

Фантастические образы в театре Кабуки и пьеса Цуруя Намбоку Четвёртого «История о призраке из Ёцуя близ То:кайдо:»

А.А. Левина

Аннотация. Изучение театра и связанных с ним аспектов имеет огромное значение, так же, как и изучение любой другой важной и значимой части культурного наследия Японии. Театр *кабуки* — это уникальное соединение возвышенного искусства с грубым городским колоритом, и данная тема всегда будет востребована и актуальна для исследователей всего мира, ведь *Кабуки* включает в себя огромное количество тем для изучения, от техники исполнения и драматургии до костюмов и реквизита.

Главная цель данной работы — подробно рассмотреть особенности и специфику исполнения этого театрального направления и, в качестве примера, — продемонстрировать их на одной из самых знаменитых пьес в жанре *кайдан*. *Кабуки* (яп. 歌舞伎), который можно буквально перевести как «искусство пения и танца», является одним из видов традиционного театра Японии. Сам по себе *Кабуки* представляет синтез танца, пения, музыкального аккомпанемента, драмы, а также красочных спецэффектов, яркого грима и костюмов. В данной статье описаны самые знаменитые сюжеты, связанные с фантастическими существами в театре, перечислены самые известные волшебные персонажи, их роль в пьесах. Также рассказано про термины, которыми называются те или иные действия, например, быстрая смена грима или костюма. Помимо этого, говорится про пьесу Цуруя Намбоку Четвёртого, а также разбирается всё вышеописанное на примере героев пьесы о призраке из Ёцуя, благодаря чему можно сделать вывод, что образ призрака главной героини — Оивы, оказал значительное влияние на последующее изображение мстительных духов *онрё*:. Также

описано влияние образа Оивы на современных представителей *ю:рэй* в жанре хоррор и то, какие формы принимают сошедшие с театральных подмостков фантастические существа сейчас.

Кроме того, говорится и про современные образы фантастических существ, где они используются и как воспринимаются японцами в наши дни, а также как ими воспринимается данный вид театрального искусства в целом. На примере различных жанров и сюжетов фильмов, *анимэ* и *дорам* делается вывод, что жанр кабуки и его образы всё ещё актуальны для современного восприятия и к нему активно стараются приобщить подрастающее поколение.

Ключевые слова: Кабуки, Цуруя Намбоку Четвёртый, японский театр, амплуа *Кабуки, онрё:*, *кайдан*, экранизация.

Автор: Левина Анастасия Андреевна, Российский государственный гуманитарный университет. E-mail: midnight100@inbox.ru

Perception of Kabuki theater characters and a play by Tsuruya Namboku the Fourth

A.A. Levina

Abstract. The study of theater and related aspects is of paramount importance, just as the study of any other important and significant part of the cultural heritage of Japan. *Kabuki* theater is a unique combination of sublime art with a coarse urban flavor, and this topic will always be a demand and relevant for researchers of the whole world to study, because *kabuki* includes a huge number of topics to investigate, from techniques and dramaturgy to costumes and props.

The main goal of this work is to examine in detail the features and specificity of the performance of this theatrical genre and, as an example, to demonstrate them on one of the most famous plays in the *kaidan* genre. *Kabuki* (Jap. 歌舞伎), which can literally be translated as «the art of singing and dancing», is a type of traditional Japanese theater. *Kabuki* itself is a synthesis of dance, singing, musical accompaniment and drama, as well as colorful special effects, bright makeup and costumes. This article describes the most famous scenes associated with fantastic creatures in the theater, lists the most famous magic characters, and their role in the plays. It is also tells about the terms that are used to denote different actions, for example, a quick change of makeup or costume. In addition, this work describes the play by Tsuruya Namboku the Fourth, and also illustrates all the above on the example of the characters of the play about the ghost from Yotsuya, thanks to which it can be concluded that the image of the ghost of the main character — Oiwa had a significant influence on the subsequent image of

vengeful spirits *onryō*. Also it describes the influence of the image of Oiwa on the modern representatives of the *yūrei* in the horror genre, and what forms fantastic creatures that have descended from the stage take now.

In addition, it tells about modern images of fantastic creatures, where they are used and how modern Japanese perceive them, as well as how they perceive this type of theatrical art. Using the example of various genres and plots of films, *anime* and *doramas*, it is concluded that the genre of *kabuki* and its images are still relevant for modern perception, and that there are some active attempts to make them engaging to the younger generation.

Keywords: *Kabuki*, Tsuruya Namboku the Fourth, Japanese theater, amply of *kabuki*, *onryo*., *kaidan*, screen version.

Author: *Levina Anastasia A.*, Russian State University of Humanities (RSUH). E-mail: midnight100@inbox.ru

Фантастические образы театра *Кабуки* вдохновлены самыми разными источниками: и синтоистскими верованиями, и страшными историями прошлого, в дальнейшем оформившимися в произведения жанра *кайдан*¹, некоторые были заимствованы из Китая и Индии — на театральных подмостках *Кабуки* можно встретить демонов, различных оборотней, но самыми популярными всегда были и остаются пьесы о призраках. Однако прежде чем непосредственно переходить к рассмотрению конкретных постановок, для начала следует ознакомиться с не менее важными атрибутами фантастических образов — гримом, костюмами, и, конечно, декорациями.

Давняя традиция разработала в театре *Кабуки* определённый образец роли для каждого ампула героя и конкретного персонажа пьес. Только исключительно выдающийся талант и индивидуальность исполнителя может внести что-то новое в канонизированные формы, и лишь в этом случае новая манера исполнения, возможно, станет каноном. Иногда действие становится чисто символическим, как, например, в боевых сценах, где строго ритмичные движения актёров

¹ *Кайдан* (яп. 怪談) — это устный рассказ о сверхъестественном, традиционный фольклорный жанр в Японии, призванный развлечь и напугать слушателя рассказом о встречах со сверхъестественным: привидениями, демонами, лисами-оборотнями и тому подобным. Фантастическая традиция японской литературы уходит корнями вглубь веков в мифы, легенды и предания. *Кайдан*, или «истории о необычайном», пожалуй, можно назвать одним из самых экзотических и ярких явлений японской культуры. Формировавшийся изначально как литературный жанр, *кайдан* стремительно вышел за рамки исключительно литературы и пустил многочисленные корни в других видах искусств.

лишь смутно напоминают настоящий бой. Строгая градация амплуа в пьесах классического *Кабуки* привела к появлению различных ролей, для которых были разработаны определённые грим, костюмы, парики, жесты, движения, голосовые манипуляции. Разница в ролях определяется не только функциями персонажа в пьесе и линией его поведения, также существуют и исключительно внешние отличия в макияже, парике, костюме, применимые к конкретному персонажу. Следует также упомянуть, что самих видов пьес *Кабуки* в целом три: исторические *дзидаймоно* (яп. 時代物) или *дзидай-кёгэн* (яп. 時代狂言), бытовые *сэвамоно* (яп. 世話物) или *сэва-кёгэн* (яп. 世話狂言), и танцевальные *сёсагото* (яп. 所作事) или *буё:-гэки* (яп. 舞踊劇), а эти виды уже могут делиться на более мелкие разновидности и подвиды.

Самой известной визитной карточкой театра *Кабуки* является экстравагантный стиль макияжа под названием *кумадори*² (яп. 隈取り), который используется в исторических пьесах. Существует около сотни таких маскоподобных стилей, в которых используемые цвета и рисунки символизируют аспекты персонажей. Красный обычно обозначает «хорошего» персонажа и используется для выражения добродетели, страсти или сверхчеловеческой силы, а синий — «плохого», выражая негативные черты, такие как ревность или страх.

Актёры *Кабуки* не носят маски, как исполнители *но*. Они покрывают лица, шеи и руки белой краской и наносят красным цветом полосы вокруг глаз и губ. Экзотический грим рассматривается либо как средство возведения персонажа в мифический статус, либо способ определения действий персонажа, или же как метод, позволяющий актёрам раскрыть невидимые качества в себе. Макияж преувеличивает, а не усиливает лицевые линии как средство создания драматических выражений, эмоция выражается через цвета макияжа. Красные полосы в данном случае, кроме вышеперечисленных качеств, могут обозначать гнев, коричневый цвет представляет собой эгоизм и уныние. Призраки часто имеют синий оттенок на лице или синие вены, нарисованные в форме своеобразных ветвей. У самураев, как правило, белые лица с чёрными бровями и красными штрихами около рта. Макияж у актёров *оннагата* в основном состоит из идеализированных женских черт, изящно выделяющихся на белой основе. Доктор Юкка О. Миэттинэн из Театральной академии в Хельсинки писал: «Самым распространённым макияжем *кэсё*:

² Иллюстрации «Процесс нанесения грима кабуки» и «Варианты грима» (см. цв. вкл.).

(яп. 化粧) главных героев *Кабуки* является чистый белый цвет. Это цвет чистоты, изысканности и аристократии. Многие из простых людей, таких как слуги и крестьяне, имеют более коричневатый макияж, что указывает на загар людей, которые работают на открытом воздухе. Белый макияж создается так — сначала сбриваются или выщипываются брови, после чего наносится белая основа. (Символом *оннагата* является дополнительно нанесённая красная основа под белым слоем.) После этого глаза обводятся чёрным и красным, окрашивают губы, и, наконец, брови, которые рисуют высоко на лбу» [Asian Traditional Theater and Dance...].

Для каждой роли разработан определённый тип костюма³. Например, женский костюм из красных шёлковых одежд ярких цветов, богато расшитый золотом и серебром, предназначен для роли девушки из высших слоёв аристократии. Это один из самых популярных образов, так как красивые и благородные невесты из аристократических домов встречаются почти в каждой исторической трагедии. Есть костюмы, которые предназначены специально для роли бедняков, чаще всего это *ро:нины*⁴ и разорённые аристократы. На плечах и полах этих костюмов имеются цветные пятна, которые указывают на заплатки. Сложное сочетание цветов этих пятен выглядит очень красиво, что очень важно для стилизованного представления *Кабуки*, однако, в то же время характер героя, одетого в это платье, остаётся понятен зрителю.

Стремясь к впечатляющему визуальному эффекту, театр *Кабуки* разработал ряд техник, позволяющих актёрам быстро менять свой костюм прямо на сцене перед зрителями. Иногда актёр опускает кимоно с одного плеча или с обоих плеч, выставляя напоказ платье, надетое под верхние одежды. Эта техника часто используется в батальных сценах. Если в пьесе во время кульминации характер персонажа резко меняется и проявляется его скрытая сущность, обращаются к приёму *буккаэри* (яп. ぶっ返り). Он заключается в том, что актёр надевает костюм с двойной накидкой, верхние швы на плечах и рукавах сшиты прочной, но не закреплённой нитью с маленькими шариками на одном конце. В нужный момент «невидимый» помощник актёра *ко:кэн* (яп. 後見) (обычно их несколько и они

³ Иллюстрация «Варианты образов *оннагата*» (см. цв. вкл.).

⁴ *Ро:нин* (яп. 浪人) — это бывший самурай, оставшийся без господина. Самурай мог остаться без господина по причине смерти своего хозяина или после потери милости или привилегий своего хозяина.

одеты в плотную чёрную ткань, закрывающую всё тело, или же как часть массовки заднего плана, если на сцене много людей) незаметно вытаскивает эти нити, потянув за шарики, и верхняя часть костюма наклоняется к талии, обнажая нижнее платье другой расцветки. Изнанка откидных частей дополняет новый наряд. В то же время причёска персонажа также часто меняется. Примером использования *буккаэри* может послужить эпизод в пьесе «Наруками», в котором святой отшельник, прячась в горах, внезапно превращается в злого духа.

В танцевальных пьесах используется немного другая, но также очень эффективная техника, которая позволяет менять костюм полностью и не один раз, эта техника называется *хикинуки* (яп. 引き抜き). Она была заимствована из кукольного театра и используется на сцене *Кабуки* с 1731 г. На кимоно актёра, перехваченного широким поясом *оби*, нашиваются верхняя и нижняя половины нескольких кимоно разных цветов, сшитых отдельно. Они сшиты, как и в случае использования *буккаэри*, с помощью незакреплённых ниток с шариками на конце. Во время танца, когда меняется темп или характер музыки, *ко:кэн* быстро тянет нити, свободные части костюма падают, помощники быстро удаляются, и актёр продолжает танец уже в другом костюме. Вся операция занимает несколько минут и может повторяться несколько раз во время выступления, как, например, в известной танцевальной пьесе «Мусумэ До:дзё:дзи»⁵.

В пьесах *сэвамоно* же, например, используются реалистичные костюмы периода Эдо. Самыми скромными из них являются «бумажные кимоно», указывающие на бедность, а самыми роскошными являются костюмы популярных куртизанок, — они состоят из нескольких слоёв кимоно, покрытых тяжёлой внешней одеждой. Опущенный воротник задней части кимоно раскрывает шею, считающейся самой эротичной деталью, которую можно оголить прилюдно. Костюмы могут раскрыть много вещей, например, они передают скрытые сообщения — их цвета и, особенно, вышитые детали, такие как различные цветы, могут иметь символическое значение. Просто открывая подол накидки или открывая рукав нижнего кимоно, актёр может посылать секретные сообщения. Например, длинную сцену с эротическим соблазнением можно

⁵ Иллюстрация «Дева-змей из Мусумэ До:дзё:дзи» (см. цв. вкл.).

сыграть, просто провокационно приоткрывая различные слои костюма.

Для тех же целей — разграничение ролей, подчёркивание характера персонажей и придание пьесе бóльшей живописности, — служат в театре *Кабуки* и парики. Основой парика является тонкий медный обруч, размер которого тщательно подбирается к размеру головы каждого актёра. Сверху обруч покрыт шёлком — *хабутаэ* (яп. 羽二重), и к нему уже прикрепляется парик — волосок за волоском. Для одних персонажей парики сделаны из женских волос, для других — из шерсти животных. Перед тем, как надеть парик, актёр обвязывает свою голову куском *хабутаэ*, чтобы его собственные волосы не мешали. Если у изображённого персонажа часть головы выбрита, эта часть связывается с другим куском шёлка, и только после этого на него надевают парик, состоящий из волос по бокам головы и пучка на затылке, а затем края шёлковых повязок окрашиваются в соответствии с цветом лица. Актёр, у которого заметна граница между повязкой и лицом, считается плохо накрашенным.

Театр *Кабуки* использует несколько сотен видов париков, для них существует очень сложная классификация. Основным разделением париков является парик для мужчин и женщин, дальнейшая детализация уже определяется характером персонажа. Российский востоковед и театровед Л.Д. Гришелева в своей книге «Театр современной Японии» [Гришелева Л.Д., 1977] описывает более подробную классификацию париков: «Из женских париков можно назвать *татэхё:го* (яп. 立兵庫) — парик для куртизанок высокого ранга; *рэва* — парик для жён воинов; *катахадзуси* (яп. 片外し) — парик для жён полевых командиров; *ума-но сиппо* (яп. 馬の尻尾) — парик для деревенских девушек; *фукива* (яп. 吹輪) — парик для красавиц из аристократических домов *акахимэ* (яп. 赤姫); *юивата* (яп. 結綿) — парик для городских девушек; *хариути* (яп. 針打ち) — парики для куртизанок и т.д. Мужские парики тоже очень разнообразны: *окэси* — разные виды париков для мальчиков; *кума-но мусури* (яп. 熊の皮) — парик для молодых развратников; *эндэ* (яп. 燕手) — парик для благородных негодяев; *намадзимэ* (яп. 生締) — парик для сильных молодых людей; *итабин* (яп. 板鬢) — парик для *арагото*⁶ и др.» [Гришелева Л.Д., 1977, с. 69].

⁶ *Арагото* (яп. 荒事) — в пьесах театра *кабуки* сцена или роль, демонстрирующая силу, мощь, бурные страсти, неистовство, либо сцена бурной схватки.

Кроме того, на сцене *Кабуки* нередко используются огромные фантастические парики чёрного, белого и красного цветов для изображения духов и демонов. Все парики в классических пьесах *Кабуки* очень стилизованы и часто лишь смутно напоминают настоящие причёски изображённых персонажей. В современных пьесах историческая достоверность *Кабуки* больше, а разрыв между реальной жизнью и её сценическим воплощением уже не так велик.

В дополнение к стилизованной условности костюмов, париков и грима, в *Кабуки* была разработана система условных поз, жестов и движений. В классическом *Кабуки* свободное движение запрещено. Пластическая форма исполнительских навыков актёров *Кабуки* во многом основана на технике традиционного японского танца, но в *Кабуки* все движения и позы более драматизированы и подчёркнуты полумягкими, наполовину танцующими действиями, завершающимися позой, называемой *миэ* (яп. 見得). Актёр застывает в динамичной позе, в которой сочетаются крайняя выразительность и живописность, эту технику часто сравнивают с кинематографическим крупным планом.

Миэ используют, чтобы показать героя как можно лучше, когда он появляется впервые. Актёр выходит, застывает на несколько мгновений в зрелищной позе, поворачиваясь к залу, и только после этого начинается действие. Другим персонажем является *миэ*, применяемый, чтобы подчеркнуть кульминацию чувства или движения. Все позы тщательно продуманы, известны всем и усваиваются актёрами *Кабуки* с детства, как профессиональные классические танцоры классического европейского балета запоминают свои движения. Яркость, выразительность и свежесть *миэ* зависят от мастерства и вдохновения актёра. Кроме того, зрители обычно очень живо реагируют на эти позы.

Декорации, реквизит и освещение, используемые в этом театре, в значительной степени способствуют яркой театральности спектаклей *Кабуки*. Эти компоненты игры предназначены для создания особого сценического эффекта, ведь главным принципом при проектировании сцены в японском традиционном театре было не затмить актёра, а подчеркнуть его доминирующую роль в спектакле. Освещение также играет важную роль в создании сценического эффекта *Кабуки*. До конца прошлого века спектакли устраивались только днём, а использование ламп и свечей в качестве дополнительного

освещения было запрещено правительством, поскольку это было опасно с точки зрения возможности возникновения пожара. С конца прошлого века в *Кабуки* начали использовать газовое и электрическое освещение, в настоящее же время театры *Кабуки* оснащены самым современным осветительным оборудованием и широко используют различные световые эффекты, что иногда даже вызывает у многих консервативных фанатов театра негативные эмоции.

Развитие декоративного искусства в театре *Кабуки* началось в XVIII в. с появлением на сцене многоактных пьес. До этого оформление сцены было очень простым, в стиле театра *но*:. Теперь в *Кабуки* используют украшения разных типов, в зависимости от характера пьесы. Если спектакль не заимствован из театра *но*:, то это обычно трёхмерные декорации, конкретно характеризующие сцену действия. Особенностью театра *кабуки* является использование типичных декораций *дзосикидогу*. Это весьма целесообразно, экономически оправданно и не снижает художественной ценности спектаклей. Существует несколько исторических видов сценического оформления.

Сцена без каких-либо возвышений называется *хирабутай* (яп. 平舞台) — плоская сцена. Если на сцене есть какие-либо сооружения — дом, дворец, храм, холм или набережная и т.д. — часть сцены поднимается над её общим уровнем. Эта сцена называется *нидзю* — двойной. В зависимости от высоты платформы сцены *нидзю* делятся на *цунаи* — обычные в 42 см, *тюаси* — средние в 63 см и *такааси* — высокие в 84 см.

При постановке танцевальных произведений *сёсагото* вся сцена и *ханамити* покрывается специальным настилом, называемым *сёсабутай* — сцена для танца, или *огибутай* — «настилаемая сцена». Настил на сцене *сёсабутай* предназначен для лучшего скольжения ног танцора и для создания определённого звукового эффекта, когда ноги актёра касаются пола. Как правило, *сёсабутай* (яп. 所作舞台) производится из лучших сортов хорошо выдержанного дерева *хиноки* (яп. 檜) — японского кипариса. Этот настил состоит из идеально отполированных и тщательно подогнанных друг к другу брусьев высотой 12 см, шириной 90 см и длиной 3 м. Такой настил очень дорогой, его обычно бережно хранят, ведь это одно из самых важных украшений каждого театра.

Большое значение в театре *Кабуки* имеет двухступенчатая платформа, на которой певцы и музыканты размещаются в танцевальных

пьесах. Певцы и музыканты, играющие на *сямисэне*⁷, находятся наверху лестницы, барабанщики и флейтисты внизу. Такая платформа называется *хинадан* (яп. 雛壇) и переводится как «полка для декоративных кукол», потому что она напоминает полку, на которой сидят куклы во время праздника девочек — *хинамацури*. Другое название этой платформы — *ямадай* (яп. 山台), или «платформа с изображением гор», поскольку её боковые стены часто украшены изображениями гор и цветущих вишен. У пейзажа есть и общее название — *оодо:гу* (яп. 大道具). Функции людей, задействованных в них, в основном совпадают с функциями сценических работников европейского театра. Особая и очень сложная обязанность в театре *Кабуки* — *цукэути* (яп. 付け打ち), или стук в колотушки *хэсиги*. Человек в чёрном сидит на полу с правой стороны сцены, перед ним доска — *цукэита* (яп. 付け板), по которой он в нужный момент стучит с помощью *хэсиги*.

Декорации в театре *Кабуки* стилизованы. Одна и та же платформа с тремя ступенями посередине или сбоку может изображать ставку военного командира, магазин торговца или комнату куртизанки — всё зависит от того, какие детали добавлены к ней. Чтобы актёры казались больше, дома и декорации на сцене сделаны меньше своих реальных прототипов. Условность искусства *Кабуки* также выражается в наличии на сцене *курого* (яп. 黒衣) — рабочих, одетых в чёрное. Если, например, ворота перед домом больше не нужны в ходе действия, они будут забраны *курого*, чтобы не мешать движению актёров. Если актёр появляется на сцене в пышном и громоздком костюме, *курого* с табуреткой следует за ним как тень и подставляет табуретку каждый раз, когда герою нужно сесть. Зрители быстро привыкают к ним и постепенно перестают их замечать, так что присутствие *курого* на сцене никак не влияет на впечатления зрителей от спектакля.

В середине XVII в. было сделано ещё одно усовершенствование оборудования сцены *Кабуки*. Знаменитый драматург и неиссякаемый в своих идеях изобретатель сценических эффектов Намики Сёдзё (1730–1773) впервые в мире создал вращающуюся сцену и успешно

⁷ *Сямисэн* (яп. 三味線) — трёхструнный щипковый музыкальный инструмент с безладовым грифом и небольшим корпусом, общей длиной около 100 см. Наряду с *бива*, *кото* и *сякухати* относится к важнейшим музыкальным инструментам Японии. Диапазон — 2 или 4 октавы, звук извлекается в основном плектром, реже — пальцами; особенно ценится характерный вибрирующий звук самой толстой струны, «савари».

использовал её. В 1758 г., когда была поставлена его пьеса «Сандзикокуёбунэ-но хадзимари», необходимо было показать две сцены сражений, происходящих одновременно. Намики Сёдзё установил на сцене огромный поворотный круг, управляемый из-под сцены, и желаемый эффект был достигнут. В дальнейшем вращающаяся сцена была улучшена, — теперь она состоит из концентрических колец, приводимых в движение электродвигателем. Эти кольца могут вращаться вместе и раздельно, в одинаковом и противоположном направлении. Вращающаяся сцена используется в *Кабуки* не только для быстрой смены декораций, но и для достижения художественного эффекта. Так, в спектакле «То:кайдло: Ёцуй Кайдан» есть эпизод, когда главная героиня принимает яд и в дальнейшем погибает, превращаясь в ужасного призрака. Сцена быстро разворачивается, и одновременно появляется другая картинка — в богатом доме по соседству неверный муж несчастной женщины пьёт и развлекается с новой избранницей. Такое отображение одновременно происходящих контрастных, но взаимосвязанных событий производит невероятное сильное впечатление.

Другим важным улучшением сцены *Кабуки*, также приписываемой Намики Сёдзё, стало строительство поднимающихся и опускающихся платформ на вращающихся и неподвижных частях сцены. Небольшая площадка, подобная этой, присутствует и на *ханамити*. Эти места позволяют сверхъестественным персонажам пьес *Кабуки* внезапно появляться и внезапно исчезать, кроме того, они позволяют быстро менять декорации, что часто проводится перед публикой, при открытой шторке и полном освещении, что также смотрится крайне необычно. Пустынный скалистый берег внезапно падает, и из земли, словно по волшебству, появляется неприступный средневековый замок, оживлённый торговый район большого города или многоярусная пагода буддийского храма.

В конце XVIII в. центральной темой в театре *Кабуки* стали мстительные духи. Убийства ставили на сцене со всеми вопиющими деталями, и женские духи изображались весьма натурально. Сцены насилия и кровопролития были довольно шокирующими и стремились вызвать у зрителя тревогу и страх. Как ни странно, эти пьесы были достаточно популярными, и художники декораций репродуцировали множество сцен из подобных спектаклей *Кабуки*. Вот пример такой темы в одной из пьес, поставленных в театре *Кабуки*, называемой «Скала, которая плачет ночью».

«В То:кайдо; на дороге между Токио и Киото, есть знаменитая скала, известная как “Скала, которая плачет ночью”. Предание рассказывает о беременной женщине, путешествующей по этой дороге ночью, чтобы встретить своего мужа. К ней пристали бандиты, и она была зверски убита. Её кровь пролилась на скалу, которая стала местом обитания её духа. По легенде скала плачет по ночам» [Призраки и духи старой Японии].

Истории о подобных существах — призраках, оборотнях, водяных и демонах, — всегда вызывали интерес у слушателей, сначала как страшилки, которые рассказывались для того чтобы не дать слушателям ночью уснуть на посту, затем как притчи, а потом и полноценные рассказы *сэцува*⁸ и пьесы. Проза *сэцува*, с её «чудесной» составляющей, представляет особый интерес для исследователей *кайдана*. Недаром ряд её композиционных приёмов нередко применяется при составлении сборников *кайдансю*: (яп. 怪談集). Однако, большая часть любимых японцами классических шедевров жанра *сэцува*, связанных с мистикой, так и остались застывшими памятниками истории. Что же касается японского *кайдана*, на его долю выпала другая судьба.

Цуруя Намбоку Четвёртый, чьё настоящее имя Иносукэ, был известным в своё время японским драматургом. Как пишет Светлана Колосова в своём «Энциклопедическом словаре псевдонимов», «он родился в семье красильщика тканей, с детства помогал отцу и увлекался театром. Широкою известность ему принесла пьеса “Экзотическое повествование об индийском Токубээ”. Цуруя Намбоку Четвёртый был одним из самых плодовитых драматургов *Кабуки* и создателем жанра *кидзэвамоно*⁹ (яп. 生世話物), всего он написал более сотни пьес, главным образом специализируясь на бытовых драмах и пьесах о привидениях» [Энциклопедический словарь псевдонимов].

Цуруя Намбоку Четвёртый активно писал во время эры Бункабунсэ (1804–1829) — периода расцвета театра *Кабуки* в Эдо и появления множества талантливых актёров. Сам Намбоку не был

⁸ *Сэцува* (яп. 説話) — жанр средневековой буддийской японской литературы, включающий в себя легенды, сказки, притчи, предания и анекдоты. К данному жанру относятся более сотни сохранившихся литературных произведений.

⁹ Драмы, посвящённые жизни простых людей и изображающие низшие слои общества Эдо. Герой — вор, игрок или проститутка. Жанр был создан драматургом Цуруя Намбоку Четвёртым и популяризирован Каватакэ Мокуами.

обделён талантом, но в основном создавал переделки популярных сюжетов *Кабуки* 18-го века, включающие элементы, привнесённые из более ранних драм — метод, известный как *наймадзэ*. Но как драматург он был таким же новатором, как и переписчиком, создав такие интересные новые роли, как *ироаку* (色悪, красивые молодые злодеи) и *акуба* (яп. 悪婆, женщины средних лет, которые могут блефовать, сражаться, обманывать и покрывать убийства). Этим персонажам часто свойственно рыцарственное чувство верности другому персонажу, обычно злодею. Как и следовало ожидать от таких персонажей, пьесы Намбоку наполнены сценами вымогательства и убийств. Также он часто брал некоторые события из своей жизни и вставлял их в пьесы. Например, английский исследователь Зо Кинклэйд пишет, что «известна история о том, что в период нищеты он стоял на коленях перед своим маленьким письменным столом, когда его жена вошла и попросила денег, чтобы купить немного риса. Денег у него не было, поэтому, несмотря на тёплую погоду, она взяла сетку для москитов, незаменимую вещь в японском доме в это время года, и отправилась в ломбард, где обменяла её на достаточное количество денег, чтобы на короткий период времени прокормить семью. Намбоку хорошо запомнил этот эпизод и увековечил его в “То:кайдо: Ёцую Кайдан”», в сцене, где Иэмон жестоко обращается со своей женой Оивой, чтобы вынудить её уйти, так как он хочет жениться на другой женщине — моложе, красивее и богаче. В своей попытке избавиться от неё он продаёт всё, что может найти в доме, среди прочего москитную сетку, надеясь, что его жестокость заставит её одуматься и оттолкнёт от него» [Kinclair Z. Kabuki, p. 120].

Пьеса о призраке «То:кайдо: Ёцую Кайдан», была дополнительной пьесой *нибанмэ*¹⁰ для классической драмы о мести «Канадэхон Тю:сингура»¹¹. Обычно драма *итибанмэ* ставилась целиком, в то время как *нибанмэ* ставилась параллельно действию первой пьесы.

¹⁰ *Нибанмэ* (яп. 二番目) и *Итибанмэ* (яп. 一番目) – первый и второй раздел программы театра *кабуки* в период Эдо. Каждый раздел был самостоятельной пьесой либо в одном акте, либо в нескольких действиях.

¹¹ Спектакль «Канадэхон Тю:сингура» изначально был написан для театра кукол *бунраку* и ставился в первый раз в 8-м лунном месяце 1748 г. в Осаке на Такэмотодза. Он был адаптирован для *кабуки* в том же году. Вендетта, на которой основана эта пьеса, является реальным инцидентом, произошедшим в 1702 г. с участием слуг лорда Асано. Когда он был драматизирован, имена, детали и даже эпоха были изменены из-за цензуры правящего правительства Токугава, которое не было изображено в благоприятном свете. История, изложенная в пьесе, больше известна как «Инцидент Акио», или «История о сорока семи *ро:нинах*».

Действия обеих пьес шли поочередно, развивая две отдельные, но связанные между собой истории. Для первой постановки «Канадэ-хон Тю:сингура» / «То:кайдо: Ёцую Кайдан» было решено переплести эти две драмы в двухдневное представление. Первый день начинался с «Канадэ-хон Тю:сингура», с I акта по VI, за которым следовал «То:кайдо: Ёцую Кайдан», с I акта по III, до сцены на канале Онбо:. Следующий день начинался со сцены на канале Онбо:, а затем снова шла «Канадэ-хон Тю:сингура» с VII акта по финальный XI акт. После этого шли оставшиеся два акта «То:кайдо: Ёцую Кайдан», на чём представление заканчивалось.

Оригинальная версия «То:кайдо: Ёцую Кайдан» состояла из пяти актов, разделённых на одиннадцать сцен. В настоящее время она состоит из тех же пяти актов, но разделённых на 14 сцен. Сюжет постановки — также о мести, но теперь её жаждет жена главного героя Оива, превратившаяся в безжалостного *онрё*:. Главный герой, Иэмон, предаёт женщину и собирается жениться на наследнице живущей по соседству семьи Ито:.. Представители Ито:, чтобы удостовериться, что Иэмон точно откажется от Оивы, посылают той яд под видом лекарства, который до неузнаваемости обезображивает её. Не выдержав всего произошедшего, Оива погибает и, перевоплотившись в призрака, начинает мстить своим обидчикам, в результате чего дом Ито: прекращает своё существование. Иэмон изо всех сил старается спастись от преследующего его проклятия и даже находит убежище в буддийском горном монастыре, однако даже молитвы местных монахов бессильны перед злым духом. Там Оива убивает слуг, а затем и родителей Иэмона. В отчаянии главный герой бежит по монастырю в застилающую глаза метель. Таким образом, он буквально вбегает в объятия своего заклятого врага, Ёмосити, поклявшегося отомстить за Оиву и её сестру Осодэ, который и убивает его своим мечом.

Существует традиция, ведущая свою историю ещё с театральных постановок, которая в конечном итоге перекочевала и в кинематографическую среду. Согласно ей съёмочные группы или труппы, адаптирующие сюжет для фильма или сцены, посещают могильный камень Оивы в храме Мё:гё:дзи в Сугамо, что в Тосима-ку, в Токио, чтобы выразить своё почтение призраку. Они вынуждены делать подобное, так как городская легенда гласит, что травмы и даже смертельные несчастные случаи постигнут актёров и работников, если они этого не сделают.

Стоит отметить, что пьеса примечательна сложностью исполнения, особенно в техническом плане. Например, в третьем акте происходит сцена, когда Иэмон вылавливает из реки дверь с прибитыми к ней трупами Оивы и Кохэя¹². Это одна из самых ярких сцен с призраками, показанных в пьесе, и одна из самых сложных. В ней используется специальная дверь, к каждой из сторон которой прикреплены обезглавленные куклы, а также имеется отверстие для головы актёра. Он поочерёдно, в технике *хаягавари* (яп. 早変わり), быстрая смена костюма и грима), изображает сначала призрак Оивы, а потом и Кохэя. Создание этого *кэрэн* (термин, использующийся в *Кабуки* для сценических трюков) приписывается мастеру декораций Хасэгава Канпэй Одиннадцатому, и используется он исключительно в «То:кайдо: Ёцуя Кайдан». Его техническая сложность нередко приводила к травмам актёров и персонала театра, что, вероятно, и создало пьесе довольно зловещую репутацию.

Кроме того, считается, что образ Оивы списан с реально существовавшей женщины, инцидент с которой произошёл в городе Эдо. У этой легенды есть множество вариантов, в одном из них, например, говорится, что она была женой самурая, который уличил её в неверности и убил. Я хочу привести вариант легенды, упомянутый в *анимэ*-экранизации, так как повествование в «Аякаси»¹³ ведётся будто бы от лица Цуруя Намбоку Четвёртого и перемежается различными фактами, что делает сериал более похожим на телепередачу о культуре и истории, чем на обычное развлекательное *анимэ*. Вот что говорит зрителю автор: «Рассказывали, что Оива, дочь Самона Ёцуя, была сильной, решительной девушкой, которая в детстве переболела ветряной оспой и выжила. Ради продолжения рода она взяла себе мужа, *ро:нина*, по имени Тамия Иэмон. Однако из-за козней Кихэя Ито: она была несправедливо разлучена со своим мужем. Оива очень страдала и потеряла эмоциональное равновесие. Она бегала по улицам Эдо и кричала, словно сумасшедшая, а затем исчезла без следа. После чего восемнадцать членов домов Тамия и Ито: умерли. Некоторые считали, что это произошло из-за проклятия Оивы». Авторы пьес *Кабуки* часто воплощали на сцене происшествия из реальной жизни, будучи некоторым аналогом газет того времени — например, если

¹² Иллюстрация «Итикава Дандзюро VIII в роли Иэмона. Утагава Куниёси, перекладная картинка, 1850 г.» (см. цв. вкл.).

¹³ Иллюстрация «Оива в Аякаси» (см. цв. вкл.).

случалось двойное самоубийство или подобные ему события, будоражившие жителей города, то уже через пару дней на сцене могла появиться пьеса со схожим со случившимся происшествием сюжетом. Неизвестно, какой на самом деле случай или череда происшествий могли быть взяты за основу автором «То:кайдо: Ёцуя Кайдан», когда он продумывал судьбу главной героини, но эта цитата наиболее подробна и включает в себя большую часть сюжетов тех мифов, которые ходят вокруг Оивы.

Существовал прототип Оивы или нет — доподлинно неизвестно, но точно существует храм, в котором она, якобы, молилась, и её могила. Храм Оивы — Оива Инари Тамия Дзиндзя — находится в Синдзюку, Токио, а её могила¹⁴ — в храме Мё:гё:дзи в районе Сугамо, также в Токио. Дата её смерти на могильной стеле указана как 22 февраля 1636 г.

Сложно судить о том, насколько правдивы рассказы о проклятии, падающем на участников постановки, но, в любом случае, они стали неотъемлемой частью легенды об Оиве. Особенно мрачные слухи ходили, когда спектакль ставился в токийском Иванами-сё:тэн в 1976 г. Тогда так называемое проклятие призрака прочувствовали на себе все, кто имел отношение к пьесе — болели актёры и члены их семей, ломался реквизит, срывались репетиции. Так продолжалось до тех пор, пока труппа в полном составе не провела поминальную службу на могиле Оивы, а в день премьеры в первом ряду оставили одно свободное место. Именно после этого случая стало традицией перед каждой постановкой «То:кайдо: Ёцуя Кайдан» посещать могилу Оивы в Сугамо и храм, посвящённый Оиве, чтобы отдать ей почести и задобрить мстительного духа. Особенно важно соблюдение этого правила для играющего Оиву актёра, ведь именно ему, как считается, грозит наибольшая опасность со стороны призрака.

Кроме сцены с дверью, было ещё несколько сцен, произведших на зрителей огромное впечатление. Одной из этих сцен является *камисуки* (яп. 髮梳), когда Оива пытается привести себя в достойный вид для посещения особняка Ито. Её лицо уже до неузнаваемости обезображено ядом, но ещё одним его эффектом становится выпадение волос. В этой впечатляющей сцене она берёт оставшийся от матери гребень, омывает его в кадке с водой и пытается расчесать волосы, но вместо того, чтобы плавно скользить по ним, гребень цепляется за спутанные волосы и клоками вырывает их, пока Оива про-

¹⁴ Иллюстрация «Могила Оивы в храме Мёгёдзи в Сугамо, Токио» (см. цв. вкл.).

должает расчёсываться. Волосы накапливаются на сцене до большой высоты при помощи реквизиторов, которые сидят под сценой и подталкивают всё больше окровавленных волос вверх к потолку, пока Оива расчёсывается. Кроме того, волосы попадают в кадку, в которой Оива омывает гребень, и вода в ней также окрашивается кровью. Интересно отметить, что в других спектаклях *Кабуки* волосы, как правило, расчёсывает девушка своему возлюбленному, и эта сцена выражает нежность и любовь. В «То:кайдо: Ёцуя Кайдан» смысл сцены прямо противоположный.

Ещё одной сценой, поражающей зрителей, был момент из пятого акта пьесы, когда Иэмон прячется от Оивы в монастыре в горах. Он связан с бумажным фонарём, на который в задумчивости смотрит Иэмон¹⁵. Фонарь постепенно превращается в изуродованное лицо Оивы, тогда как дым от пламени загоревшейся бумаги становится её призрачным телом. Данные сцены, видимо, были настолько популярны у зрителей, что им посвящено великое множество различных гравюр, в том числе нередко с хитрыми приспособлениями в виде перекидных картинок.

Будучи популярной пьесой, «То:кайдо: Ёцуя Кайдан» вскоре стала не менее популярной темой для художников *укиё-э*¹⁶. В 1826 г., когда спектакль шёл в театре Сумидза в Осаке, Сюнкосай Хокусю нарисовал «Призрак Оивы». Она узнаваема по её опущенному изуродованному глазу и частичному отсутствию волос. Необычный образ ещё живой Оивы был изображён в качестве одной из «Новых форм тридцати шести призраков» работы Цукиока Ёситоси.

Знаменитый японский художник Кацусика Хокусай создал, пожалуй, самый узнаваемый образ Оивы в своей серии «Сто рассказов о призраках», в которой он нарисовал лицо разгневанного духа, слитого с храмовым фонарем, а Сюнкосай Хокуэй сделал визуальную цитату из рисунка Хокусая, включив в неё Иэмона, когда он поворачивается,

¹⁵ Иллюстрация «Образ Оивы в фонаре. Кацусика Хокусай, фрагмент гравюры» (см. цв. вкл.).

¹⁶ *Укиё-э* (яп. 浮世絵) — направление в изобразительном искусстве Японии, получившее развитие с периода Эдо. Слово *укиё*, дословно переводящееся как «плывущий мир», является омонимом к буддистскому термину «мир скорби», но записывается другими иероглифами. Первоначально термин *укиё* употреблялся в буддизме как обозначение «бренного мира», но в эпоху Эдо, с появлением специально отведённых городских кварталов, в которых процветал театр *кабуки* и находились дома гейш и куртизанок, термин был переосмыслен, и зачастую его стали понимать как «мир мимолётных наслаждений».

чтобы встретить призрак, и вытаскивает меч. Согласно американскому исследователю Лоренсу Бушу, «сцена с фонарём является излюбленной для художников *укиё-э*, она даже была высечена в *нэцкэ*» [Bush L., 2001, p. 134]. Утагава Куниёси проиллюстрировал сцену на Змеиной горе, показывая, как Оива, всё ещё являющаяся частью фонаря, пришла за Иэмоном, окружённая змеями и дымом.

Нельзя не отметить, что Оива — это *онрё*: призрак, который ищет мести. Её непоколебимое стремление к мести позволяет ей вернуться на землю. Облик Оивы разделяет большинство общих черт, свойственных японскому призраку, — белое кимоно, длинные распущенные чёрные волосы и бледное, почти белоснежное лицо, которое отличает призраков в театре *Кабуки*. Однако для Оивы характерны особые черты, которые физически отделяют её от других *онрё*: Эти признаки — левый глаз, который опустился на её оплывшем, обезображенном из-за яда лице, особенность которого была ярко преувеличена при исполнении пьесы, чтобы дать Оиве отчётливый, уникальный и узнаваемый облик, а также то, что её часто изображают частично лысой, чтобы заострить внимание на другой эффект яда. В результате тот уникальный внешний вид, который был показан на сцене, настолько впечатлил и отпечатался в умах людей, что во многих спектаклях, а с течением времени современных фильмах ужасов и комиксах, *анимэ* и *манга*, классических *юрэй* часто стали изображать обезображенными.

Сегодня *Кабуки* является самым популярным из традиционных стилей японской драмы, и его звёздные актёры часто появляются в ролях на телевидении или в кино. Например, один из самых известных и признанных *оннагата* Бандо Тамасабуро: Пятый появлялся в нескольких пьесах, не относящихся к *Кабуки*, а также фильмах, часто в женской роли. *Кабуки*, вместе со своими волшебными образами, часто можно увидеть в произведениях японской популярной культуры, таких как *анимэ*¹⁷ и *манга*¹⁸, а также в сериа-

¹⁷ *Анимэ* (яп. アニメ), от англ. Animation — японская анимация. В отличие от мультфильмов других стран, большая часть выпускаемого *анимэ* рассчитана на подростковую и взрослую аудитории, за счёт чего она и получила (свою) популярность во всем мире.

¹⁸ *Манга* (яп. 漫画, マンガ) — японские комиксы, иногда называемые *комикку* (コミック). *Манга* в той форме, в которой она существует в настоящее время, начала развиваться после окончания Второй мировой войны, испытав сильное влияние западной традиции, однако также она имеет глубокие корни в искусстве эпохи Токугава: гравюре *укиё-э*, *манга* Хокусая и т.д.

лах *дорама*¹⁹ и фильмах. В последние годы набирают популярность не только фантастические образы, активно используемые в *Кабуки*, — призраки, демоны, ведьмы и т.д., но и сам театр как образ. Существует множество фильмов, основанных именно на ремесле и жизни актёров *кабуки*. Они могут быть как документальными (как вышедший в 1991 г. «Актёр кабуки: Катаока Нидзэмон») и полуисторическими (как поражающий красотой костюмов триллер 2006 г. «Внутренний дворец» («Ооку», яп. 大奥), посвящённый знаменитому скандалу Эдзима-Икусима 1714 г. — интриге между придворной дамой и наложницей *сёгуна* Эдзимой и актёром театра Кабуки Икусимой), так и развлекательными. Последних существует великое множество, например, «Сержант Кабукимен из нью-йоркской полиции» 1990 г., «Мечь актёра» 1964 и 2008 гг., а также вышедшая на экраны популярная *дорама* 2013 г. «Булавки и пудра».

Однако, существует и обратное явление, когда не *Кабуки* переносятся в *анимэ* или *манга*, а сюжет *анимэ* и *манга* переносится на театральные подмостки. В 2015 г., а затем и в 2017 г. в Токийском *Кабуки* была успешно поставлена и тепло принята зрителями постановка, основанная на одном из самых популярных и длинных комиксе и *анимэ* «Ван пис» за авторством Эйгиро Ода. В настоящий момент в Токийском театре *Кабуки* Синбасиэнбудзё ставят спектакль по *манга* «Навсикая из Долины ветров» японского режиссёра, художника и писателя Хаяо Миядзаки, премьеры которого планируется на декабрь 2019 г. Роль принцессы сыграет потомственный актёр театра Кабуки Оноэ Кикуносукэ Пятый, ему же принадлежит и идея постановки произведения Миядзаки. Роль отрицательного героя — принцессы Кусяны — исполнит Накамура Ситиносукэ Второй.

По тому, насколько различается целевая аудитория для подобных фильмов, *дорама* и прочих представителей поп-культуры Японии, можно проследить, что авторы стараются привлечь внимание как взрослых людей, так и, самое главное, детей и подростков, чтобы они познакомились и прониклись таким невероятным культурным явлением своей страны, как *Кабуки*. Но не только сам театр вызывает интерес зрителя, но и непосредственно его постановки и принимающие в них участие герои, часть из которых стала настолько популяр-

¹⁹ *Дорама* (яп. テレビドラマ *тэрэвидорама*, от англ. drama) — японские телесериалы. На японских телеканалах являются одними из самых рейтинговых передач. Несмотря на название, *дорама* выпускаются в различных жанрах — комедия, детективы, ужасы и т.д.

ной, что со временем проникла за рубеж и расширила интерес к фантастическим образам *Кабуки* и японского фольклора, заинтересовав собой весь мир.

Японская культура всегда отличалась герметичностью, и до выхода фильма режиссера Наката Хидэо «Звонок» («Рингу») в 1998 г. западный массовый зритель даже не подозревал о существовании японского фольклора, мифологии и *кайдана*, — разве что немногочисленные фанаты японской традиционной культуры наслаждались экранизациями произведений японских классиков или смаковали редкие переводы пьес и «повествования о необычайном» на европейские языки. С выходом «Звонка» словно открылись шлюзы, и в мир лавиной хлынули японские «ужасы» — как классические, так и современные. Причём эти необычные образы проникли и стали возникать не только в кинофильмах, *анимэ*, компьютерных играх, но и, в первую очередь, в литературных произведениях. Чтобы понять причину столь массового распространения подобного рода историй и персонажей в «глобальном» мире, следует проследить, что происходило в рамках *кайдана* в самой Японии в течение этого полувека, так как *кайдан* являлся главным источником будоражащих разум историй. До 1998 г. развитие *кайдана* в Японии носило относительно плавный, поступательный характер, лишь временами перемежаемый бурными всплесками интереса — без радикального влияния со стороны западной культуры, за исключением периода Мэйдзи. Однако с развитием кинематографа в 30-х – 60-х годах XX в. последовал бум экранизаций классики *кайданов*, после чего не без участия сначала телевидения, затем Интернета тема *кайданов* и *ёкаев*²⁰ распространилась на многочисленные сферы японского общества, а затем и по всему миру с невероятной скоростью. Наверное, легче назвать сферы культуры и быта Японии, куда не проникли призраки, духи и оборотни, нежели перечислить все места их обитания. «Забавные стилизованные чудовища смотрят не только с кино- и телеэкранов, с современных картин и страниц альбомов, журналов и детских книжек, но и со школьных принадлежностей, канцелярских товаров, подарочных и пищевых упаковок, бутылок с напит-

²⁰ Ё:кай (яп. 妖怪) — сверхъестественное существо японской мифологии, разновидность *обакэ*. В японском языке слово *ё:кай* имеет очень широкое значение и может обозначать практически все сверхъестественные существа японской мифологии, или даже заимствованные из европейской: от злобных *они* до *кишунэ* или снежной женщины *Юки-онна*.

ками, одежды и аксессуаров, игрушек и т.д. Ими наполнены литература, кино, театр, телевидение, полиграфическая продукция, анимэ, компьютерные и настольные игры, а также многое другое. Тема *кайданов* и фантастических существ оказалась невероятно прибыльным бизнесом» [Дуткина Г.Б., 2016, № 4].

Классику жанра экранизировали и в 30-е, и в 40-е годы, но эти фильмы почти не сохранились, доступны ленты начала 50-х и 60-х годов. Если брать конкретного представителя фантастических образов *Кабуки*, который оказал наибольшее влияние, то нам снова нужно обратиться к пьесе Цуруя Намбоку Четвёртого. Я выбрала именно это произведение потому, что его по праву можно назвать одним из самых популярных среди пьес и произведений в жанре *кайдан* наряду с классическим «Пионовым фонарём». Не случайно именно с «То:кайдо: Ёцүя Кайдан» связано самое большое количество леденящих кровь городских легенд, фильмов ужасов и примет. Эта история пережила самое большое количество экранизаций, кроме того, к этой пьесе было создано множество иллюстраций и гравюр, также с ней связано немало суеверий.

Первая адаптация сюжета пьесы для фильма была написана в 1912 г., и между 1913 и 1937 г. произошло около восемнадцати попыток отснять её. Эта экранизация была создана Ито Дайскэ, одним из ведущих японских режиссёров того времени, и получила название «Новая версия призрака из Ёцүя» («Симпан Ёцүя Кайдан»).

В адаптации 1949 г., также под названием «Новая версия Призрака из Ёцүя» («Синсаку Ёцүя Кайдан»), Киноситой Кэйскэ удалил призрачные элементы и представил Оиву как проявление самобичевания психики её мужа за его поступки.

Студия Синтохо²¹ выпустила ещё несколько версий, в том числе «Глубины», чёрно-белый фильм 1956 г. от Масаки Мори, и версию Нобуо Накагава 1959 г. «Призрак из Ёцүя» («То:кайдо: Ёцүя Кайдан»). Последняя из перечисленных считается критиками наиболее точной экранизацией изначального сюжета.

Студия То:хо: выпустил версию «Призрака из Ёцүя» в 1965 г. от режиссера Сирё: Тоёда, с Тацүя Накадай в главной роли. Заграницей она была выпущена как *Illusion of Blood* («Иллюзии крови»). В 1994 г.

²¹ Студия Синто:хо: (新東宝株式会社 Синтохокабусикикайся, Shintoho Co. Ltd.) — японская киностудия. Одна из шести крупных киностудий (в том числе Дайи, Никкацу, Шочики, Тоэй и То:хо:) времён Золотого века японского кино. Была основана перебежчиками из оригинальной компании То:хо: после забастовки в 1947 г.

Киндзи Фукасаку вернулся к корням *Кабуки* и объединил рассказы о сорока семи ро:нинах и «То:кайдо: Ёцуя Кайдан» в один фильм под названием «Тюсингура Гайдэн: Ёцуя Кайдан» (яп. 忠臣蔵外伝四谷怪談), переведённом на русский как «Пик предательства»²².

Кроме того, были созданы телевизионные адаптации. История пьесы была пересказана в первом эпизоде *дорамы* «Сто историй о необычайном» (怪談百物語, более известной как «Сто страшных историй» благодаря английскому переводу 100 Tales of Horror). Также первые четыре эпизода *анимэ* 2006 г. «Аякаси» включают в себя адаптацию пьесы, которая, наряду с «Призраком из Ёцуя» 1959 г., максимально близка к оригиналу.

Фильмы, как правило, пропускают первый акт пьесы и сразу начинаются с истории о том, как нищий *ро:нин* Иэмон, вынужденный ради пропитания изготавливать зонтики, решает отравить свою жену Оиву, чтобы жениться на молодой, богатой и красивой девушке. И это самое заметное отличие фильмов от пьесы, в которой Иэмон не убивал Оиву, однако, практически все экранизации, кроме «Пика предательства», придерживаются именно этой версии. Эта часть истории видоизменяется от фильма к фильму больше всего, и, как правило, занимает не менее половины экранного времени. Есть ещё несколько свойственных экранизациям отличительных черт, которые варьируются от фильма к фильму. Это, например, объединение персонажей: так, Такуэцу и Кохэй часто становятся одним героем, а в уже упомянутом «Пике предательства» Оиву объединяют с её сестрой Осодэ, в результате чего она знакомится с Иэмоном, пока работает в публичном доме. Ещё одним варьирующимся фактом является наличие у супругов ребёнка. В оригинале Оива принимает присланный под видом лекарства яд, чтобы восстановиться после родов, в экранизациях же она либо принимает яд, будучи беременной, либо просто чтобы поправить здоровье во время болезни. Также часто подвергается видоизменениям финал — Иэмон всегда погибает, но его смерть становится либо следствием безумия, либо участия Оивы или Осодэ и её жениха.

Самым ярким и общеизвестным примером влияния образа Оивы можно назвать Садако Ямамура из экранизаций одноимённого романа «Звонок», которую, благодаря её облику, можно назвать явной отсылкой к главной героине «Истории о призраке из Ёцуя...». Окончательный внешний вид Садако — это прямая адаптация Оивы, что

²² Иллюстрация «Оива в фильме «Пик предательства» (см. цв. вкл.).

заметно по её волосам и опустившемуся, искажённому глазу. Кроме облика Оивы, Садако также перенимает черты ещё одного знаменитого японского привидения — Окику. Если от Оивы Садако взяла внешность, то от Окику она перенимает образ смерти — быть сброшенной в колодец, а также её призрачное появление из колодца в поисках мести. Хотя этот образ существует в Японии на протяжении веков, успех фильма «Звонок» 1998 г. впервые принёс образ *юрэй* в западную популярную культуру. Сегодня он часто используется в фильмах J-Horror, таких как *Ju-on*²³, «Один пропущенный звонок»²⁴ и «Тёмные воды»²⁵.

Во многих современных *анимэ*, даже не имеющих отношения к жанру ужасов, можно встретить образ Оивы. Чаще всего он появляется в сериях, посвящённых школьным фестивалям, а также проверке на храбрость. В первом случае обычно один из классов делает комнату ужасов, а во втором герои ночью идут в какое-то страшное место, например, в лес или на кладбище, и в результате один из героев переодевается в призрака с изуродованным лицом и оплывшим глазом и пугает других персонажей. Иногда, если дело касается комнаты страха, то облик призрака также включает в себя отсылку к уже упомянутой Окику, так как человек прячется в углублении в полу, стилизованном под колодец. Поскольку эти два сюжета очень популярны, особенно для *анимэ* и *манги* в жанре повседневность, то примеров можно привести очень много. В частности, такие сцены можно увидеть в *манга* и *анимэ* *К-Он*, «Гостевой клуб лица Оран», «Дораэмон» и многие другие. Из этого можно сделать вывод, что образы этих призраков используются людьми для развлечения и в реальной жизни.

Как нельзя «изъять» из жизни японцев суеверия, поверья, синтоистские и местные праздники, культы и обряды, так же немислимо «убрать» из современного японского языка идиомы, пословицы, поговорки, связанные с неосознанной верой японцев в «чудесное» [Дуткина Г.Б., 2016, № 4, с. 17]. Всё это глубоко укоренилось в сознании современных японцев, и все метаморфозы, что претерпела пьеса

²³ «Ju-On» (яп. 呪怨, так же известный как «The Grudge») — японская франшиза ужасов, созданная Такаси Симидзу, состоящая из 13 художественных фильмов.

²⁴ «Один пропущенный звонок» (яп. 着信アリ) — японский полнометражный фильм ужасов 2003 г. режиссёра Такаси Миикэ, снятый по мотивам одноимённого произведения Ясуси Акимото.

²⁵ «Тёмные воды» (яп. 仄暗い水の底から Honoguraimizunosokokara) — японский фильм ужасов 2002 г. режиссёра Хидэо Накаты, экранизация рассказа Кодзи Судзуки.

Цуруя Намбоку IV «То:кайдо: Ёцуя Кайдан» — прекрасное тому подтверждение.

Современная Япония — богатейшее поле деятельности для востоковеда или театроведа. Это уникальное место, где сосуществуют самые разнообразные формы театральных жанров — от древнейших до современных, от исконно японских до полностью или частично заимствованных. И всё это жанровое разнообразие живёт напряжённой творческой жизнью, бережно, подчас благоговейно сохраняя традиции или решительно ломая их, и безостановочно ищет новые пути развития традиционного национального театра, обновления старых театральных форм без тотального искоренения канона, а порой перенимая современные веяния европейского и американского театра. Данный жанр можно изучать бесконечно, и, мне кажется, данная тема будет оставаться актуальной ещё долгие годы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Гришелева Л.Д. Театр современной Японии. М.: Искусство, 1977. 155 с.

Дуткина Г.Б. «Душа Японии» в зеркале японского кайдана // Японские исследования. 2016. № 3. С. 25–41. DOI: 10.24411/2500-2872-2016-00020

Дуткина Г.Б. Призраки среди нас: особенности национальной психологии современных японцев // Японские исследования. 2016. № 4. С. 82–101. DOI: 10.24411/2500-2872-2016-00030

Колосова С. Энциклопедический словарь псевдонимов. М.: Научная книга, 2009. URL: <http://endic.ru/alias/Curuja-namboku-iv-1401.html> (дата обращения: 12.03.2019).

Лафкадио Х. Призраки и духи старой Японии / пер. с яп. Л.И. Моргун М.О.: Остеон-Групп, 2016. 100 с.

Одзаки К. Новый японский театр. М.: Издательство иностранной литературы, 1960 с.

Сато К. Современный драматический театр Японии. М., 1973. 160 с.

All about Japan's traditional Theatre Art of Kabuki! URL: <http://www.kabuki21.com> (дата обращения: 23.03.2019).

Bowers F. Japanese theatre. Tokyo: Literary Licensing. 1974.

Bush L. Asian Horror Encyclopedia. N.Y.: Writers Club Press. 2001.

Galbraith S. Japanese Science Fiction, Fantasy and Horror Films. Jefferson: McFarland & Co. Inc. Pub. 1994.

Jukka O.M. Asian Traditional Theater and Dance. Theater Academy Helsinki. 2010. URL: <https://disco.teak.fi/asia/> (дата обращения: 03.04.2019).

Kennelly P. Realism in Kabuki of the early nineteenth century. A case study // Proceedings of the Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics. Sydney: University of Sydney. 1997.

Kincaid Z. Kabuki, the Popular Stage of Japan. L.: Macmillan. 1925.

Leiter Samuel L. Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre. No. 4. Toronto: Oxford. 2000.

Sumpter S.L. From scrolls to prints to moving pictures: iconographic ghost imagery from pre-modern Japan to the contemporary horror film // The Undergraduate Research Journal. 2006. URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.562.3020&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 03.04.2019).

References

All about Japan's traditional Theatre Art of Kabuki! URL: <http://www.kabuki21.com> (accessed: 12 March 2019).

Bowers, F. (2001). Japanese theatre. Tokyo: Literary Licensing.

Bush, L. (2001). Asian Horror Encyclopedia, N.Y.: Writers Club Press.

Dutkina, G.B. *Dusha Yaponii v zerkale yaponskogo kaydana* ["Nihon-no Kokoro" in the Mirror of Japanese Kaidan], *Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia]*, 2016, No.3: 25–41. DOI: 10.24411/2500-2872-2016-00020

Dutkina, G.B. Prizrakisredinas: osobennosti natsional'noy psikhologii sovremennykh yaponsev [The apparitions among us: the peculiarities of modern Japanese Mind], *Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia]*, 2016, No.4: 82–101. DOI: 10.24411/2500-2872-2016-00030

Galbraith, S. (1994). Japanese Science Fiction, Fantasy and Horror Films, Jefferson: McFarland & Co. Inc. Pub.

Grisheleva L.D. (1977). *Teatr sovremennoy Yaponii* [Modern Japanese Theatre], Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

Jukka, O.M. (2010). Asian Traditional Theater and Dance. Theater Academy Helsinki. URL: <https://disco.teak.fi/asia/> (accessed: 3 April 2019).

Kennelly, P. (1997). Realism in Kabuki of the early nineteenth century. A case study, *Proceedings of the Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics*, Sydney: University of Sydney.

Kincaid, Z. (1925). *Kabuki, the Popular Stage of Japan*. L.: Macmillan.

Kolosova, S. Entsiklopedicheskiy slovar' psevdonimov [Encyclopedic Dictionary of Aliases], Moscow: Nauchnaya kniga, 2009. URL: <http://endic.ru/alias/Curuja-namboku-iv-1401.html> (accessed: 12 March 2019).

Odzaki, K. (1960). *Novyy yaponskiy teater* [New Japanese Theatre], Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury. (In Russian).

Prizraki i dukhi staroy Yaponii (2016) [Ghosts and Spirits of an Ancient Japan], KH. Lafkadio / L.I. Morgun M.O.: Osteon-Grupp. (In Russian).

Samuel L. Leiter. (2006). *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*. 4. Toronto: Oxford. P. 632.

Sato, K. (1973). *Sovremennyy dramaticheskiy teater Yaponii* [Japanese Modern Drama Theatre], Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

Sumpter, S. L. (2006). From scrolls to prints to moving pictures: iconographic ghost imagery from pre-modern Japan to the contemporary horror film, *The Undergraduate Research Journal*. URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.562.3020&rep=rep1&type=pdf> (accessed: 3 April 2019).