

## ЯВЛЕНИЕ КРОССГЕНДЕРНОСТИ В ТЕАТРЕ КАБУКИ



**Тютютина Валерия Маратовна.**  
*студентка второго курса,  
 направление подготовки  
 «Востоковедение и африканистика»,  
 ВИ–ШРМИ ДВФУ*

Кабуки – широко известный традиционный театр Японии, окончательно сформировавшийся в XVII веке. Основу репертуара Кабуки составляют старые классические пьесы в канонической постановке. В наши дни иногда в программу включаются и новые, более реалистические пьесы [6, с. 231]. Известно, что в Кабуки и мужские, и женские роли исполняются мужчинами. Эта традиция сложилась довольно давно и, хотя она и была связана с политическими веяниями того времени, отголоски её влияния заметны и в нынешней японской культуре.

В данной работе на основе источников из фонда редких изданий Научной библиотеки ДВФУ и личной книжной коллекции японоведа, доктора исторических наук В.В. Совастеева появилась возможность осветить явление кроссгендерности в театре Кабуки, отношение к этому общества, правительства, а также иностранных японистов. Собственно, сам термин «кроссгендерность» обозначает явление, при котором человек пытается соответствовать образу противоположного пола. В японской культуре это встречается довольно часто, не только в Кабуки, и не вызывает у публики негативной реакции, скорее даже наоборот, её привлекает.

Начать стоит с того, что театр возник из традиционных храмовых танцев, которые исполняли только девушки. Одной из

таких танцовщиц была Идзумо-но-Окуни – основательница Кабуки. Она считалась очень красивой девушкой и находила не только поклонников, но и поклонниц. Танцовщица часто исполняла номера в мужском костюме. Специалист-театровед, профессор японского университета «Васэда» Гундзи Масакацу, который всю жизнь посвятил изучению традиционных японских театральных искусств, в своей книге о Кабуки отмечает следующее: «Но наиболее экстравагантным, необычным в репертуаре Окуни было исполнение сцен, где красавица, нарядившись мужчиной, флиртвала со служанкой из чайного домика либо изображала мужчину с растрепанной после бани прической» [2, с. 46]. Несмотря на тогдашние непоколебимые общественные устои, публика была очень заинтересована подобным. Кроме того, Гундзи Масакацу делает вывод: появление женских трупп свидетельствовало о том, что в общество пришли женщины, освободившиеся от рабского положения, в котором они находились в средние века, когда господствовали религиозные взгляды, лишавшие женщину многих человеческих прав [2, с. 45]. С другой стороны, все актеры Кабуки имели в обществе чрезвычайно низкий статус. Он считался театром для простолюдинов. Актеры настолько не имели уважения, что в списках их количество обозначали счетным суффиксом «хики» применимым только к животным. На социальной лестнице актёры Кабуки стояли ниже представителей всех четырех сословий Японии: самураев, крестьян, ремесленников и торговцев. Даже такой выдающийся актёр, как Итикава Кодандзи Четвёртый, был вынужден в знак почтения кланяться каждому прохожему. Разумеется, хорошо обеспеченные люди из высших сословий в театр не попадали. Девушки из женских трупп Кабуки чаще всего попадали туда по разным причинам, например, чтобы оплатить долги родителей или же, если оставались одни, не в состоянии были себя обеспечить.

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

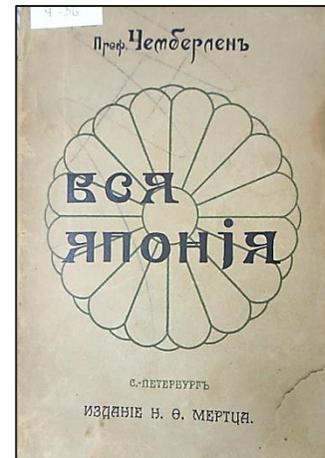
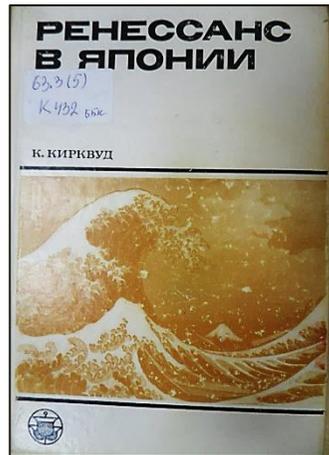
Но консервативное японское правительство посчитало влияние актрис на зрителей пагубным и запретило им появляться на сцене. В 1608 году был издан указ о том, что женские труппы Кабуки могут выступать в местах, отдалённых от города. В книге «Ренессанс в Японии» Кеннет Портер Кирквуд, который был некоторое время представителем Канады в Токио, отмечает следующий инцидент: «Несколько придворных дам, которые завели роман с красивыми актерами Онна-Кабуки (все роли исполняли только женщины), в наказание за недостойное поведение были отправлены в изгнание. В 1629 году правительство сёгуна Иэмицу запретило любое участие женщин в постановках» [4, с. 103]. Как оказалось, мужские роли в исполнении женщин и женские роли в исполнении мужчин находили немалый отклик у публики, несмотря даже на жёсткую политику правительства. Тем не менее, Кабуки всё ещё считался театром не для элиты общества, поэтому самураи, например, чтобы посмотреть выступление, часто пользовались массивными масками.

Когда же женские труппы были запрещены совсем, появились труппы юношеские. Гундзи Масакацу отмечает, что в то время, по крайней мере, внешне не создавалось впечатления, будто юношеский театр в чём-то серьёзно отличается от женского. Дело в том, что главная цель как женского, так и юношеского Кабуки состояла в показе физической красоты. Когда на сцене появлялись прекрасные юноши, могущие соперничать по своей красоте с женщинами и очень похожие на них, казалось, что перед зрителем выступают наряженные в мужской наряд девочки [2, с. 47]. Правительство и это нововведение посчитало безнравственностью, далее последовал запрет уже юношеских трупп. Это произошло в 1652 году, спустя 23 года после

запрещения Онна-Кабуки. Теперь в пьесах разрешалось играть только взрослым мужчинам.

Театр, несомненно, обогащал культурную жизнь простого народа. Многие ремесленники тех времен вдохновлялись образами актеров. Бэзил Холл Чемберлен, профессор японского языка в Токийском Императорском университете и один из ведущих британских японоведов, работавших в Японии в конце XIX века, написал книгу «Вся Япония», в которой есть глава о театре.

В ней говорится: «Весьма многие из известных раскрашенных картин, представлявших нежных красавиц и героинь, срисованы не с самих дам, но с представлявших их на подмостках актёров мужского пола» [5, 327]. Как уже говорилось выше, самураям и высшим сословиям было строго запрещено посещать Кабуки. Тем не менее, иногда самураи приглашали актёров Кабуки домой, либо же проникали на представления в масках, скрывающих лицо. Известный случай о встрече между знаменитым актером Сакатой Годзюро с неким самураем описан в книге «Традиционная Япония» Чарльза Данна: «Они выпивали и любовались пейзажами, отгородившись ширмами, а после самурай сделал актеру подарок в виде дерева сосны» [3, с. 162]. Этот случай демонстрирует зародившуюся в то время традицию. Считалось, что быть актёром женских ролей непростое мастерство, которое требует много практики, поэтому они не снимали свой женственный образ даже в повседневной жизни. Актёры очень серьёзно относились к своей



## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

профессии и прилагали все усилия к совершенствованию актёрского мастерства. Явление кроссгендерности в Кабуки становится всё популярнее. Стали иметь место случаи, когда отношения между знатными зрителями и актёрами Кабуки начинали иметь интимный характер. Взамен на это актёры получали дорогие подарки от своих почитателей. Гундзи Масакацу отмечает: «Такова была жизнь актёров вне сцены. Даже такие известные исполнители женских ролей, как Ёсидзава Аямэ и Сэгава Кикунодзе Первый, были вынуждены в начале своего жизненного пути утешать любовью именитых господ» [2, с. 88]. Тем не менее, когда актёр достигал карьерных высот, его жизнь становилась легче. Они имели приличное жильё, на них работали их ученики. Актёрам запрещено было разглашать информацию о своих доходах даже близким, семье и детям. Но можно говорить, что актёры, добившиеся успеха у публики, были довольно хорошо обеспечены деньгами.

Революция Мэйдзи улучшила положение актёров в обществе вследствие сословной реформы, но, кроме этого, для актёров театра был выпущен отдельный пункт: «К лицам, которые обеспечивали себе существование работой в театре и другими подобными видами развлечений, до сих пор относились с презрением. Их считали их «вне закона». С этим нехорошим обычаем следует отныне покончить. Актёрам же рекомендовалось вести себя скромно, так, как полагается в соответствии с их специальностью» [2, с. 88]. Также постепенно на сцену вернулись и женщины, но, разумеется, это было скорее исключение, чем правило.

Вот что пишет об этом Б.Х. Чемберлен: «Вместе с революцией 1868 года переменялись и обычаи. Стало слышно о появлении смешанных трупп. Самый известный актёр теперь – Ичикава Данджуро. Род его подвизался на этом поприще в течение девяти поколений. Самая известная актриса Кумехачи, женщина свыше шестидесяти лет, которая выступает в ролях молодых людей» [5, с. 328]. В книге «Формирование японской национальной культуры» Л.Д. Гришелевой также отмечается:

театр Кабуки доказал, что способен войти в новый век и, главное, может быть этим веком принят [1, с. 232]. Однако многие японцы



считают, что именно в исполнителях женских ролей – оннагата – кроется большая часть красоты и очарования Кабуки, так как актёры оннагата обладали безупречной техникой исполнения своей роли. Это обусловлено тем, что они старались пронести эту роль через всю свою жизнь, по-настоящему прожить её. Актёр оннагата, о котором уже говорилось выше, Ёсидзава Аямэ писал «Если ты, будучи оннагата, почувствуешь, что у тебя не всё ладится,

и на какое-то мгновение подумаешь, что тебе надо сменить твою роль на мужскую, знай, что твоё искусство рассыплется подобно песку. Терпи! Представь себе, разве настоящая женщина сможет когда-либо стать мужчиной? Сумеет ли настоящая женщина превратиться в мужчину, если ей надоело быть женщиной? Нет, не сумеет! И если ты решил сменить роль, о, как далёк ты от понимания женского сердца!» [2, с. 104].

Можно понять, что актёры Кабуки серьёзно относились к своим ролям. Настолько серьёзно, что переносили кроссгендерный образ со сцены в жизнь. Хотя это, конечно, касается не только оннагата. Во времена старого Кабуки было заведено, что у актёра есть только одна роль, которую он исполняет всю жизнь. В настоящее время один актёр может исполнять несколько ролей. Это повлияло и на отношение к роли: мало кто сейчас переносит их на свою личность, чётко разделяя сценическую жизнь и личную, но раньше считалось, что без этого актёр не сможет полностью овладеть сценическим мастерством. И все-таки даже в современном театре Кабуки кроссгендерные образы привносят в постановки особое наполнение, которое привлекает внимание и завораживает как японскую аудиторию, так и иностранную.

### Список литературы

1. Гришелева, Л. Д. Формирование японской национальной культуры (конец XVI – начало XX века) / Л. Д. Гришелева ; отв. ред. А. А. Искендеров ; АН СССР, Ин-т востоковедения. – Москва : Наука, 1986. – 286 с.
2. Гундзи Масакацу. Японский театр Кабуки / М. Гундзи ; пер. с яп. Б. В. Раскина ; ред. Б. В. Попелова. – Москва : Прогресс, 1969. – 230 с.
3. Данн, Ч. Традиционная Япония. Быт. Религия. Культура / Ч. Данн ; пер. с англ. О. Д. Сидоровой. – Москва : Центрполиграф, 2006. – 222 с.
4. Кирквуд, К. Ренессанс в Японии : культурный обзор семнадцатого столетия / К. Кирквуд ; пер. с англ. А. М. Кабанова ; АН СССР, Отд-е истории, Ин-т востоковедения. – Москва : Наука, 1988. – 299 с.
5. Чемберлен, Б. Х. Вся Япония / Б. Х. Чемберлен ; пер. с англ. ; под ред. А. С. Трачевского. – Санкт-Петербург : Издание Н. О. Мертца, 1915. – 400 с.
6. Япония наших дней : справочное издание / [отв. ред. И. И. Коваленко]. – Москва : Наука, 1983. – 256 с.