

лярные у нас, как, впрочем, и в других странах образцы современной массовой культуры, такие как комиксы *манга*, анимационные фильмы *анимэ* и т.д., обсуждение которых проходило сразу в нескольких секциях. У нас на секции все с большим вниманием заслушали сообщение Е.С.Сычевой «Символика цветов в современной массовой культуре Японии», а на секции «Искусство» собравшиеся с большим интересом обсудили доклад Ю.А.Магеры из Российского государственного гуманитарного университета «Адаптация рассказа Эдогава Рампо «Гу-

сеница» («Имомуси») в одноименной *манга* Маруо Суэхиро.

Всего за два дня работы конференции выступило более 50 молодых исследователей, представивших свой новый взгляд не только на многие хорошо известные страницы японской истории, экономики, общества и культуры, но и наметившие много новых актуальных тем и направлений будущих японоведческих исследований. К сожалению, все эти выступления трудно представить нашему читателю, поэтому публикуем лишь часть из них.

ЯПОНИЯ - РОССИЯ: КУЛЬТУРНЫЙ ОБМЕН В СФЕРЕ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ РОССИЙСКИМИ АКТЕРАМИ
ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОГО ЯПОНСКОГО ТЕАТРА НО

В.А. НИЖЕЛЬСКОЙ

Высшая школа сценических
искусств под руководством
К.Райкина

Ключевые слова: культурный обмен, театр Но, форма, содержание, КАТА, КАМАЭ

Технология культурного обмена между Россией и Японией в большинстве отраслей достаточно отработана и проверена временем. Есть такой обмен и в сфере искусства, в т.ч. театрального, касающегося актерских и исполнительских техник.

Выставки, гастроли театров привлекают интерес широкой публики и имеют большой общественный резонанс. В 2013-2015 гг. в Москве состоялись гастроли нескольких значимых в Японии театров. Например, японская труппа *Seinendan* показала спектакль «Три сестры. Андроид-версия» в театре Школа драматического искусства; небольшая труппа театральной компании «Натори» привозила спектакль «Годо пришёл» в театр «Около дома Станиславского»; и, конечно, большим событием стал приезд актеров театра Но клана Конго и их выступление на сцене недавно открывшегося театрального центра «Вишнёвый сад». Каждый из них по-своему раскрыл Японию. Они отличались стилем, театральным направлением, традицией, но дополняли

друг друга как части одного, большого целого - наследия великого японского искусства. Несомненно, в лучших спектаклях японских театров присутствует дух Японии, и зритель может почувствовать его.

Спектакль - это результат, рождающийся в творческом поиске сценических образов целого коллектива актеров и режиссеров. В этих образах заключены социальные, культурные, исторические и прочие смыслы. Но как именно они проявляются? Благодаря каким приемам актерской игры? Из чего состоит техника актера? Понимание этой техники может способствовать

более глубокому проникновению в смыслы и эстетику, которые несут в себе сценические образы.

В конце января 2015 г. в Москве открылся Электротетр «Станиславский». Одним из премьерных его спектаклей стал спектакль-путешествие, спектакль-притча, мистерия «Синяя птица» в постановке режиссера Бориса Юхананова. Пьеса М.Метерлинка стала только сюжетной основой. Благодаря фантазии режиссера, использованию новых сце-

**В.Нижельской на репетиции с актерами
Электротетра «Станиславский».**



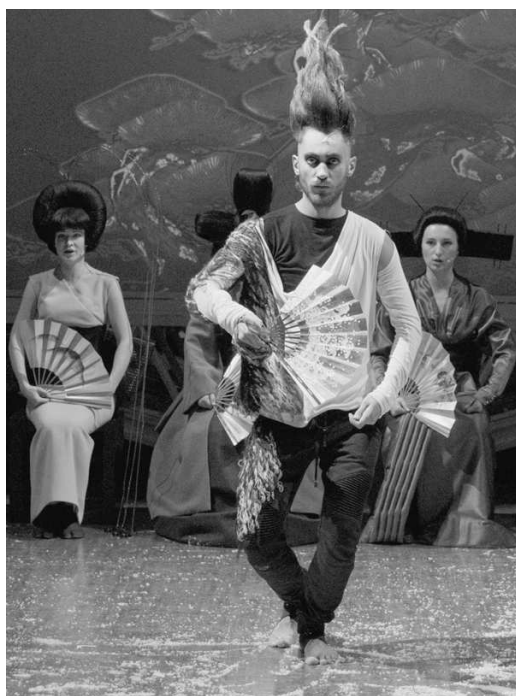
нических возможностей этот сюжет заиграл новыми красками. В некоторых сценах режиссер предложил использовать элементы традиции японского театра Но.

Для постановки этих сцен был организован мастер-класс мастера театра Но школы Кандзе Харухиса Кавамура. Он проходил в три этапа в течение года. Три раза мастер приезжал в Москву на две недели для встреч с актерами, в остальное время актеры репетировали под руководством куратора проекта*.

Оказалось, что профессиональные актеры, имеющие опыт игры на сцене и специальное образование, про японский театр почти ничего не знали. Более того, при опросе участников сложилось впечатление, что большинство воспринимают японский театр как магическое действо, основанное на управлении некой мистической энергией, помогающей каким-то образом установить связь с потусторонним миром. Конечно, такое восприятие - результат поверхностного знания японской и восточной философии и культуры.

Наше освоение театра Но началось с исторического экскурса к истокам зарождения этой театральной традиции, а далее мы перешли к изучению именно внешней техники актерского мастерства.

К разочарованию участников, мастер Кавамура предложил всем начать с основной стойки КАМАЭ и простоять в ней по 30-40 минут. Однако мировоззрение наших актеров от этого не поменялось, с потусторонним миром связи не установилось, и никаких магических тайн тоже не открылось. Затем были изучены несколько жестов КАТА и танец из спектакля «Старая сосна», в



Рождение Огня. Сцена из спектакля «Синяя птица».

котором используются и КАТА, и основные движения. Координационные способности и физическая подготовка русских актеров позволили освоить их без труда. Однако оказалось, что, несмотря на то, что танец был идеально точно скопирован, завораживающего эффекта, как в исполнении мастера, нашим актерам достичь не удалось.

Мастер снова предложил начать с азов, т.е. просто встать в стойку КАМАЭ и провести в ней продолжительное время. Видимо, дело не в самой по себе позе, а в том, что, стоя в ней, чувствуешь баланс, особую осанку, положение рук, и, концентрируясь на правильном выполнении, тем самым концентрируешься на самом себе. При правильном ее выполнении приобретается сущность актера театра Но. Выйдя из стойки или потеряв в ней концентрацию, теряется и сущность, которую она представляет.

Из рассказов мастера мы узнали, что даже великие мастера театра Но по несколько

часов каждый день выполняют эту стойку, чтобы научиться концентрироваться, сосредоточиваться и управлять формой. Прийти в состояние формы - это значит привести себя к нулю, сосредоточив всю волю на потенциальных возможностях, которые хранит в себе КАМАЭ. Этот древний прием использован во всех спектаклях театра Но, а их более двухсот.

Поза КАМАЭ - это, по сути, и есть начало как таковое. Это зерно, которое, с одной стороны, уже очищено от шелухи и пыли, имеет все возможности прорасти и дать жизнь, но, тем не менее, еще не посажено в землю, не полито. Вся тайна жизни,

деревья, поля, леса, цветение и плоды - ВСЁ таится в одном маленьком зернышке. Наверное, подобного эффекта можно достигнуть, используя и другие стойки: из боевых искусств или медитации. Однако именно КАМАЭ, поза театра Но, является его кодом. В этой позе у актера происходит перекодировка ощущений. Он начинает воспринимать себя уже не как объект повседневной реальности, а как объект реальности Но.

Осваивая стойку КАМАЭ и прислушиваясь к замечаниям мастера, мы двинулись дальше и столкнулись со следующим понятием - КАТА.

КАТА - в буквальном переводе - это форма. С понятием КАТА мы встречаемся во всех традиционных японских искусствах. КАТА - в искусстве фехтования на мечах *кендо*, КАТА - в искусстве стрельбы из лука, в чайной церемонии и т.д. Традиционные японские искусства - это, прежде всего, ритуал. А ритуал не имеет целью создание конечного продукта. Важен сам его процесс. Кто совершает ритуал, тот проживает и все то, что он таит в себе.

Опыт поколений - это и

* Режиссера и исследователя японского театра В.Нижепольского (прим. ред.).

есть собственно культура, во всяком случае, ее семиотическая функция. Ритуал - это двери, которые ведут к этому опыту и выводят на пространство культуры. Правило или форма ритуала - своеобразный ключ к этим дверям. Двигаясь или действуя по определенной ритуальной схеме, человек как бы попадает в мир других взаимосвязей, которые породили и обуславливают именно такую форму и правила действий. Получается, что КАТА - это психофизический способ попасть в культурную сферу жизни. Но раз мы установили культуру как феномен памяти поколений, то именно воспроизведение КАТА с канонической точностью имеет смысл. А, условно говоря, создание какой-нибудь «своей» КАТА в этом аспекте не будет иметь смысла, поскольку ничего не



Рождение Молока. Сцена из спектакля.

соединяет и никуда, кроме самовыражения, не ведет.

Если же рассматривать КАТА как элемент сценической выразительности театра. Но, то можно сравнить это понятие с привычным нашему

театру понятием жеста. Ведь жест в театре - это не просто движение, а воплощенное в движении внутреннее содержание, т.е. форма психологической и духовной жизни персонажа. И если рассматривать КАТА именно как жест, можно обнаружить большое сходство в игре актеров театра Но и русских театров.

Как известно, в нашем театре жест, движение обязательно должны быть наполнены эмоцией и действием. Просто демонстрация движений как знаков воспринимается как наигрыш и штамп в актерской игре. Но органичная, продуманная, прочувствованная игра актера сможет оживить и сделать интересным для зрителя любой, даже самый примитивный, обыденный жест. И актеры театра Но должны не просто выполнять раз и навсегда заученные движения, а уметь наполнять их содержанием, ритмом, дыханием.

Одна из проблем в освоении японского традиционного искусства у иностранных актеров и даже у начинающих японских - преодоление давления формы. Чаще всего это происходит из-за того, что ученик только подражает, копирует форму (КАТА). Освоение чайной церемонии, айкидо, каллиграфии, танца невозможно без изучения КАТА. Важно помнить, что КАТА - не пустая форма, а содержательный жест или целенаправленное движение.

Основываясь на этих принципах и используя изученные танцевальные движения и КАТА, мы поставили танец, отвечающий задачам спектакля «Синяя птица». Для этого мы провели спектрализацию изученных танцев и выявили элементы, из которых они складываются. Это три категории элементов: предыгровые - походка, позы, стойка КАМАЭ, открытие и закрытие веера и т.д.; танцевальные - переходы, повороты, приседания, прыжки и их комбинации; и игровые - это КАТА.



Рождение Воды. Сцена из спектакля.

Уловив хореографический рисунок, актеры стремились сразу начать оттачивать четкость, плавность формы. Однако без проживания содержания, которое изначально вложено в танец по пьесе, получалась только внешняя форма. А при работе над созданием своего танца в «Синей птице» с использованием элементов театра Но актеры, наоборот, отталкивались от содержания танца, который создавали сами. Это очень важный момент. Используя пластические знаки театра Но в собственном творчестве, русские актеры получили опыт глубокого культурного проникновения и обмена.

Этот опыт позволил не просто стилизовать несколько сцен спектакля в японском ключе, а благодаря детальному и скрупулезному знакомству с основами актерского мастерства театра Но проследить возможную технологию применения японской театральной эстетики на почве русской театральной культуры.

Фото А. Безукладникова