



УДК 75.03 (520)

Світлана РИБАЛКО

ТЕАТР НО У РИТУАЛЬНИХ ТА МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНОЇ ЯПОНІЇ

Розглядаються ритуальна та мистецька складові японського театру Но, висвітлюються засоби збереження та передачі цієї унікальної культурної традиції, заходи з популяризації мистецтва Ногаку в Японії та світі. Підкреслюється роль театру Но в діалозі культур, висвітлюються міжнародні програми з вивчення мистецтва Ногаку.

Ключові слова: театр Но, японська культура, традиційний театр, японське мистецтво, ритуал, діалог культур.

© С. РИБАЛКО

Одним з найдавніших у світі театрів є японський театр Но, або Ногаку (з яп.: талант, вище мистецтво). Тривалість цієї театральної традиції, своєрідність художньої мови та засоби виразності, за допомогою яких будується інша реальність, зумовлюють інтерес до Ногаку фахівців і шанувальників театру усього світу.

Сьогодні у науковому обігу багато фундаментальних праць, присвячених історії цього театального напрямку. Праці піонерів цієї теми за межами Японії — Е. Фенелози, М.Д. Кіна, А. Глускіної, Т. Григор'євої, Л. Гришелевої та ін. вже стали науковою класикою. Не перелічуючи усі достойні твори, присвячені мистецтву Но, відзначимо лише ті, що узагальнюють результати досліджень попередників та пропонують новітні напрями в осмисленні теми. До таких належать ґрунтовні праці російського японіста Н. Анаріної. Вчена розглядає Но у різноманітних контекстах: з точки зору естетики Дзеамі [4], костюму та маски [3], ритуальних основ і сучасного театального процесу [1; 2]. Дослідниця пропонує принципово нову періодизацію розвитку Но, ґрунтуючись на зміні змістовних аспектів цього явища японської культури. Головні положення вказаних праць сформували уявлення автора цієї розвідки про витоки та еволюцію цього театального напрямку.

Підготовлений авторським колективом путівник по японській сцені містить багато корисної інформації, необхідної для знайомства з японським театром [7]. Автори відзначають, що для іноземця уявлення про японську театральну традицію обмежується поняттям Кабукі¹ та інколи Бунраку², і що такі важливі явища, як Но та Кьоген³ значною меншою мірою знайомі західному глядачеві. На жаль, самі упорядники цієї збірки продовжили згадану традицію і значна частина видання присвячена Кабукі, у той час як розділ про Ногаку обмежується 20 сторінками.

Певною мірою пріоритет Кабукі відчувається і в укладеному С. Лейтером «Історичному словнику японського театру» [10]. Однак змістовність кожної частини дає змогу розглядати згадане видання як ретельно складений компендіум, де театральні

¹ Кабукі — (яп. пісня, танець, майстерність) — музично-танцювальна драма, міський театр, що виник у XVII ст.

² Бунраку — ляльковий театр

³ Кьоген — гумористичні сценки, буфонада, входить до структури вистави Но.



Нара-нінґьо. Дерево, фарби, XIX ст.



Сцена театру Но (Канзьо, Кіото). Фото С. Барбері

традиції Японії і, зокрема, Но, окреслені як термінологічно, так і персоналіями, фактами, подіями, критичними статтями тощо.

Релігійні, музичні аспекти драми Но викладені у працях таких науковців, як В. Мальм [11], Р. Тайлер [17], Ф. Таканорі [16]. Питання впливу японського театру (і, зокрема, Но) на театр Заходу порушуються у статті Е. Ернста [6]. У збірці есеїв під редакцією С. Лейтера та С. Шольц-Цюнки висвітлено широкий спектр питань, пов'язаних з міжнародним контекстом японських традиційних театрів [10]. Е. Гросман привертає ува-

гу науковців до локальної традиції Ногаку, що зберігається в Курокава [8].

Характеризуючи науковий доробок у вивченні Но в цілому, відзначимо, що кількісно та якісно вивчення Ногаку поступається Кабукі, до того ж, зважаючи на специфіку цього виду театрального мистецтва, варто розширити джерельну базу за рахунок матеріалів образотворчого мистецтва, польових розвідок із практичними заняттями включно. Останнє дає змогу осмислити традицію Ногаку цілісно, враховуючи усі її складові та прояви. Запропонована стаття доповнює загальні уявлення про мистецтво Но спостереженнями, зробленими під час практичних занять та пропонує нові мистецтвознавчі, етнографічні та культурологічні паралелі.

Театральна традиція Но: від ритуалу до мистецтва. Як ми уже відзначали, історія становлення театру Но широко висвітлена у науковій літературі. Тож, не удаючись до спеціальних подробиць, відзначимо лише основні моменти. Витоки Но кореняться у театральних формах Центральної Азії, серед яких — т. зв. сангаку — видовище, де співіснують музика, танці, пантоміма, жонглювання, акробатика тощо. Сангаку запозичене з Кореї та Китаю на початку VIII ст. і в Японії згодом отримало назву саругаку («музика мавп»). Можливо, саме наявність елементів міметичного мистецтва зумовила появу нової назви.

Друга форма, що використовувалася у Но, відноситься до автентичних традицій. Це т. зв. денгаку (сільська музика) — ритуальні народні танці, що виконувалися під час висіву рису та збору врожаю. Третя форма — кагура — релігійний танець, який виконується у шінтоїстських святилищах. Трупки Но, зазвичай, прикріплювалися до шінтоїстських або буддистських храмів і тривалий час їх діяльність розглядалася у контексті релігійної практики. Часто акторами Но були священики низького рангу, деякі з них гастролювали. Так, відомо, що танці денгаку принесли до храму Касуга в Нара мандрівні священики-актори. Слава храму як провідного центру денгаку позначилася й на розвитку спеціального типу ляльок — нара-нінґьо⁴ (іл. 1), що представляють собою вирізані з дерева і роз-

⁴ Досл.: ляльки, виготовлені в Нара — тип ляльки, що вирізається з дерева в один прийом.

фарбовані фігурки ченців під час виконання танців Ногаку [13, с. 164].

Традиції сільськогосподарського ритуального Но вже п'ять століть поспіль зберігаються у храмі Касуга у селі Курокава, розташованого у горах префектури Ямагата. Це автентична, безперервна традиція, що передається від батька до сина і є важливим елементом ідентичності мешканця Курокави [8]. Сьогодні понад 100 родин є виконавцями Ногаку. Найважливіша подія тут — свято Огісай (перші дні лютого), під час якого виконуються п'єси Но. Шанувальників Но приваблює у цьому фестивалі щирість аматорства, можливість побачити Но як живу тканину ритуалу, зазирнути у театральне видовище таким, яким бачили його предки. Видатна японська поетка, літературний критик та знавець Ногаку — Акіко Баба (нар. 1928) дуже влучно виразила особливості цієї давньої традиції, підкресливши її релігійну сутність: «Чарівність Курокава Но полягає у молитві: це вистава, що запропонована богам. Найвеличніший Но не побачити людськими очима, він виконується у серці» [18]. Не випадково у 1976 р. Курокава-Но було визнано нематеріальним культурним скарбом Японії.

Слід відзначити, що зв'язок з храмом театр Но зберігає й до сьогодні: його сцена будується так само, як і при храмі. Театральний задник прикрашається зображенням сосни — на згадку про храм Касуга з його соснами та водночас як символ давніх часів, коли ритуальні танці й пісні Но виконувалися просто неба (іл. 2). Крім того, багато храмів зберігають сценічні площадки і на великі свята запрошують акторів ногаку (іл. 3).

Перехід від ритуальної практики до мистецької діяльності відбувся завдяки двом видатним акторам та драматургам — Кан'амі Кійоцугу (1333—1384) та його сину — Дзеамі Мотокію (1363—1443), які були не тільки розробниками теорії й практики театральної вистави, а й фактично створили Но як мистецтво саме таким, яким ми знаємо його сьогодні. Поступова професіоналізація цього театрального напрямку перетворила його з храмового дійства на витончене мистецтво, що приваблювало аристократів. Другий шьогун Токугава — Хідеака — видав наказ, згідно з яким театр Но став офіційною формою театрального мистецтва шьогунату, а трупі Канзе, Конго, Хошо, Компару та



Театр Но при храмі Іцукушіма (Міякодзіма)



Актор шіте у караорі та масці (Канзе, Кіото). Фото С. Барбері

Кіта отримали офіційне визнання як ліцензовані виконавці Но.

Від XIV ст. і надалі Но став поширеною формою розваги серед аристократів. Аскетичний, без прикрас чи декорацій сценічний простір зосереджував увагу на суворій красі масок у поєднанні з декількома шарами пишого вбрання, що надавало акторові майже скульптурну присутність (іл. 4). Повільні рухи, ритмічний речитатив, складні ритми та інтонації музики й співу, мерехтіння і стриманий блиск шовкових кімоно, рухливі тіні на масках — усе це створювало вишуканий медитативний ефект і відповідало дзенській концепції «юген», що перекладається як «тиха елегантність», або «невловима краса».



Ката у виконанні актора Мацуно Хіроюкі (Канзе, Кіото). Фото С. Барбері

Мінімалістичному простору сцени відповідають і засоби акторської виразності (іл. 5—10). Рухи актора під час виконання пісні передають різноманітні явища природи, предмети або емоційні стани. Наприклад, віялом можна показати туман, лук, хвилювання серця тощо. Те саме стосується жестів — піднести руку до обличчя — сум і т. ін. Символіку жестів доповнює символіка кольорів у вбранні акторів. Білий в одязі означає шляхетність і використовується для ролей аристократів у той час, як брунатний — для одягу слуг або містян, світло-зелений — для челяді. Червоні кольори застосовуються для костюму молодички, для літніх жінок — темні. Світло-блакитний означає жвавий темперамент, синій вказує на відверту, активну людину тощо.

Розпізнавальну роль відіграє й тип одягу. Так, наприклад, найкрасивіше вбрання — караорі — є ознакою жінки, або елегантного молодика (іл. 11); карігіну відповідає ролям аристократа, священика, божественної істоти.

Завершує ансамбль акторського вбрання віяло, малюнок на якому, з одного боку, вирізняється у різних школах, з іншого — відповідає певному амплуа та п'єсі. Виконавець головної ролі (шіте) обирає віяло в останню чергу, керуючись особливостями стилю своєї школи і, водночас, пильнуючи за загальним балансом усіх складових костюму. Смарагдові соśni, або рожеві півонії на золотавому папері віяла є немов згустком симфонії різнокольорових шовків акторського вбрання.

Звукове оформлення вистави — ще один засіб створення іншої реальності. Ритми та звуки барабанів і флейти, т. зв. какегоє (змінений голос) — дають уявлення наближення чи віддалення у просторі, утворюють містичне відчуття.

Безумовно, символіко-семантична насиченість вистави потребувала й особливого глядача — освіченого, з розвиненим смаком, обізнаного на літературі. Таким театр Но залишається і сьогодні, тому важливо згадати й про буддійське тлумачення терміна «Но», яким позначається інтелектуальний зв'язок між виконавцем та аудиторією. Не випадково осакський актор Но Уеда Дайсуке в інтерв'ю авторці цих рядків казав: «... Успіх вистави лише на 30 відсотків залежить від акторів, і на 70 — від глядацької аудиторії»⁵.

⁵ Інтерв'ю 2008 р.



Караорі, 18 ст. Музей образотворчого мистецтва, Бостон

Слід відзначити, що «інтелектуальний зв'язок» сам по собі не виникає і простого перегляду вистав недостатньо, аби насолоджуватися грою виконавців. Самурайська верхівка не лише підтримувала театр, будуючи сцени, жертвуючи дорогоцінні шовкові шати акторам, а й вимагала навчання співу та танцям Ногаку. Навіть шьогун виходив на сцену у складі виконавців Но [1]. Тож значна частина глядацької аудиторії мала практичний досвід.

Варто згадати й термін «ногакудо», який знаходимо вже у тексті Дзеамі «Переказ про квітку стиля». Він писав: «Той, хто помислив вступити на наш шлях, головне, не повинен схилитися до інших шляхів» [4, с. 89]. Поява в ієрогліфічному складі слова, яким позначається мистецтво ногаку, знаку «до» (шлях), уявляється вельми красномовною. «Слово «шлях» у японській мові до XI ст. позначало просто професію, однак у XIII ст. під впливом буддизму воно набуло універсального значення. «...Школи буддизму Тендай і Дзен пропагували необхідність досконалого опанування професійними навичками у кожній справі. Активно впроваджувався улюблений вислів дзенських вчителів, запозичений ними в даосів «Одне у всьому та все в одному», що сприяло концентрації зусиль людини на одному роді діяльності як засобі досягнення вищої істини» [4, с. 27].

Після революції Мейджі, із скасуванням самурайських привілеїв, театр втратив не лише економічне підґрунтя, а й досвідченого глядача. Після декількох років розгубленості голови провідних



Уемура Шоен. Прелюд. Шовк, японська акварель. Токійський національний університет образотворчого та музичного мистецтв

шкіл починають роботу з виховання нової глядацької аудиторії. Важливу роль у цьому процесі відіграла й підтримка уряду, який завдяки зусиллям Томомі Івакура (впливового посадовця у мейджінському керівництві) став розглядатися як можливий відповідник європейській опері і достатньо витончене й елегантне мистецтво для укріплення культурного іміджу країни у світі. Подальший розвиток держави та прагнення японців увійти до клубу сильніших держав світу потребували не лише амбітних планів та мрій, а й консолідації суспільства. Усе це актуалізувало попит на національні традиції і мистецтво Но в цьому сенсі, відповідає політичному тренду доби. Твори мистецтва яскраво відбивають процес демократизації Но і роботу провідних шкіл з виховання нового покоління глядачів через створення аматорських гуртів. У творах Уемура Шоен (1875—1949) та Іто Шінсуй (1898—1972) спостерігаємо зображення жінок з інтелігентних родин, які вивчають танці Ногаку (іл. 12—13). За всіма показниками такі зображення сприймалися ентузіастично, адже сим-

волізували нову епоху, у якій аристократичні мистецтва стали доступними і для середнього класу. Кіотоський майстер текстилю Ясуджіро Ямагучі (1904—2010) згадував, що у кварталі ткачів Нішіджин було чимало літніх сусідів, які знали багато пісень з Но й часто наспівували їх під час роботи, а деякі з них відвідували разом з майстром аматорський гурт школи Конго [19].

Одним з наслідків популяризації Но серед широкої громадськості стала й розробка живописних та графічних серій, присвячених мистецтву Ногаку. Серед перших пропагандистів Но у мистецтві можна назвати таких відомих майстрів пізньої гравюри, як Тойохара Чіканобу (1838—1912) та Цукіока Йошітоші (1839—1892). Останній навіть брав уроки у тодішнього голови школи Канзе — Умевака Мінору (1828—1909). Однак найбільш послідовним розробником тематики Ногаку став Цукіока Когьо (1869—1927). «Картини Но» стали провідним напрямом у творчості майстра [14] та роботі його учнів і послідовників (іл. 14). Зображення вистав, реквізиту, виконавців, а також ілюстрації до видання текстів п'єс стають одним із вагомих інструментів популяризації театру у тодішньому суспільстві.

Позначилося загальне захоплення мистецтвом Но і серед різьбярів різних галузей: зображення шіте (виконавця головної ролі) під час виконання танцю можна бачити серед ляльок, виготовлених у різних регіонах країни, а після Другої світової війни — ще й у нецке⁶ та окімоно⁷.

Не буде перебільшенням твердження, що саме педагогічна діяльність акторів Но в аматорських гуртах відіграла вирішальну роль у виживанні театру у ХХ ст. Більшість майстрів, що працюють для забезпечення театру реквізитом, або популяризують його у своїй творчості, мають тривалий практичний досвід у Но. Значна частина глядацької аудиторії, що сьогодні відвідує вистави — члени аматорських колективів. Щоправда, вік цієї аудиторії значно зріс.

Сьогодні усі провідні школи Ногаку також докладають зусиль до виховання нової генерації глядачів,

⁶ Нецке — брелок, що використовувався для фіксації речей біля поясу.

⁷ Окімоно — (досл.: річ, яку ставлять) — скульптура малих форм, призначалася для прикрашання інтер'єру.

утворюючи гурти в університетах, громадських закладах. На початку 2000-х рр. у загальноосвітніх школах у межах блоку дисциплін за вибором викладаються основи мистецтва Но. Наступне покоління спільноти шанувальників Но навчається сьогодні, і від того, наскільки цей процес буде успішним, залежить майбутнє театру.

Мистецтво Но: польові дослідження. Новітнім явищем в історії Но є й відкриття міжнародних програм, серед яких набули популярності літні інтенсивні курси. Найдавніші з них проводяться у Кіотоському Арт-центрі вже 33 роки. Тут щоліта вивчають пісню та танець фахівці різних спеціальностей з усього світу і в липні-серпні 2017 р. автор цієї розвідки взяла участь разом із ще сімома колегами з Великобританії, США, Чилі та Японії у театральному тренінгу. Програма курсу передбачає вивчення основних моделей руху, танцю (шимай), пісні (утай). Останнім часом тут викладають представники школи Канзе, що є спадкоємицею школи Дзеамі: Катаяма Шінго, Тамої Хіромічі, Ое Нобуюкі. У додаток до основного курсу проводиться клас гри на коцудзумі — маленькому барабанчику (викладачі Хісада Ясуко, Такахаші Наоко). Суттєвим доповненням до практичних занять є майстер-класи, на яких студенти ознайомлюються з основами кьоген (комедійні сценки між драматичними сценами Но) і ніхон буйо (традиційний японський танець), особливостями костюму в Но, культурою маски (іл. 15—16). Протягом навчання студенти школи відвідують театральні вистави різних шкіл та театральних напрямів, експозиції колекцій вбрання, відповідні фестивалі.

По завершенні навчання відбувається виступ в Ое-Ногакудо театрі — одному із найстаріших у Кіото. Влітку 2017 р. студенти групи Ногаку демонстрували танці з п'єс «Чікубушіма», «Кадзуракі» та «Косоде Сога» (іл. 17—18). З цього приводу варто висловити декілька спостережень автора як учасника того дійства. По-перше, фінальний виступ у театрі — не лише задоволення для аматорів та звітівчителів. Це ще один, хіба не найважливіший досвід у пізнанні світу Ногаку. Перебування з іншого, акторського боку театального приміщення, дало змогу відчутти й побачити різноманітні нюанси, що стосуються ритуальної основи Но та театральної практики як мистецтва. Так у театральному приміщенні



Іто Шінсуй. Танок Но-Кумано. Кольорова ксилографія. 1962



Цукіока Когьо. Косоде Сога. Кольорова ксилографія. Серія «Ілюстрації до Но». 1897—1902

із акторськими кімнатами включно панує ритуальна чистота. Немає жодного контейнера для сміття — усе, що потрібно викинути, актори складають у власні пакети і по завершенні вистави виносять з театру. Для виходу на сцену використовуються бездоганної чистоти табі⁸.

До сцени ведуть два входи: агемаку — для акторів і музикантів та кірідо — для помічників і хору.

⁸ Табі — шкарпетки з виділеним пальцем.



Майстер класу у Т.Т.Т. 2017

Кімната шіте з'єднана зі сценою прямим коридором, який відокремлюється від сцени спеціальною завісою. Тут є велике дзеркало, у якому актор бачить себе на повний зріст і оглядає себе перед виходом на сцену. Крім традиційних для такої кімнати речей у театрі Ое-Ногакудо її прикрашає портрет засновника цього театру — пра-пра-діда нашого сенсея Ое Нобуюкі.

Інші учасники — помічники на сцені та музиканти, а ще й учні, що виконують окремі елементи п'єси — виходять через спеціальний вихід з іншого боку, який за розміром та конструкцією нагадує вхід до чайного будинку: дерев'яні висувні дверцята відсуваються і актор має влізати на сцену, добре зігнувшись, віддаючи у такий спосіб шану сцені.

На сцені стає зрозумілою строгість у дотриманні рисунку танцю: і кількість кроків, і частина сцени, у якій має опинитися актор, виконуючи ті чи інші ката⁹, і, власне, самі моделі руху, побудовані на чергуванні кроків уперед та назад — зумовлені невеличким розміром сцени, розташуванням гляда-

чів по її два боки. Зважаючи на те, що маска обмежує зону бачення, вивірена кількість кроків по сцені не дає змоги акторові наблизитися до її краю і, водночас, забезпечує виразність пластики, яку зможуть оцінити глядачі, чий місця як навпроти сцени, так і праворуч.

Слід відзначити також, що відсутність маски накладає на виконавця інші обмеження. Це стосується міміки актора, а, точніше, необхідності зберігати нейтральний і незмінний вираз обличчя, дивитися нерухомим поглядом так, наче перебуваєш у масці.

Вартує згадки й ритуал виходу на сцену та повернення: учні та вчителі, чий вихід є наступним, сідають на підлогу перед дверцятами й обмінюються ввічливими поклонами, висловлюючи готовність до дії, а після виступу такі саме поклони супроводжуються коротким висловленням подяки. Ритуал повторюється стільки разів, скільки учень буде виходити на сцену. Авторів цих рядків найбільше закарбувалася у пам'яті мить перетинання кордону між сценічним та позасценічним простором. Після обміну поклонами вчителі ставали біля дверцят і кожному з нас перед тим, як пірнути у золоте сяйво сцени, виправляли або складку на хакама, або віяло за поясом, чи комірцець... Це був такий останній вияв підтримки і водночас зосереджувало думки на ретельному виконанні номеру.

Театр Ое-Ногакудо причаровує своєю автентичністю: відшліфовані кількома поколіннями дошки сцени, аромат деревини та рисових циновок утворюють особливу атмосферу. Про сьогоднішня тут нагадують хіба що електричне освітлення та стільці у передній частині партера (позаду — традиційні «ложі» в японському стилі, до можна комфортно сидіти на татамі). У театрі відсутні кондиціонери, і якщо у великій залі панує приємна літня прохолода, то в акторських кімнатах та коридорах відчувається японський спекотний серпень. Між виходами на сцену актор перебуває у кімнаті і, зважаючи на довгі інтервали і спеку, знімає костюм і, загорнутий у юката, за чашкою зеленого чаю, чекає свого наступного виходу. Останнє пояснює існування другої назви грим-уборної — «зелена кімната».

Рухи актора у танці можна умовно розділити на два типи: тихе, майже беззвучне пересування особливою ковзною ходою «хакобі» та стрімкі кроки з притопуванням. Саме для посилення акустично-

⁹ Ката — моделі руху в театрі Но.

го ефекту від останнього під сценою у старих театрах, зазвичай, розташовуються великі керамічні горшки. Важливість цього звуку підкреслюється вчителями й на репетиціях у навчальній кімнаті, коли вони вимагають від учнів притупцювати гучніше. Потім, вже на сцені, розумієш містичний ефект утвореного гуркоту: мабуть, японці саме так уявляли священний танець богині Аме-но Удзуме, від якого великий актор та теоретик Дзеамі виводить походження театру Но [4].

У новому тисячолітті аналогічні курси проводяться у Кіото (школи Канзе, Конго) та у Токіо (школа Кіта). Внаслідок цієї тривалої праці театр формує групи підтримки за кордоном, поширює свій вплив на світову мистецьку практику. Саме завдяки програмі міжнародного співробітництва виникли професійні колективи Но у США та Великобританії, написані новітні п'єси на європейському матеріалі тощо. Так були переведені на мову Но п'єси В. Шекспіра, реалізовано проект «Но-Шопен» на честь року Шопена. Усе це робить Но не тільки репрезентантом японської культури за кордоном, а й створює поле для експериментів як для Ногаку, так і для західного театру.

Узагальнюючи викладене, відзначимо, що розвиток Ногакудо і його поступова естетизація не викреслили ритуальних елементів та форм, які зберігаються різною мірою і в сільській традиції, і в професійному театрі. Цьому певною мірою сприяють традиційні свята, що організуються місцевими храмами, зацікавленими у збереженні сценічних площадок та запрошенні акторів Ногаку. Підтримка урядом цього виду театрального мистецтва сприяла поширенню аматорських колективів у ХХ ст., які виховали три покоління глядачів та митців різного фаху, що присвятили свою творчість театру Но.

Не буде перебільшенням твердження, що сучасний театр набув нових функцій. Крім ритуальної та мистецької, він став одним із засобів виховання, формування культурної та національної ідентичності, інструментом дипломатії та міжкультурної комунікації.

Автор статті висловлює щирю вдячність своїм вчителям Катаяма Шінго, Тамої Хіромічі, Ое Нобуюкі, Хісада Ясуко, Такахаші Наоко та директору програми Метью У. Шорс.

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (138), 2017



Виступ студентів літньої школи Т.Т.Т. в Ое-Ногакудо. Кіото, 2017

1. Анарина Н.Г. История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие / Н.Г. Анарина. — Москва : Наталис, 2008. — 336 с.
2. Анарина Н.Г. Японский театр но / Н.Г. Анарина. — Москва : Наука, 1984. — 216 с.

3. Анарина Н.Г. Сакральная телесность японской художественной вещи / Н.Г. Анарина // Вещь в японской культуре / сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьяконова. — Москва : Восточная литература, 2003. — С. 185—201.
4. Дзэами М. Предание о цветке стиля: (Фуси кадэн), или Предание о цветке: (Кадэнсё) / М. Дзэами ; пер. со старояп., исслед. и коммент. Н.Г. Анариной. — Москва : Наука, 1989. — 199 с.
5. A History of Japanese Theatre / edited by Jonah Salz. — Cambridge : University Press, 2016. — 589 p.
6. Ernst E. The Influence of Japanese Theatrical Style on Western Theatre / Ernst E. // Educational Theatre Journal. — The Johns Hopkins University Press, 1969. — Vol. 21. — № 2. — S. 127—138.
7. Cavaye Ronald. A Guide to the Japanese Stage: from Traditional to Cutting Edge / Cavaye Ronald, Griffith Paul, Senda Akihiko and Nomura Mansai. — Kōdansha ; Tokyo, 2004. — 287 p.
8. Grossman Eike. «Under the Burden of Nō: Community Life in Kurokawa and the Ritual Nō Performances» / Grossman Eike // Scholz-Cionca, Stanca ; Balme, Christopher (Eds.) ; Proceedings of the International Symposium «Nō Theatre Transversal. Crossing Borders between Genres, Cultures and Identities». — München : Iudicium, 2008. — S. 49—65.9.
9. Japanese theatre and the international stage / edited by Stanca Scholz-Cionca, Samuel L. Leiter. — Brill Academic Pub, 2000. — 464 p.
10. Leiter S.L. Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre / Leiter, Samuel L. // The Scarecrow Press. — Lanham ; Maryland ; Toronto ; Oxford, 2006. — 632 p.
11. Malm W. Nōgaku, the Music of Noh Drama / Malm W. // Traditional Japanese music and musical instruments. — Kodansha USA, 2000. — P. 119—148.
12. Merrit Helen. Guide to Modern Japanese Prints: 1900—1975 / Merrit Helen, Yamada Nanako // University of Hawai'i Press. — Honolulu, 1975. — 376 p.
13. Pate Alan Scott. Japanese dolls: The fascinating world of ningyo. Tuttle publishing / Pate Alan Scott. — Tokyo, 2008. — 272 p.
14. Shaap Robert. The Beauty of Silence: Japanese No and Nature Prints by Tsukioka Kogyo 1869—1927 / Shaap Robert, Rimer Thomas // Hotei Publishing. — Leiden, 2010. — 192 p.
15. Shinichi Segi. Yoshitoshi: the Splendid Decadent / Shinichi Segi. — Kodansha ; Tokyo, 1985. — 157 p.
16. Takanori F. Nō and Kyōgen: music from medieval theatre / Takanori F. // The Ashgate research companion to Japanese music / edited by A. Tokita, D.W. Hughes. — Ashgate Publishing, 2008. — P. 127—144.
17. Tyler R. Buddhism in Noh / Tyler R. // Japanese Journal of Religious Studies. — Nanzan University, 1987. — Vol. 14. — № 1. — S. 19—52.
18. Yamagata Kurokawa Noh // Режим доступа: <http://www.lifebeyondtourism.org/istituzione/577/Yamagata-Kurokawanoh> — Загол. з екрану.
19. Yamaguchi Yasujiro. Epizode 2 / Various chants of Nogaku // Режим доступа: http://www.the-noh.com/en/people/saeru/007_episode2.html. — Загол. з екрану.

Svitlana Rybalko

NOH THEATRE IN RITUAL AND ARTISTIC PRACTICES OF MODERN JAPAN

Ritual and artistic components of Japanese Noh theatre are pointed out in the article. Means of preserving and handing down of this unique cultural tradition, actions to promote Nogaku art in Japan and in the world are highlighted. The role of Noh theatre in the dialogue of cultures is emphasized. International programs on the study of Nogaku art are highlighted.

Keywords: Noh theatre, Japanese culture, traditional theatre, Japanese art, ritual, dialogue of cultures.

Світлана Рыбалко

ТЕАТР НО В РИТУАЛЬНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИКАХ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНИИ

В статье рассматриваются ритуальная и художественная составляющие японского театра Но, описываются способы сохранения и передачи этой уникальной традиции, инструменты популяризации искусства Ногаку в Японии и мире. Подчеркивается роль театра Но в диалоге культур, освещаются международные программы по изучению искусства Ногаку.

Ключевые слова: театр Но, японская культура, традиционный театр, японское искусство, ритуал, диалог культур.