

**Изменения в архитектуре и оснащении  
зданий театров Кабуки в эпоху Мэйдзи**

*(Борисова А.А., Гоголева В.Д.)*

Период Мэйдзи (1868-1912) в Японии стал временем глобальных перемен, оказавших значительное влияние на политическое, социально-экономическое и культурное развитие страны. Происходили изменения в государственном устройстве и социальной сфере, широко заимствовались достижения культуры и техники передовых стран Запада, менялось восприятие японцами собственной истории и традиций, изменялось положение Японии на международной арене. Такие перемены не могли не отразиться на культурной жизни Японии, в частности, на положении японских традиционных искусств.

На фоне общего упадка традиционных искусств в первой половине периода Мэйдзи, связанного с тем, что особую популярность приобрело ставшее доступным для японцев изучение западной культуры, и что японские традиционные искусства стали считаться пережитками прошлого, выделяется театр Кабуки, который в это время начал получать большую чем когда-либо прежде поддержку со стороны японского правительства. Причиной этого могло служить то, что во времена широкого заимствования и ориентирования на достижения западной культуры, правительство сочло театр Кабуки наиболее близким к таким популярным в Европе искусствам, как опера и балет [6, р.4]. Также, вероятно, возвышению Кабуки способствовало и то, что он, формировавшийся в период Эдо как театр третьего сословия [2, с.32], после революции Мэйдзи стал наиболее близким видом искусства для пришедшей к власти буржуазии.

Однако, в целях превращения театра Кабуки в репрезентативный вид японского искусства, правительством и непосредственно самими деятелями искусства был предпринят ряд мер, направленных на модернизацию этого жанра. Изменения, произошедшие в театре Кабуки в это время, были направлены как на его содержание, так и на внешнюю форму: интерьер и экстерьер театров, оформление и размер сцены, вместимость зрительного зала и т. д.

В рамках данной статьи будут рассмотрены изменения во внешнем и внутреннем обустройстве театров Кабуки на примере таких значимых для периода Мэйдзи театров, как Синтоми-дза 新富座 и Кабуки-дза 歌舞伎座, а также некоторые общие изменения, коснувшиеся всех театров Кабуки того времени.

К началу периода Мэйдзи основными и единственными лицензированными театрами Токио оставались так называемые Эдо-сандза 江戸三座 – Три больших театра Эдо, в которые входили Накамура-дза 中村座, Итимура-дза 市村座 и Морита-дза 守田座. В 1872 г. указом властей Токио было объявлено о повторном лицензировании театров, количество которых весной 1873 г. было увеличено до десяти [4, p.180-181]. Помимо упомянутых выше, в них вошли и Накадзима-дза 中島座, Кисё-дза 喜昇座, Савамура-дза 沢村座, Окуда-дза 奥田座, Каварадзаки-дза 河原崎座, Кири-дза 桐座 и Тацуми-дза 辰巳座. Несмотря на то, что «Три больших театра Эдо» постепенно теряли свой престиж, и вымещались новыми театрами, основные события в мире Кабуки в первой половине периода Мэйдзи связаны с Морита-дза (позднее переименованным в Синтоми-дза) и деятельностью его управляющего – Морита Канъя XII 守田勘彌 (1846-1897).

Одним из первых изменений, коснувшихся театров Кабуки в период Мэйдзи, стала отмена их территориальной изоляции. В 1842 г., во время реформ годов Тэмпо (1841-1843), правительство вынудило управляющих Эдо-сандза перенести свои театры в новый район Сарувака-мати 猿若町, названный в честь дзамото<sup>1</sup> 座元 XVII в. – Сарувака Кандзабуро 猿若勘三郎 [5, p.26]. В сентябре 1868 г. запрет на нахождение театров Кабуки вне этого квартала был отменён, и в последующие годы театры стали открываться в разных районах Токио, что способствовало их развитию и появлению конкуренции.

Сразу после отмены территориальной изоляции театров Морита Канъя XII перенёс Морита-дза в один из центральных районов Токио – Синтоми-тё 新富町 [3, p.265], где театр стал пользоваться особым успехом благодаря обновлённому зданию и близкому расположению к кварталу, где жили иностранцы. Однако, в последующие годы театр столкнулся с рядом сложностей: в 1875 г., из-за финансовых трудностей Морита Канъя XII, Морита-дза стал акционерной компанией, и его название было изменено на Синтоми-дза [4, p.187], а в 1876 г. здание театра было уничтожено пожаром.

Торжественное открытие нового Синтоми-дза состоялось в июне 1878 г., и, можно сказать, что и церемония открытия, и обновлённое здание театра, привнесли в историю развития театра Кабуки характерные для того времени веяния вестернизации. Так, например, во время торжественного открытия играли военные оркестры, культура которых в Японии началась преимущественно с периода

---

<sup>1</sup> Дзамото – должность в театре Кабуки в Эдо, совмещающая обязанности директора и художественного руководителя.

Мэйдзи, а также перед выступлением к гостям со сцены обратились актёры, одетые в европейские костюмы [1, с.87].

Значительный ряд новшеств и обновлений имели внешний вид и внутреннее оформление Синтоми-дза. Фасад здания отличался от традиционных театров Кабуки тем, что был выполнен в более европейском стиле. С крыши театра была убрана башня Ягура 櫓, которая раньше являлась неотъемлемым атрибутом всех имеющих официальную лицензию театров Кабуки [6, р.8]. Помимо этого, в театре появилось газовое, а впоследствии и электрическое освещение, и на фасаде была установлена светящаяся вывеска с названием театра.

Изменения, произошедшие во внутреннем оформлении и обустройстве сцены, значительно отличали Синтоми-дза от его предшественников. Прежде всего, стоит отметить, что внутреннее убранство театра стало намного проще: если до этого театры были переполнены декором и выглядели довольно эклектично, то новый Синтоми-дза был оформлен более утилитарно. При этом значительно увеличилось количество зрительных мест – Синтоми-дза вмещал в себя около двух тысяч посетителей, что было практически в два раза больше, чем количество зрителей в театрах периода Эдо [8, р.141].

Важным изменением в устройстве сценического пространства стало появление просцениума, благодаря которому зрители перестали окружать сцену с трёх сторон. Также была увеличена и сама сцена театра. Большую часть периода Эдо самой большой сценой (5 кэн; около 9 метров) обладал Накамура-дза, после чего к началу периода Мэйдзи это место занял Морита-дза с шириной сцены 8 кэн (около 15 метров). Сцена Синтоми-дза была расширена до 11 кэн (20 метров) и оставалась самой большой сценой театра

Кабуки вплоть до строительства Кабуки-дза в 1889 г. [8, р.140-141].

Синтоми-дза можно считать действительно новаторским театром своего времени, который благодаря своим нововведениям и большой популярности, стал ориентиром для многих последующих театров Кабуки. Так, например, знаменитый театр Кадо-дза 角座 в Осака в 1886 г. был перестроен по образу Синтоми-дза [6, р.9]. Помимо этого, Синтоми-дза является неотъемлемой частью истории развития театра Кабуки, поскольку с ним были тесно связаны деятельность «Общества реформирования театра» (演劇改良会, Энзэки кайрёкай) и творчество актёров Итикава Дандзюро IX 市川團十郎 (1838-1903) и Оноэ Кикугоро V 尾上菊五郎 (1844-1903) и драматурга Каватакэ Мокуами 河竹黙阿弥 (1816-1893), оказавших значительное влияние на драматургию и исполнительское искусство Кабуки.

Ещё одним важным театром Кабуки периода Мэйдзи был открытый в 1889 г. Кабуки-дза. Так же, как и Синтоми-дза, он отличался от предыдущих театров и привнёс в мир Кабуки ряд новшеств.

Прежде всего, необходимо отметить, что Кабуки-дза стал первым театром, название которого не было связано с его географическим расположением или фамилией управляющего [4, р.233]. Также, название этого театра, способствовало закреплению за словом Кабуки тех иероглифов, которыми это слово записывается в настоящее время: 歌 ка – песня, 舞 бу – танец, 伎 ки – искусство, мастерство (до этого, чаще всего, «ки» обозначался как 妓 – куртизанка) [7, р.28].

Помимо этого, Кабуки-дза превосходил Синтоми-дза по площади сцены и вместимости зрительного зала. Кабуки-дза периода Мэйдзи вмещал в себя около 3000–3500 посе-

тителей, что значительно больше чем количество зрительных мест в современном Кабуки-дза – 2600 человек [8, р.141]. Вероятно, такие масштабы театра были обусловлены стремительной коммерциализацией жанра Кабуки после того, как он получил статус национального театра.

Здание Кабуки-дза представляло собой примерно такой современный театр, проекты которого ранее разрабатывались «Обществом реформирования театра». Однако, несмотря на то что фасад здания был выполнен в европейском стиле, его интерьер оставался традиционно японским.

Появление Кабуки-дза создавало большую конкуренцию для театров Токио того времени. В частности, большим испытанием это было для Синтоми-дза и его управляющего Морита Канъя XII, который в это время вновь столкнулся с финансовыми трудностями. В целях недопущения того, чтобы Кабуки-дза приобрёл ведущих актёров столицы, в 1888 г., когда было объявлено о планах открытия Кабуки-дза, руководители театров Синтоми-дза, Накамура-дза, Итимура-дза и Титосэ-дза 千歳座 заключили так называемый «Союз четырёх театров» (四座同盟 Ён-дза домэй) и в рамках этого союза подписали соглашение, запрещающее в течение 6 лет любому другому театру нанимать кого-либо из их актёров [7, р.29]. Создание данного союза примечательно тем, что оно показывает изменение в структуре функционирования японских театров. Если в период Эдо, как отмечал Ол.В.Плетнер: «вне цеха... актёр был немислим, как немислим был самостоятельный ремесленник или купец» [2, с.34], то в период Мэйдзи ситуация начала меняться, и отдельные актёры могли выступать на сценах различных театров, не завися от остальной части труппы. Хотя, вероятно, такая практика не имела широкого распространения и

касалась в основном только известных актёров, таких как, например, Итикава Дандзюро IX и Итикава Садандзи I 市川左團次, 1842-1904.

Создание Кабуки-дза способствовало окончательно закреплению за Кабуки статуса национального театра. После этого наблюдается значительная коммерциализация жанра. Во многом это связано с деятельностью компании Сётику 松竹, основанной в 1902 г. в Камигата 上方 братьями Сираи Мацудзиро 白井松次郎 (1877-1951) и Отани Такэджиро 大谷竹次郎 (1877-1969) и до 1911 г. называвшейся Мацутаке 松竹. В 1910-1920-х гг. данная компания завладела основными театрами Токио и фактически монополизировала жанр Кабуки, став самой влиятельной организацией театрального мира Японии.

Надо сказать, что управляющие Сётику быстро реагировали на меняющиеся запросы аудитории, внося изменения не только в архитектуру и оснащение театров (например, в Кабуки-дза было проведено электричество, которое, правда, стало причиной пожара 1921 г., когда театр был сожжен дотла), но и в исполнение спектаклей, привлекая известных актёров и спонсируя популярных авторов.

Таким образом, значимость изменений, произошедших в театрах Кабуки в период Мэйдзи, определяется тем, что все они в той или иной степени отражали культурные, социальные и политические тенденции того времени: отход от традиций, заимствование элементов западной культуры, постепенная коммерциализация многих сфер деятельности. Такие обновления внешнего и внутреннего обустройства театров, как общее увеличение количества зрительных мест и площади сцены, стремление к упрощению декора интерьера, установка современного освещения, выполнение фасадов зданий на европейский манер, свидетельству-

ют о способности театров Кабуки воспринимать новые общественные и культурные реалии своего времени, адаптироваться к ним и оставаться популярным и актуальным жанром японского традиционного искусства.

### **Список использованной литературы**

1. Гришелева Л. Д. Театр современной Японии. М.: Искусство, 1977. 237 с.
2. Плетнер Ол. В. Театр Кабуки // Японский театр. Л.– М.: Academia, ВОКС, 1928. С. 30-41.
3. Bach F. Breaking the Kabuki Actors' Barriers 1868-1900 // Asian Theatre Journal, Autumn, 1995, Vol. 12, No. 2. P.264-279.
4. Komiya T. Japanese Music and Drama in the Meiji era / transl. and adapt. by Donald Keene. Tokyo: The Toyo Bunko, 1969. 535 p.
5. Leiter S.L. Kabuki plays on stage: darkness and desire, 1804-1864. Honolulu: University of Hawaii Press, 2002. 414 p.
6. Leiter S.L. Kabuki plays on stage: restoration and reform, 1872-1905. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003. 448 p.
7. Leiter S.L. Meiji Kabuki: Japanese Theatre Through Foreign Eyes. Lanham: Lexington Books, 2022. 438 p.
8. Takahashi Y. Kabuki Goes Official: The 1878 Opening of the Shintomi-za // TDR, Vol. 39, №3, 1995. P.131-150.