

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Искусство и религия в японской эстетической мысли (на примере театра Но).

*Бурькина Александра Павловна*

*Аспирант*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Философский факультет, Москва, Россия  
E-mail: sashajenya@mail.ru*

В европейской философской традиции существует отдельный, давно изучаемый круг вопросов на пересечении религии и эстетики, касающийся интерпретации различных видов искусств, в частности исполнительских. Особняком в подобных исследованиях стоит проблема применимости основных понятий (таких, как «искусство», «театр», «мистерия» и т.п.) к неевропейскому материалу: можем ли мы считать неевропейский театр театром и каковы его эстетические принципы, имеем ли мы право проводить параллели между, к примеру, Но и античным театром, между Кабуки и театром шекспировским, и, исходя из этих параллелей, делать выводы об общих закономерностях развития театрального искусства в отдельных культурах?

В данном докладе хотелось бы поднять вопрос о процессе превращения театрального действия из религиозной мистерии, ритуального игрища в вид искусства, в светскую организацию под названием «театр». Данную проблему мы рассмотрим на примере японского театра Но, с которого, как считает отечественный исследователь японского театра Анарина Н.Г., можно отсчитывать начало существования японского театра как светской организации, ориентированной на развлечение публики. Однако при ближайшем рассмотрении становится понятно, что подобное утверждение не приравнивается к констатации отсутствия религиозной составляющей в театре Но. Напротив, театру Но присуща особая религиозно-философская эстетика, зародившаяся на более ранних стадиях развития художественного вкуса в Японии, он и по сей день сохраняет мистериальное ядро, служащее источником притяжения внимания публики к уже устаревшим сюжетам.

Театральное представление на более ранних стадиях развития представляло собой отдельные танцевально-музыкальные номера, не связанные общей темой, не говоря уже о сюжете. Добавление иероглифа «но:» (досл. «мастерство, искусство») стало указывать на профессионализм исполнителей и говорило о новой структуре представления, в которой закладывалось тематическое единство, определенный сюжет и драма, отсюда и следует наше заключение о том, что театр Но представлял собой уже не религиозную мистерию, но вид искусства.

Развитие исполнительского искусства в Японии шло рука об руку со складыванием первых религиозных представлений и ритуалов. Религия и исполнительские искусства в этой стране происходят от шаманского обряда-игры, в центре которого — одержимость божеством, *камигакари*. Эта техника, изученная в западной антропологии на примере ритуалов различных племен во всех уголках мира, осмысливается в Японии именно с эстетической точки зрения. Неконтролируемый транс шамана на сцене театра Но заменяется условным знаком, маркирующим измененное состояние сознания, связь

с потусторонним или явление божественной сущности, воплощающейся в облике актера, облаченного в прекрасные одежды, поражающие воображение зрителей. Появление бога на театральных подмостках знакомо западному миру по древнегреческому театру, но возможны ли здесь сравнения? Что значит «играть» бога в японской эстетике? Именно об этом повествуют первые теоретические трактаты о театральном искусстве, где путь обучения актеров мастерству своего дела приравнивается к монашескому подвижничеству. Также и весь театр – это способ донести до зрителя идеалы буддийской философии, заставить его через наслаждение зрелищем, сочувствие, ликование, смех и слезы пережить «момент просветления». Об этом эффекте, возникающем при просмотре пьесы Но, писали как сами японские исследователи, так и многие западные ученые. К примеру Уильям ЛаФлёр в книге «Карма слов. Буддизм и литература в средневековой Японии».

Отдельно мы коснемся основных эстетико-религиозных идей, выраженных в трактате создателя и первого теоретика театра Но Дзэами Мотокиё «Фуси Кадэн», который часто называют «библией Но». В нём повествуется о легендарной истории возникновения актерского искусства. Дзэами приравнивает выступления театра Но к священным синтоистским ритуалам, т.к. актерам важно помнить о божественном происхождении их искусства, которое берет начало от танца богини Удзумэ, выманившей богиню Аматэрасу из грота. Разработанные Дзэами идеи «подражания» (*мономанэ*), «сокровенной красоты» (*югэн*) и «цветка» и поныне действуют во всем сценическом искусстве Японии. Именно Дзэами, в чьих произведениях наиболее полно отразилась эстетическая мысль Японии периода Муромати, заложил начало «иллюзорно-художественной» (*мугэн*) драмы, посвященной раскрытию буддийского мирозерцания.

### Литература

1. Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стиля: (Фуси кадэн), или Предание о цветке: (Каденсё): Пер. со старояп. И коммент. Н.Г. Анариной. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989.
2. Анарина Н.Г. История японского театра: древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. – М.: Наталис. 2008.
3. ЛаФлёр У. Карма слов. Буддизм и литература в средневековой Японии. – М.: Серебряные нити. 2000
4. Трубникова Н.Н. Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. - М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 2010.