена.

Как просто и безыскусно все сказанное! Привычные образы, обыкновенные слова. Но именно в этой простоте и обычности заключена неповторимость японского искусства. Другим принципом японского искусства является сохранение первозданной красоты самого предмета, еще не подвергнутого художественной обработке. Мастер предлагает внимательно вслушиваться в недоговоренное, более пристально всматриваться в недорисованное.

1. Архитектура

В архитектуре Японии заметны заимствования из китайской архитектуры. Для типично японских сооружений характерна асимметрия. В целом, для японской архитектуры характерно стремление к простоте. Постройки светлые и открытые, в основном состоят из прямоугольных элементов.

Для традиционной японской архитектуры вплоть до периода Мэйдзи основным строительным материалом являлось дерево.

Японский храм, независимо от того, синтоистский он или буддийский, - это не отдельное здание, как привычно думать, а целая система специальных культовых сооружений, подобно старинным русским монастырским ансамблям. Японский храм-монастырь состоял первоначально из семи элементов - семи храмов: 1) внешние ворота (самон), 2) главный, или золотой храм (кондо), 3) храм для проповеди (кодо), 4) барабанная или колокольная башня (коро или серо), 5) библиотека (кёдзо), 6) сокровищница, то, что по-русски называлось ризница (сёсоин) и, наконец, 7) многоярусная пагода.

Одним из древнейших архитектурных сооружений Японии является буддийский монастырь Хорюдзи в городе Нара – первой столице японского государства. Дворцовый комплекс, созданный в лучших традициях китайской архитектуры, представляет собой уникальное явление.

Хорюдзи является одной из самых древних построек, выполненных из дерева и дошедших до наших дней. Считается, что храм Хорюдзи был создан ещё в 607 году. Правда, по официальным данным, он был вскоре уничтожен пожаром и восстановлен в 700 году, но некоторые исследования показывают, что никакого пожара не было. В любом случае, даже если храм дошёл до нас из самого начала восьмого века, его возраст поражает.

Особенно примечательны Золотой зал и пагода, составляющие основу монастыря. Золотой зал в плане представляет собой прямоугольное двухэтажное здание, стоящее на каменном основании и поддерживаемое 26 колоннами. Две массивные загнутые черепичные крыши серо-голубого цвета подчеркивают торжественный характер сооружения.

Подлинным шедевром японского зодчества стал Золотой павильон в Киото (Кинкаку-дзи)

— классический образец изысканной японской архитектуры. Весь павильон (кроме нижнего этажа) покрыт листьями чистого золота. Павильон используется как сярідэн — хранилище реликвий Будды. На крыше павильона — китайский феникс.

Первый этаж представляет собой своего рода приемный зал. Он окружен верандой, почти выступающей над прудом. Второй этаж немногим отличается от первого, но его интерьер украшен богатой живописью, поскольку на этом этаже размещался зал музыки и поэзии. Третий этаж, отделенный от первых двух выносом крыши, отличается большими арочными проемами окон, очень близкими к буддийской храмовой архитектуре XIV в. Он был предназначен для религиозных церемоний и снаружи и внутри покрыт золотыми листьями на лаковом фоне, за что и получил название Золотой павильон.

Зодчие тщательно продумали планировку и месторасположение здания. Оно высится на берегу небольшого озера на легких столбах-колоннах, отражаясь в воде всем богатством изогнутых линий, резных стен и узорчатых карнизов.

2 июля 1950 года 21-летний монах-ученик Хаяси Дзёкан совершил поджог Золотого павильона, пытаясь покончить жизнь самоубийством. Монаха удалось спасти, но павильон со всеми сокровищами сгорел. Мать Хаяси наложила на себя руки, не выдержав бесчестного поступка сына, а сам Хаяси был приговорен к 7 годам заключения и умер 7 марта 1956 года от туберкулёза и психических расстройств. В литературной обработке свою версию этого события написал Юкио

[Мисима](#) в книге «[Золотой храм](#)». Также эта трагедия вдохновила Мидзуками Цутому на написание рассказ «Золотой храм в пламени» («Кинкау Эндзё»).

Одним из живописных замков того времени является **замок Химэдзи**. Возведение замка у подножия горы Химэ началось в середине XIV века. Белоснежные башни и стены замка, поднимающиеся над мощной каменной кладкой, дали ему другое название – Замок Белой цапли.

Название он получил за особую отточенность форм и элегантность, напоминающую прекрасную белоснежную птицу.

Химэдзи послужил чтимым образцом для бесчисленных замков последующих поколений. Его высокий каменный фундамент, тщательно выбеленные стены, бойницы, амбразуры прочно вошли в арсенал приёмов японской архитектуры.

В период междусобных войн и борьбы за объединение страны стали возводиться оборонительные сооружения. Уже не храмы и монастыри играют ведущую роль в архитектуре, а небывалые по величине и парадности замки, окруженные несколькими кольцами мощных оборонительных стен, и победоносно возносящиеся к небу дозорные башни. Замок Химэдзи – огромный и сложный комплекс архитектурных сооружений с множеством лабиринтов, тайных переходов и построек внутри стен. Более десяти ворот разнообразной конструкции надо было пройти, чтобы попасть к центральной башне – главной цитадели замка.

За изящным внешним дизайном скрывается множество крутых лестниц, каменных и глинобитных ворот с решетками, потайных ходов, глубоких колодцев и запутанных переходов замка. Многие из его стен наверху изгибаются наружу, осложняя возможный штурм.

Замок защищают также оборонительная стена и рвы с водой. Даже сад вокруг Химэдзи представляет собой спиралевидный лабиринт, разгороженный на участки, а большинство его тропинок заканчиваются тупиком.

Внутри замка царит японский минимализм. В помещениях комплекса хранятся экспонаты и документы, связанные с историей замка.

Обширный сад вокруг замка разбит в виде спиралевидного лабиринта со множеством тупиков, с тем, чтобы вынудить нападавших на протяжении часов блуждать кругами, в то время как по ним будет вестись стрельба из тэнсю.

Эта хитроумная задумка никогда не проходила проверку боем, так как вслед за окончанием строительства в этой части Японии наступили относительно мирные времена. За последующие два столетия под сенью замка вырос городок Химэдзи. В 1871 году Замок белой цапли был изъят у владельцев и ушёл с молотка за 23 иены. На исходе Второй мировой войны окрестности замка пострадали от бомбардировок американской авиации, но сам он остался невредимым.

В настоящее время главная башня замка закрыта на реставрацию. Доступ на остальную территорию разрешен, но вид не такой впечатляющий (главная башня (правая часть картинки) закрыта тканью). В пределах реставрационных лесов сделана экспозиция, посвященная ремонтным работам. Реставрация будет закончена в конце 2014 года.

Замок Химэдзи является лучше всего сохранившимся примером средневековой японской архитектуры. Это памятник не только мастерству строителей, но и японской концепции гармонии между человеком и природой.

2. Садово-парковое искусство.

Слайд 16 Истоки *садово-паркового искусства* Японии восходит к древности, когда люди поклонялись воде, скалам, горам, камням... **Вода** в представлении японцев – это зеркало мира, воплощение покоя, предстающего нескончаемой игрой отражений. **Вода** – воплощение текучести, изменений и превращений жизни.

Слайд 17 Камни считали созданными из «чистейшей энергии Неба и Земли». Внести камни в сад и правильно их расположить – это значит внести в пространство сада круговорот энергии, воплотить идею мира в миниатюре. **Камни** – это вестники вечного, навевающие думы о прошлом. В камнях ценили игру цвета, узоры, прожилки на поверхности, наличие пустот, способность издавать звук от удара железной палочкой.

Японские мастера внесли свой неповторимый вклад в развитие *садово-паркового искусства*. Приступая к созданию, сада, художник прежде всего выбирал его тип: сад деревьев, сад камней или сад воды.

Слайд 18 В саду деревьев основные смысловые акценты несут искусно расположенные деревья различных пород.

Слайд 19 В саду воды главную роль играет вода, представленная во всех своих изменчивых проявлениях (тихие заводи и пруды, ключи и ручьи, водопады и струйки). Красоту воды дополняют красота живого дерева и мертвого камня.

Слайд 20 В саду камней главным элементом являются, на первый взгляд, хаотично расположенные группы неотесанных камней. Однако беспорядочность только кажущаяся, на самом деле расположение и композиция камней в группах подчиняются определенным правилам, исходящим из мировоззренческих концепций дзэн-буддизма.

Камни в группах располагают по три, в соответствии с буддийской триадой. На поверхности сада с помощью граблей делают бороздки, идущие вдоль длинной стороны сада и образующие кольцевые окружности вокруг камней. Традиционно считается, что поверхность сада символизирует океан, а камни — острова, но посетитель сада может представить на его месте что-то своё. Сад камней продолжает архитектуру дома и зависит от его интерьера.

Функционально сады камней предназначены для медитаций, отстранения от мирской суеты и повседневных проблем. Конструкция подобных сооружений, подчиняясь нормам дзэн-буддизма, подчеркивает тягу японцев к любованию природой, размышлению, уединению. Здесь в явном виде выступают такие принципы, как умение видеть прелесть обыденного и изящество простоты.

Также, одной из основных особенностей сада камней является то, что в какой бы точке ни стоял наблюдатель, его взор упадёт на равное число камней.

794 г. столица Японии была перенесена из древней Нары в Хейян, или Киото. Первые сады здесь заложены знатью. Они представляли собой нечто вроде парков для проведения празднеств, музыкальных концертов и игр на открытом воздухе.

Сады Хейянского периода (794-1185) отличались редкой декоративностью. В них высаживалось множество цветущих деревьев, в частности слива и вишня, кустарники типа азалии и керрии, а также стелющихся растениях, таких, например, как глициния. Живые изгороди состояли из деуции, керрии, азалии, розового вереска и пиона.

Наиболее примечательным из джайн-буддистских садов является мховый сад храма Сайхой (Saihō-ji). Он был спланирован священнослужителем Мусо Кокуси в середине XIV столетия.

6

Слайд 21 В Японии есть и такие сады, где не встретишь зелени – они созданы только из камней и песка. По своему художественному замыслу и воплощению эти сады напоминают абстрактную живопись. Таков **храмовый сад Рёандзи в Киото**. Он представляет собой прямоугольник, покрытый крупнозернистым белым песком, на котором группами расположены 15 камней, символизирующих острова в океане. Ландшафт рождает поэтическое настроение. Рёандзи является одним из лучших образцов такого рода садового искусства Японии.

В знаменитом **саду камней Рёандзи в Киото** («Плоский сад») нет ни гор, ни воды, ни деревьев, ни единого цветка. В нем нет ничего что изменяется, растет и увядает, подвергается воздействию времени. Все здесь создает атмосферу философского самоуглубления, сосредотачивает человека на главном – на переживании пространства. Но эта внешняя статичность, на самом деле изменчива и условна. Сад меняется каждое мгновение, он неповторим в разное время суток и года.

Пятнадцать крупных камней горного происхождения и светлый морской песок – вот и все составляющие этого необычного сада. Камни окружены темно-зеленым мхом и расположены группами на небольшой площадке.

Представляет собой небольшую по размерам прямоугольную площадку (с востока на запад — 30 м, с юга на север — 10 м), засыпанную белым гравием. На площадке расположено 15 черных необработанных камней, они организованы в пять групп. Вокруг каждой группы, как обрамление, посажен зеленый мох. Гравий «расчесан» граблями на тонкие бороздки. С трех сторон сад огорожен невысоким глинобитным забором.

С какой бы точки ни рассматривал посетитель сада эту композицию, пятнадцатый камень всегда оказывается вне поля его зрения, загороженный другими камнями. Иногда, однако, создается впечатление, что видны 15 камней, так как отдельные камни, из-за своей неправильной формы, воспринимаются как два. Полностью наблюдать все камни можно, только воспарив в воздухе над садом и посмотрев на него сверху. Считается, что увидеть все 15 камней может только «достигший просветления».

Сад является частью храмового комплекса, поэтому подойти к нему можно, только пройдя через храм, а созерцать — только находясь на веранде храма.

Сад Реандзи – это воплощение философской идеи строения мира, своеобразная модель Вселенной.

3. Мастера японской гравюры.

Слайд 22 Японская гравюра является разновидностью ксилографии - гравюры на дереве. Одно из самых старых направлений – **укиё-э**, что значит «образы быстротекущего мира».

Действительно, в лучших творениях японских художников запечатлено сиюминутное мгновение, едва заметная смена чувств и эмоций в жизни природы и человека. Художников-мастеров было очень много, и каждый из них работал в своем любимом жанре. Одни воспроизводили сцены из театра Кабуки, другие писали портреты любимых актеров, третьи – пейзажи.

Изначально гравюры были чёрно-белыми, использовалась лишь тушь, но с XVIII в. художник Моронобу ввёл некоторые изменения в технику печати, размер и сюжеты гравюры, а также внедрил технику многоцветной печати. Традиционными сюжетами стали изображения красавиц, гейш – **бидзин-га**, изображения актёров театра и театральные сцены – **якуся-э**, изображения воинов и героев – **муся-э**, натюрморты и природные зарисовки в стиле «цветы-птицы» – **катё-га**, пейзажи – **фукей-га** и др.

Слайд 23 Первым мастерам многоцветной гравюры был Судзуки Харунобу, творивший в середине XVIII века. Главные мотивы его творчества — лирические сцены с преимущественным вниманием не к действию, а к передаче чувств и настроений: нежности, грусти, любви.

Слайд 24 Но был среди них один, посвятивший себя редкому жанру **«бидзинга»** - изображению красавиц. Его имя **Китагава Утамаро** (1753 – 1806). В своих произведениях ему удалось создать особый тип женской красоты. И.Э.Грабарь очень тонко подметил главную особенность его творчества: «Еще никому не удавалось так тонко передавать характер женщины, как Утамаро».

Слайд 25 «Огия Касен» - так называется одна из самых известных гравюр художника, на которой он запечатлел молодую женщину в раздумье. Ее лицо кажется грустным и печальным. Прелестная Огия Касен облокотилась на правую руку в которой держит кисточку, в левой руке – лист бумаги, приготовленный для письма. Кому оно предназначено? Может быть, возлюбленному? Сколько сдержанности, деликатности и такта в ее задумчивой позе, наклоне головы, произвольном жесте рук, изысканном колорите!

Свой замысел он подчиняет созданию идеального образа женской красоты: нежный овал лица, высокий лоб, бархатистые брови, губы, похожие на два лепестка роз, изящные, тонкие пальцы. Огия Касен не просто красива, ей свойственна возвышенная и утонченная красота, она гармонично прекрасна.

Художник Утамаро (1753—1806) представляет собой, может быть, уникальный в истории мировой живописи пример мастера, безраздельно посвятившего свое творчество изображению женщин — в разных жизненных обстоятельствах, в разнообразных позах и туалетах. Одна из лучших его работ — “Гейша Осама” находится в Москве, в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Необыкновенно тонко передано художником единство жеста и настроения, освещения и выражения лица.

Слайд 26 Последователем Утамаро в искусстве цветной гравюры стал Кацусика Хокусай. Вершиной его творчества стала серия картин «36 видов Фудзи».

8

Высочайшего уровня жанр японской гравюры достиг в творчестве Кацусика Хокусая (1760—1849). Ему свойственны неизвестные ранее в японском искусстве полнота охвата жизни, интерес ко всем ее сторонам — от случайной уличной сцены до величественных явлений природы.

Творческая судьба Хокусая необычна. Плодовитейший мастер, — ему принадлежит свыше 30 тысяч гравюр и рисунков, более 500 иллюстрированных книг, — он обрел творческую индивидуальность лишь в преклонном возрасте, накопив за долгую жизнь великое множество знаний, навыков, умений, достигнув подлинной мудрости в видении мира и человека. В возрасте 70 лет Хокусай создает свою самую знаменитую серию гравюр “36 видов Фудзи”, за нею последовали серии “Мосты”, “Большие цветы”, “Путешествия по водопадам страны”, альбом “100 видов Фудзи”. Каждая гравюра — ценный памятник живописного искусства, а серии в целом дают глубокую, своеобразную концепцию бытия, мироздания, места человека в нем.

Слайд 30 Достойным преемником великих мастеров стал *Андо Хиросигэ* (1797 – 1858), виртуозно передающий зыбкие, едва уловимые состояния природы.

Наибольшую славу ему принесла серии «53 станции Токайдо», запечатлевшая скромное обаяние японской провинции. В каждом своем произведении художник сумел передать неповторимую прелесть и красоту природы.

4. Скульптура нэцкэ. Миниатюрная скульптура — нэцкэ - получила широкое распространение в XVIII — первой половине XIX в. как один из видов декоративно-прикладного искусства.

Миниатюрная японская скульптура нэцкэ известна всему миру. Ее главное назначение — выполнять роль брелока-подвески. С помощью нэцкэ к поясу традиционной японской одежды кимоно прикреплялись кошельки, кисеты, коробочки для парфюмерии или лекарств. Искусство нэцкэ, как и искусство резьбы театральных масок — традиционное национальное явление японской культуры.

Появление ее связано с тем, что национальный японский костюм — кимоно — не имеет карманов и все необходимые мелкие предметы (трубка, кисет, коробочка для лекарств и др.) прикрепляются к поясу с помощью брелока-противовеса. Нэцкэ поэтому обязательно имеет отверстие для шнура, с помощью которого к нему прикрепляется нужный предмет. Нэцкэ — искусство городского сословия, массовое и

демократичное. По сюжетам нэцкэ можно судить о духовных запросах, повседневных интересах, нравах и обычаях горожан.

Прославленные мастера нэцкэ были истинными психологами, тончайшими ювелирами и настоящими художниками. Лучшие их произведения отличаются изысканностью форм, утонченностью исполнения, лаконичностью и максимальной передача красоты и благородство материала. Эти произведения мелкой пластики изготавливали из дерева или слоновой кости, тщательно их шлифуя и полируя лаком.

Огромное число нэцкэ посвящено бытовым темам и повседневной жизни города. Это бродячие актеры и фокусники, уличные торговцы, женщины за разными занятиями, странствующие монахи, борцы. Отличаясь тематическим разнообразием, нэцкэ сохраняли свою изначальную функцию брелока, и это предназначение диктовало мастерам компактную форму без хрупких выступающих деталей, округленную, приятную на ощупь. С этим связан и выбор материала: не очень тяжелого, прочного, состоящего из одного куска. Самыми распространенными материалами были разные породы дерева, слоновая кость, керамика, лак и металл.

5. Театральное искусство Японии.

Традиции и история японского театра уходит корнями в очень далёкое прошлое. Прямая преемственность традиции прослеживается чуть ли не полтора тысячелетия, к эпохе, когда в Японию с материка проник буддизм, а вместе с ним - музыка и танцы из Китая, Индии, Кореи.

Гордость и славу Японии составляет национальный театр Но, время существования которого исчисляется веками. До сегодняшнего дня традиция театра Но сохраняется без изменения, и в этом также проявляется уникальность, как самого жанра, так и японского мировоззрения и отношения к искусству.

Театр Но восходит к народной мифологии. Бытовым обрядам и религиозным ритуалам. Его создали еще в VIII в. бродячие мимы, увеселявшие народ.

Театр Но возник на основе литературной драмы. Манера игры носила условный характер. Вот почему в театре укоренилась практика использования масок – своеобразного средства преображения. С XIII в. в представлениях стали широко использовать танцы, народные песни и буддийскую музыку.

«Но» в переводе с японского означает «мастерство».

Создатели Но – Канъами Киёцугу (1333-1384) и его сын, Дзэами Мотокиё (1363-1443). Канъами, сын самурая, в молодости попал в труппу бродячих актеров, а вскоре создал собственную труппу. Он заложил основы жанра, создав на основе оригинальных форм массовых представлений (саругаку) и ритуального танца дэнгаку оригинальную драматургию и стиль. Канъами был удостоен покровительства военного правителя Японии сёгуна Асикага Ёсимицу, однако предпочитал переходу в Киото (тогда – столица Японии) выступления в провинции. Его дело продолжил сын, Дзэами, который окончательно сформулировал и закрепил начатое отцом. Искусство Театра Но усилиями Дзэами стало искусством для аристократов. Дзэами, как и его

отец, был уникальной личностью. Он создал свыше ста пьес для Театра Но, был актером, композитором, а также автором трактатов об особенностях искусства Но.

Расцвет театра Но относится к XV в., когда был окончательно выработан существующий и поныне театральный канон. Постепенно спектакли превратились в торжественные церемонии, служащие прославлению мощи и незыблемости власти правителей. Как никогда стало высоко цениться актерское мастерство.

И сегодня театральные постановки театра Но поражают совершенством актерской игры, передающей глубину эмоциональных переживаний человека.

О значении театра Но очень точно сказал один из его основоположников:

«Искусство Но, смягчая сердца людей воздействует на чувства и высокие и низкие».

Театр Но – демонстрация и иллюстрация религиозно-философских традиций, формировавшихся столетиями. Тема – быстротечность времени и невозвратность прошедшего. Главный герой – гость потустороннего мира, что должно свидетельствовать о тесной взаимосвязи реального и мифического. Их взаимодействие, в свою очередь, определяет сюжет драмы. По форме же это очень яркое, красивое и законченно условное зрелище, сопровождающееся музыкой и песнями хора, а также сольными партиями героев. Живой человеческой речи здесь не место. Все элементы Театра Но строго зафиксированы традицией, которая остается без изменений до сегодняшнего дня.

Сам **жанр кабуки** появился как простонародный вариант изысканного театра но. Кабуки был изобретен женщиной. Язык его жестов, грима и декораций глубоко символичен. Беленые рисовой мукой лица, яркий грим, известные во всем мире, это как раз черта театра кабуки, тогда как в театре но актеры выступают в традиционных масках. Кабуки отличается и особым устройством сцены: актеры выходят на нее прямо из зрительного зала, по длинной дорожке, называемой «цветочной тропой». По ней же они покидают сцену. Традиционны для кабуки вращающиеся сцены, внезапно открывающиеся люки – эти технические изобретения были привнесены в театр в XVIII веке. Как и в других театрах, на представлениях кабуки декорации часто меняются прямо во время действия. В этом задействованы специальные работники сцены, условно «невидимые», то есть просто одетые в черные костюмы.

Сейчас кабуки почитается как благородное древнее искусство, и его несколько скандальное прошлое давно забыто. А ведь во всю историю театра вплоть до XX века его часто запрещали по тем или иным причинам. Начало его, впрочем, было тоже вполне благородным. Оно относится к самому началу XVII века.

Основательницей кабуки была Идзумо но Окуни, храмовая танцовщица. В 1602 году она была послана храмом, чтобы собирать пожертвования, исполняя танец-молитву. Но широкий талант Окуни вышел из установленных рамок. Она стала давать представления-соло, избрав для этого очень экзотичное место – пересохшее русло реки. Представления собирали толпы, часто среди зрителей были бродяги и простолюдины. Главным сюжетом представлений Окуни были любовные истории. Она часто играла самураю с двумя мечами за поясом, пылающего страстью к куртизанке. Именно в таком костюме Окуни изображает установленный в наше время памятник в Киото.

Довольно быстро вокруг Окуни образовалась женская труппа, в репертуар включились комические и бытовые сценки. Театральные шоу такого рода вызывали недовольство властей: вместо героев прошлого персонажами были простолюдины. Уже это одно дискредитировало театр, а он к тому же служил пристанищем для всякого рода свободных нравов. Женщины-актрисы неизбежно становились популярны, и, намекает история, были легкодоступны.

В 1629 году женщинам было запрещено выступать на сцене, их сменили юноши. Однако эта мера не имела должного успеха: театр по-прежнему был морально неоднозначен. Только с 1653 года, когда его актерами стали исключительно взрослые мужчины, кабуки стал благообразен. К этому времени и относится период его расцвета – представления обрели тонкий символический смысл.

Однако и в этот период с кабуки было не все гладко. Одна из талантливых пьес, исполняемых актерами кабуки, была посвящена чистой любви, и заканчивалась – обоюдным самоубийством влюбленных. Сюжет стал популярен. И – вот странности японского характера – не только на сцене. После того, как самоубийства влюбленных пар стали повторяться в жизни, сёгунат запретил постановку синдзю моно – пьес о совместном самоубийстве влюбленных.

Примерно столетие с середины XVIII до середины XIX века история кабуки не отмечена ничем интересным – в этот период театр был почти забыт публикой. Однако в XIX веке кабуки возродился, и предстал обновленным.

Теперь это – классический жанр театральных представлений, имеющий четкие жанровые рамки, династии актеров. Игра в кабуки считается делом посвященных. Любопытно, что на фоне исключительно мужского театра появилась и одна женская труппа. Ее руководитель Итикава Ока ориентируется на изначальный кабуки – такой, каким его знали во времена Идзумо но Окуни.