

## ПОДГОТОВКА АКТЕРОВ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИИ В КУЛЬТУРЕ (на примере японского музыкального театра Такарадзука)

**И.В. Пурик**

Новосибирский государственный  
педагогический университет

pourik0709@yahoo.co.jp

Статья посвящена системе подготовки и внутренних взаимоотношений актрис в музыкальном театре современной Японии – Такарадзука. На примере этого театрального жанра система подготовки актеров рассматривается как один из важнейших факторов, позволяющих сохранять художественную традицию.

**Ключевые слова:** художественная традиция, японская культура, музыкально-театральное искусство, Такарадзука, спектакль, Кабуки.

Современное музыкально-театральное искусство Японии представляет собой конгломерат разнообразных в жанрово-семантическом отношении явлений различного генезиса. Спектакли классических видов традиционного театра – Но, Кабуки, Нинге Дзерури – соседствуют с представлениями музыкально-драматических жанров, в которых ясно читаются европейские корни – оперой, мюзиклом, театром-ревю. Ярким примером новых жанров европейского генезиса является современный театр Такарадзука (Такарадзука какэгидан, букв. – «Музыкальный театр Такарадзука»), в котором все роли исполняют только девушки<sup>1</sup>.

Жанровая многослойность и параллельность – главная особенность японского театрального искусства. Если в многовеко-

вом наследии европейского театра неизменной остается лишь сама драматургия (тексты пьес), а все остальные компоненты спектакля подвергаются пересмотру в связи с развитием театрального искусства в исторической перспективе, то иная ситуация наблюдается в Японии. Здесь во всех жанрах традиционного театрального искусства – и в возникших в Средние века Но, Кегэн, и в появившихся позднее Кабуки и Бунраку, а также художественных продуктах более современных направлений – сохранились в неизменном виде, какими были в период окончательного формирования этих жанров и постановка, и техника исполнения, и оборудование, и оформление сцены, и даже костюмы, и свет.

Таким образом, в системе театральной культуры Японии представлено большое количество жанров, мало взаимодействующих друг с другом. Отметим, что для японской культуры в целом характерен подобный механизм развития. Новые жанры и виды не отрицают и замещают уже суще-

<sup>1</sup> Название театру дал бурно растущий в начале XX века японский город Такарадзука, поэтому с огромным успехом демонстрировавшийся в 1960-х гг. в городах СССР спектакль данного театра рекламировался под названием «Девушки из Такарадзуки».

ствующие, а будучи принесенными на почву японской культуры, начинают собственную традицию, обогащая эту культуру новыми феноменами.

Одним из факторов, поддерживающих традицию в японской культуре в целом и в театре в частности является живое наследование традиции, при котором художественное исполнение, приемы актерского мастерства, сценография и т. д. передаются следующему поколению в процессе обучения мастером ученика и носят династичный характер.

В этой связи система обучения и подготовки актеров представляется нам важнейшим фактором, определяющим сохранение традиции. Явление физического наследования традиции – безусловное условие сохранения неизменности жанров традиционного театра, например Но или Кабуки. Однако, возникший в культуре модернизированной (или вестернизированной) Японии театральный жанр Такарадзука в процессе становления и творческого развития демонстрирует тот же механизм закрепления своих художественных принципов посредством особой системы подготовки актрис.

Именно многоступенчатая система подготовки актрис Такарадзука, разработанная основателем театра Итидзо Кобаяси, во многом определила стабильный успех этого театра и стала важным фактором кристаллизации этого жанра.

Рассмотрим основные принципы организации обучения актрис.

Система обучения в музыкальной школе при театре

Итидзо Кобаяси<sup>2</sup> выдвинул два важных ориентира в построении учебной про-

граммы: обучение актерскому искусству и нравственное воспитание девочек. До сих пор эти компоненты образовательно-воспитательного процесса остаются одинаково важными для данного образовательного учреждения. Это подтверждает и документ о миссии школы, изложенный на официальном японоязычном сайте<sup>3</sup>. В частности, здесь говорится о том, что основной целью школы является обучение основам исполнительского мастерства и воспитание достойной, высоконравственной девушки. В школе она должна овладеть приемами богатой художественной выразительности и основами исполнительского мастерства, для чего будет изучать соответствующие дисциплины.

За 95 лет школа подготовила и выпустила в труппу более 4200 актрис. Попасть в труппу Такарадзука невозможно без получения специального музыкального и актерского образования, т. е. не окончив музыкальной школы при театре. Это жесткое правило приема, установленное с самого основания школы, ни разу не нарушалось. Таким образом, основатель Такарадзука Кобаяси Итидзо создал замкнутую систему, что естественнейшим образом укладывается в традиции японского театрального искусства.

Курс обучения рассчитан на два года и делится на первый год обучения *ёка* – подготовительный курс и второй год обучения *хонка* – основной курс. Философским принципом построения обучения школы служит лозунг Кобаяси Итидзо «Киеку, тасику, уцукусику» (букв. – «нравственно, правильно, красиво»)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Музыкальная школа при театре Такарадзука. Официальный сайт <http://www.tms.ac.jp/>

<sup>4</sup> Кобаяси Итидзо. Такарадзука Манхицу. Воспоминания о Такарадзука. – Осака, 1954. – С. 87–90.

<sup>2</sup> Кобаяси Итидзо. Дзэнсю: Нихон кагэки гайрон / Полное собрание сочинений: История японской оперы. Т. 6. – Токио: Даямондося, 1962. – С. 30–32.

Двухлетняя программа обучения в школе предполагает помимо общеобразовательных дисциплин обучение традиционному и современному японскому танцу, балету, современному западному танцу, истории мировой музыки и театра, вокалу, игре на фортепиано, чайной церемонии, этикету, разговорному английскому языку. Учебное расписание второго года обучения строится с учетом будущего сценического амплуа актрисы. На женские роли подбирают девушек послабее, астенического телосложения, на мужские – ростом повыше, крепких, с низким голосом. Учениц отоякю (мужское амплуа) обучают специальной технике понижения тембра голоса. Для поддержания дисциплины среди учениц в школе введена школьная форма. При этом в отличие от других школ старшей ступени в Такарадзука два вида формы: европейская и традиционная (вафуку-кимоно).

Процедура поступления в школу довольно сложна. Существует три экзаменационных тура. Первый тур – собеседование; успешно прошедшие его абитуриентки допускаются ко второму туру – экзамену по пению и танцу; третий тур – собеседование и медкомиссия. При этом на экзамене по пению и танцу абитуриентки исполняют не самостоятельно выбранную программу, а предложенную экзаменационной комиссией. Это сделано для того, чтобы абитуриентка могла лучше раскрыть свои индивидуальные черты и таланты. Поражает требование к внешнему виду актрис на вступительных экзаменах. В правилах четко указан костюм (черные трико и топ с рукавом три четверти, без юбки, розовые пуанты), прическа (собранные в пучок волосы или подобранные на затылке шпильками, открытый лоб и уши, запрещаются ободки и ленты). Макияж запрещается. По нашему

мнению, подобная унификация внешнего вида позволяет сосредоточиться исключительно на способностях абитуриенток.

Отметим, что школа Такарадзука является узкоспециализированным учебным заведением с устоявшимися традициями, чья образовательная стратегия полностью определяется художественными и прагматическими потребностями театра.

### Традиции школы Такарадзука

Первоначально осветим вопрос **сценического псевдонима**. Поступив в школу Такарадзука, ученицы учатся под своими именами, но по окончании школы и зачислении в труппу их нарекают сценическим именем (*эймэй*), под которым их узнает публика и протекает их профессиональная жизнь. В начале становления театра сценические псевдонимы выбирались руководством из поэтического сборника «100 стихотворений 100 поэтов», но с наступлением эпохи Сева эта традиция была прервана: имена стали составляться путем подбора благозвучных иероглифов, не связанных с поэтическим наследием классики.

В годы Второй мировой войны спектакли подвергались цензуре со стороны японской военной власти<sup>5</sup>. Военная цензура затронула и сценические псевдонимы актрис. Более того, в печально известном циркуляре от 28 марта 1940 г. Министерства внутренних дел непосредственно указывалось на недопустимое употребление иноязычных слов, записывающихся катаканой, как выражающее неуважение к Японии. Это прямое указание касалось не только актрис Такарадзука, но и других певцов, артистов эстрады, спортсменов, занимающихся европейскими видами

<sup>5</sup> Кобаяси Итидзо. Указ. соч. С. 124–125.

спорта – ставшими невероятно популярными бейсболом, баскетболом и т. д. Не одни артисты-японцы должны были в обязательном порядке изменить псевдонимы на «благопристойные». Например, комик жанра *мандай* Мису Вакана, имя которого записывалось катаканой, вновь стал Омацу Вакана, и даже русский по происхождению легендарный бейсболист И. Старыхин, игравший в Японии в то время, должен был сменить имя на Сута Хироси, записывающееся иероглифами<sup>6</sup>. Этот запрет относился и к Такарадзука. В сценических псевдонимах актрис Такарадзука не было и нет имен иноязычного происхождения. Начав традицию нареkania именем, заимствованным из классической японской поэзии, Такарадзука на протяжении всего времени хранит верность японским именам. Этот незначительный факт, на наш взгляд, говорит о многом. Сценические имена, в состав которых входили иероглифы именно этой группы, и вызвали резкую критику властей. Многих актрис заставили сменить псевдонимы. Например, имена, в состав которых входили иероглифы «ками» (бог, богиня), «ми» (принцесса, ветвь императорского дома), «кун» (страна, родина), а также иероглифы, встречающиеся в именах членов ветвей императорской семьи, были заменены иероглифами с другим значением, но близким по чтению.

Так, актриса Масамикадо Айко, ставшая Масами Айко, поскольку иероглифы в ее фамилии были омонимичны слову «микадо» (император), очень сожалела о запрещенном псевдониме, поскольку ей его придумал известнейший композитор Ямада Косаку, но после войны, когда

запрет был снят, так и не решилась вернуть прежнее имя. Однако некоторые актрисы по окончании войны, когда запрет был снят, вернулись к довоенным псевдонимам. Этот исторический факт еще раз доказывает, что театр Такарадзука, будучи ярким феноменом современной культуры Японии, неразрывно вплетен в общий контекст социально-культурных процессов японского общества, существует в общем поле современной японской культуры. Театр непосредственно сценически отражает все тенденции развития культурной жизни Японии, испытывает на себе влияние этих процессов.

Типичными для традиционной японской культуры являются и **отношения между ученицами**. Анализ отношений между младшими и старшими ученицами в школе показывает, что эти отношения выстраиваются по традиционной для японского общества схеме. Младшие – *кохай* относятся к старшим – *сэнпай* с уважением и послушанием. В школе это проявляется и в быту, и в учебе. Например, ученицы первого года обучения каждый день своими руками убирают всю школу под бдительным присмотром девушек второго года обучения. При этом не используется никакой уборочной техники – только тряпки, щетки, веники и иногда зубные щетки. Считается, что такая практика помогает с самого начала обучения развивать в ученицах скромность и добавляющее поведение, не говоря уже о выносливости.

Поведение и распорядок строго регламентированы, и все ученицы его беспрекословно соблюдают. Ученицы первого года должны прогуливаться только по сторонам школьного коридора, а также кланяться и приветствовать любую из старших учащихся, какая попадется им навстречу. Ни-

<sup>6</sup> Хасимото Масао. Сумирэ-но хана ва араси-о коэтэ («Цветы фиалки переживут бурю»). – Токио, 1993. – С. 53–54.

кому из учащихся не позволены свидания, а в 10 вечера наступает общий отбой. Первый год учащиеся живут в общих спальнях, но на второй год получают отдельные комнаты.

Следует отметить, что подобная дисциплина учебы и быта (от правил хождения по школьному коридору до правил самостоятельной уборки помещений) присутствует в любой обычной японской школе, поэтому, с точки зрения японца, подобная строгость свидетельствует о серьезности процесса обучения, но не вызывает мыслей об излишней «жесткости» правил.

Перейдя по окончании школы в труппу, актрисы вновь выстраиваются в жесткую иерархию в соответствии со своим опытом и профессиональными данными. На вершине пирамиды группы находятся топ-актрисы, которые исполняют главные роли в спектакле. Далее в иерархии идут актрисы второй роли (второго плана), затем все остальные. Стать примой можно лишь тогда, когда действующая топ-актриса уйдет из группы по возрасту или по какой-то другой причине.

Известный принцип уважения по отношению к старшим коллегам, широко распространенный в японском общественном сознании, проявляется и в отношениях между актрисами в труппе. Конкуренция и борьба за престижные роли не имеют внешних проявлений. Безусловно, в глубине души каждая актриса надеется на карьерный рост и место топ-актрисы, но публичное выражение этих желаний и тем более действий, направленных на их реализацию, грозят исключением из труппы и являются совершенно неприемлемыми. Этот вывод подтверждают многочисленные интервью исполнительниц, которые по болезни или

другой причине заменили отсутствующих топ-актрис.<sup>7</sup>

Очень важен для понимания специфики Такарадзука и вопрос **определения творческого амплуа**. Как ранее упоминалось, в конце первого года обучения происходит разделение на тех, кто станет *отокояку* – исполнительницами мужских ролей и *мусумэяку* – исполнительницами женских ролей. Этот выбор основан отчасти на предпочтениях самих учащихся, а отчасти – на их внешности, росте, вокальных данных и актерских способностях.

Следует заметить, что амплуа *отокояку* избирается ученицами чаще, у актрис *отокояку* всегда больше поклонников, и они привлекают больше внимания публики и критики. С точки зрения актерского мастерства исполнять роли противоположного пола, безусловно, всегда труднее. На наш взгляд, здесь проявляется определенный параллелизм с театральным искусством Кабуки, где популярность актеров, исполняющих женские роли, велика по тем же причинам. Конкурс на право стать *отокояку* особенно высок. Известны драматические случаи, когда девушки совершали попытки самоубийства, не пройдя отбора на роли *отокояку*. После того как амплуа определено, на втором году обучения ученицы обучаются двигаться, говорить и петь согласно выбранному амплуа.

Будущие *отокояку* осваивают технику «занижения» голоса, учатся мужским жестам и манере говорить. Как известно, в японском языке существуют грамматически определенные окончания форм в женской и мужской речи, существует и гендер-

<sup>7</sup> Такарадзука Дзэйну 100. Такарадзука Кагэкидан 80 сю:эн кинэн (Актрисы Такарадзука 100. К 80-летию театра Такарадзука). – Токио, 1994. – С. 21–22, 43–44, 76.

ная градация лексического строя языка. Актрисам *отокояку* приходится обучаться говорить формами мужской речи.

*Мусумэяку* же учатся быть сверхженственными, чтобы в паре на сцене достичь гармоничного контраста с мужественностью *отокояку*.

*Реформирование школы в первом десятилетии XXI века.*

Начиная с 2000-х гг., руководство Такарадзе, стремясь улучшить качество подготовки актрис и дать возможность поступать в школу девушкам из регионов, пытается реформировать правила приема и улучшить учебную программу. Причины этих изменений кроются как во внутренних противоречиях жанра, так и во внешних изменениях, происходящих в системе образования Японии. Заметим, что эти изменения имеют самый актуальный временной статус, поэтому анализ самих изменений и их результатов – дело будущего. Таким образом, информацию о причинах и содержании этих изменений можно почерпнуть только из японоязычной периодики. Крупные японские газеты, такие как «Майнити Симбун», «Санкэй симбун», посвятили несколько статей освещению реформирования школы Такарадзе. Содержание изменений выложено также и на официальном японоязычном сайте школы.

Итак, реформирование школы коснулось трех компонентов: вступительных экзаменов, учебной программы и организационных вопросов. Изменения программы вступительных экзаменов были вызваны тем, что не всем желающим в наши дни доступно базовое образование по хореографии и вокалу до поступления в школу. К тому же в истории театра были талантливые актрисы, пришедшие в школу без предварительного обучения в балетной

студии или музыкальной школе. Для того чтобы дать возможность таланту проявить себя, программа вступительных экзаменов пересмотрена. На наш взгляд, принципиально важно то, что изменения не носят характер упрощения или снижения требований. Кроме этого, программа вступительных экзаменов стала предельно конкретизированной, снабженной подробным комментарием, разъяснениями критериев оценки.

С 2009 г. из школьной программы исключены предметы: «Разговорный английский язык», «Чайная церемония и *кегэн*», «История музыки» и добавлены два новых: «Работа над голосом» и «Пилатес»<sup>8</sup>. Из одного предмета на выбор – «Игра на фортепиано», «Игра на сямисэне», «Игра на кото» – остается один обязательный «Игра на фортепиано», при этом особое внимание будет уделяться развитию навыка чтения нот с листа. Это, на наш взгляд, важный шаг, который свидетельствует об окончательном переходе Такарадзе на европейскую модель музыкального образования.

Что касается, таких базовых дисциплин, как «Актерское мастерство» и «Японский народный танец», то предполагается пересмотр программы для улучшения качества подготовки. По мнению обозревателей газеты «Санкэй симбун», «в период, когда начинает ощущаться нехватка звезд, когда можно предположить увеличение учениц, чья базовая подготовка недостаточно высока, школа решила сосредоточиться на дисциплинах, в первую очередь необходимых для подготовки к работе на сцене».<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Пилатес – новая система гимнастических упражнений, развивающая пластику.

<sup>9</sup> Такарадзе онгаку гакко: атарасий гакко:ни мукэтэ («Школа Такарадзе: навстречу новой школе»). – Осака: Санкэй симбун, 2009. – С. 7.

Кроме изменения содержания учебной программы и вступительных экзаменов школа будет проводить и структурные изменения. Они коснутся и внешней стороны учебного процесса, например изменения формы учениц, и самого статуса школы. До 2009 г. школы была узкопрофессиональным частным учебным заведением при театре, а с 2009 г. по ее окончании выдается государственный аттестат о полном 12-летнем среднем образовании (как при окончании государственной школы старшей ступени). Для повышения мотивации и поддержки наиболее успевающим ученицам стала выплачиваться стипендия.

В ходе анализа характера изменений, происшедших в процессе реформирования музыкальной школы *Такарадзука онгаку гакко*, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, Такарадзука, продолжая чутко реагировать на социально-культурные изменения в японском обществе и внимательно анализируя не только вкусы зрителей, но и собственный профессионально-художественный уровень, делает очередной шаг к удержанию высокой планки актерского мастерства. Во-вторых, реформирование направлено на освежение системы поступления и обучения, с тем чтобы новые формы проявления таланта смогли эффективно развиваться в уже сложившейся театрально-художественной традиции, обогащая, но не разрушая ее. Все эти изменения, на наш взгляд, позволят этому жанру реализовать новаторские поиски и продолжить формирование традиции Такарадзука в системе японской театральной культуры.

Рассмотрев особенности системы подготовки актрис театра Такарадзука в специализированном учебном заведении *Такарадзука Онгаку гакко*, мы пришли к следующим выводам.

Основав музыкальную школу Такарадзука, Кобаяси Итидзо создал замкнутую систему, цех, поступив в который в детском возрасте, актриса «проживает» в нем всю свою профессиональную жизнь. Этой системе присущи те же характерные черты, что и другим традиционным музыкально-театральным жанрам Японии, таким как Кабуки или Но, а также некоторым видам традиционных искусств или явлений национальной культуры: цеховая замкнутость, раннее вхождение в профессиональный мир, невозможность перехода в профессию из другой профессиональной сферы, строгая иерархия внутри коллектива, строгая творческая и учебная дисциплина, узкая специализация в амплуа, создание собственной традиции.

Однако в содержании процесса обучения есть и существенные различия, связанные со спецификой театрального искусства Такарадзука и задачами развития, которые ставит администрация и творческие руководители Такарадзука. В частности, система музыкальной подготовки после реформирования перешла на европейскую модель музыкального образования, исключив подготовку по японским традиционным музыкальным инструментам. Для сравнения: в подготовке, к примеру, актеров Кабуки занятия традиционной японской музыкой имеют первостепенное значение.

При этом в силу того, что помимо музыкально-сценического таланта для дальнейшей карьеры актрисы театра Такарадзука немаловажное значение имеют внешние данные, набор в школу происходит на основе жесткого конкурса, а не на основе происхождения (семейной клановости, а также творческой династичности). Эта особенность, на наш взгляд, коренным образом отличает Такарадзука от Кабуки

или Но, в которых оба эти признака традиционно присутствуют до настоящего времени. Однако, в японской традиционной культуре такой критерий отбора также не нов. К примеру, в традиционной борьбе *сумо* основой отбора борцов являются, прежде всего, физические (внешние) данные, определенные навыки и их проявление.

Сформировавшись в бурную эпоху модернизации Японии, руководимый выдающимися управленцами в области артменеджмента и предпринимательства, театр Такарадзука органично вписался в общую картину современной японской культуры во многом благодаря иерархичности, четкой продуманной системе управления, корреляции с художественным вкусом публики, изменяющейся в быстротекущих социальных процессах, но имеющей прочный внутренний стержень самоидентификации. Формирование жанра Такарадзука неразрывно связано со сложным процессом вхождения в японский культурный контекст европейских музыкально-театральных жанров (оперы, музыкальной пьесы, оперетты, ревю). В сложный период становления и утверждения новых европейских жанровых дефиниций в театральном-музыкальном искус-

стве, Такарадзука открытием специализированного учебного заведения сразу стремится закрепить свою собственную традицию, вписаться в общую жанровую парадигму театрального искусства Японии.

#### Литература

*Капул Н.П., Кирилленко В.Ф.* Словарь чтений японских имен и фамилий. – М.: Русский язык, 1990 г. – 534 с.

*Кобаяси Итидзо.* Дзэнсю: Нихон кагэки гайрон. (Полное собрание сочинений: История японской оперы). – Т. 6. – Токио: Даямондося, 1962. – 1488 с.

*Кобаяси Итидзо.* Такарадзука Манхицу (Воспоминания о Такарадзука). – Осака, 1954. – 543 с.

*Музыкальная школа при театре Такарадзука.* Официальный сайт <http://www.tms.ac.jp/>.

*Такарадзука Дзэйну 100.* Такарадзука Кагэкидан 80 сю:нэн кинэн (Актрисы Такарадзука 100. К 80-летию театра Такарадзука). – Токио, 1994. – 192 с

*Такарадзука онгаку гакко: атарасий гакко: ни мукэтэ,* («Школа Такарадзука: навстречу новой школе»). – Осака: Санкэй симбун, 2009. – С. 7.

*Хасимото Масао.* Сумирэ-но хана ва араси-о коэтэ («Цветы фиалки переживут бурю»). – Токио, 1993. – 237 с.