

ОСЕНЬ 2015

Япония

стили и жизни



Слава Полунин:
«Японцы очень любят,
когда с ними играют»

содержание

4 интервью

Слава Полуни:
«Японцы очень любят, когда с ними играют»

10 архитектура

В кругу друзей

12 кино

Самое теплое кино

14 традиция

Душа японского театра

18 кухня

Проще простого: оякодон

22 аниме / манга

Лунный кролик

24 арт

Принцесса в горошек

26 эссе

Эстафета храмов

27 префектура

Акита

© NAOKO TAKEUCHI/PNP/KODANSHA/TOEI ANIMATION



стр. 4



стр. 10



стр. 14



стр. 18



стр. 22

стр. 24

ОБЛОЖКА: © ВЛАДИМИР МИШУКОВ

Главный редактор Котаро Оцуки
 Исполнительный директор Юкико Касэ
 Шеф-редактор Михаил Ермолаев
 Арт-директор Константин Чувашев
 Выпускающий редактор Вера Полякова
 Логотип APOSEMATA Design for Art Studio
 Издатель © Посольство Японии в России
 129090, Москва, Грохольский пер., 27
 Тел.: 8 (495) 229-25-50/51

Мнения авторов являются частными и не обязательно совпадают с позицией правительства Японии.

Организационное содействие: Japan Art Rainbow
 Печать Полиграфический комплекс «Пушкинская площадь» 109548, Москва, ул. Шоссейная, 4Д
 Адреса для отзывов:
toyayarponia@yandex.ru, japan-info@mw.mofa.go.jp
 Наша страница в Фейсбуке:
 "Посольство Японии в России"
 Архив журнала на сайте посольства Японии:
ru.emb-japan.go.jp

Слава Полунин:

«Японцы очень любят, когда с ними играют»

Слава Полунин – клоун и человек мира – поделился с нами своими впечатлениями от Японии, рассказал, что нужно для того, чтобы радовать людей и самому быть веселым и счастливым. А также подарил фрагмент из своей новой книги «Зя!»

Беседу вел Котаро **Оцуки**

Вячеслав, Ваш способ существования на сцене не похож ни на какой другой. Почему Вы выбрали именно его? Как формировался Ваш сценический образ?

Я начинал как мим, долгие годы занимался пантомимой. Мне очень нравилось это безмолвное таинственное искусство, поиски выразительного жеста, бессловесной образности. В то же время я понимал, что современный артист – будь то актер драмы или мим – не может пройти мимо великих театральных открытий нашего времени: Станиславского, Мейерхольда, Арто, Гротовского... На этом стыке и сформировался мой способ актерского существования. Что же касается моего образа, то он складывался из множества составляющих. Я сейчас готовлю к изданию новую книгу, в ней описан «рецепт Асияся», то есть рецепт создания моего образа. Позволю себе просто предложить вниманию читателей этот небольшой отрывок (см. ниже – ред.).

Как Вы считаете, какими нужно обладать талантами, чтобы быть клоуном? Как формировалась Ваша команда?

Я всегда говорю молодым артистам: «Если вы можете НЕ быть клоуном, лучше им не становитесь». Клоун – это призвание, а не профессия. Ты бы и рад от него отделаться, да не получается. Главный же талант, который я ценю в людях и своих учениках, – это умение быть счастливыми, умение радоваться даже мелочам. Именно таких людей я разыскиваю по всему свету и приглашаю в свою команду. Именно этими качествами, думаю, и должны обладать клоуны.

В январе этого года я был на Вашем «Снежном шоу» в Москве. Мне кажется, это уникальная постановка. Во время спектакля исполнители подходили к зрительским местам, разбрасывали в зале конфетти, создавая образ снега. Почему он приобрел в Вашем творчестве такое значение?

Я вырос в небольшом городке в центре России. Зимой мы всегда играли в снегу: строили крепости, лабиринты. Я мальчиком отвечал в доме за то, чтобы дорожки у нашего дома были вычищены от снега. Мы всегда ждали, когда же наступит зима, когда



можно будет играть в снежки... С другой стороны, снег таит в себе невероятную опасность. Множество людей погибло в снежных бурях. В моем спектакле есть и радость, и грусть, есть и комедия, и трагедия, как в жизни, как в образе снега.

Я знаю, что со своим шоу Вы много гастролируете по миру. В какой стране самая трудная для Вас публика?

Самую трудную в жизни публику я встретил однажды на фестивале клоунады в Испании. Я вышел на сцену и увидел перед собой полный зал клоунов. Они не смеялись, почти не реагировали, скупно аплодировали, и я уехал с полным ощущением провала. Даже вспоминать не хотелось об этом представлении. Но через две недели мне пришла посылка, в которой находился главный приз фестиваля. Клоунское жюри единогласно присудило его нашему спектаклю.

Вы говорили, что на Вас повлияла японская культура – театр танца буто «Санкай Дзюку», кабуки, творчество Миядзаки. Каким образом это произошло? Что конкретно повлияло?

Я очень люблю учиться. Когда я сталкиваюсь с такими явлениями в искусстве, которые меня сильно взволновали или которые не выходят у меня из голо-

Я всегда говорю молодым артистам:

«Если вы можете НЕ быть клоуном,

лучше им не становитесь».

вы, я стараюсь понять, в чем секрет такого сильного воздействия, что именно произвело на меня впечатление. Каждый раз анализируя, я учусь, открываю для себя что-то новое. И спектакли «Санкай Дзюку», и театр кабуки, и фильмы Миядзаки были для меня серьезными толчками на пути познания секретов мастерства. У первых я учился выразительности жеста, пластики, театр кабуки открыл мне, что такое грим, маска, а фильмы Миядзаки всегда отправляли мою фантазию в самые непознанные края.

В 2013 году Вы выступали в Японии. В чем, по Вашему, особенность японской аудитории? Удалось ли вам найти общий язык с японскими зрителями?

Мы волновались перед этой встречей. Японская публика казалась нам очень деликатной. Я даже просил артистов в антракте обходить зрителей стороной. Но после первого же представления ко мне подошли продюсеры и попросили не слишком церемониться, потому что японцы очень любят, когда с ними играют. И действительно контакт получился к обоюдному удовольствию.

Я слышал, у Вас большая коллекция книг, связанных с Японией. Что это за книги – история, беллетристика, альбомы?

У меня вообще очень большая библиотека, я обожаю книги. Но так как я занимаюсь искусством визуальным, то естественно, что у меня очень много книг с картинками. От искусства икебаны до ландшафтного дизайна, от театральной традиции Но и кабуки до танца буто, от старинных японских гравюр до современной моды, от поэзии Басё до романов Кобо Абэ – все это есть в моей библиотеке.

Вы написали книгу «Алхимия снежности». Сейчас она переводится и на японский язык. Вы могли бы немного о ней рассказать?

Я буду счастлив, если эта книга будет опубликована в Японии. Она повествует и о том, как создавался спектакль «Снежное шоу», и о том, какие принципы – художественные и мировоззренческие – лежат в его основе. А еще она о том, как можно жить счастливо, как превратить повседневность в праздник, как научиться дарить радость себе и другим.

Расскажите немного о Вашей работе в должности художественного руководителя цирка в Санкт-Петербурге. Ведь Ваше творчество не совсем цирк? Или нет?

Непростая это тема, как непростая эта деятельность. Я очень хочу вернуть русскому цирку поэзию и душев-

...фильмы Миядзаки всегда

отправляли мою фантазию в самые

непознанные края.





ность, которые он утратил за последние десятилетия. Мастерство осталось – высочайшее мастерство, – а вот душа ушла, утратилось ощущение современности, актуальности художественного языка. История Санкт-Петербургского цирка просто великая. На этой арене создавались настоящие шедевры еще в конце XIX века. Хочется, чтобы и история, и сегодняшний день этого цирка стали предметом такой же гордости петербуржцев, как Эрмитаж или Мариинский театр.

Поделитесь, пожалуйста, в чем лично для Вас источник оптимизма? Что для Вас самое дорогое в жизни?

Все последние годы я занимаюсь созданием одного главного спектакля – спектакля своей жизни. Был такой замечательный режиссер и теоретик театра Николай Евреинов. Он выдвинул идею театрализации жизни, идею, что сама жизнь должна строиться по законам искусства. Мне эта идея очень нравится, и я планомерно занимаюсь ее реализацией. Это удивительно увлекательное занятие. А самое дорогое в жизни для меня – это моя семья и мои друзья. И когда мы вместе наслаждаемся праздником жизни, это просто здорово!

Благодарю Вас за уделенное время. 🍷

Все последние годы я занимаюсь

созданием одного главного спектакля – спектакля своей жизни.

ФОТО: © ВЛАДИМИР МИШУКОВ



Отрывок из книги Славы Полунина «Зя!»

«Однажды поздней ночью, когда ветер заунывно пел в трубах и дело неуклонно двигалось к зиме, я сидел перед зеркалом и корчил себе всяческие гримасы. Я с детства люблю корчить рожи: только раньше я их корчил одноклассникам, за что был изгнан исправно из класса, а со временем стал скромнее и научился обходиться ограниченной аудиторией, состоящей из меня одного. И так, я сидел перед зеркалом, откуда на меня взирала галерея абсолютных идиотов – то грустных, то веселых, то жутких, то симпатичных. ...Вдруг взгляд мой остановился на желтом пятне за моей спиной. Там на вешалке, аккуратнейшим образом отглаженный, висел прелестный желтый комбинезон, который моя жена Лена только сегодня принесла от юных дизайнеров Мухинского училища... В зеркале отразился хищный взгляд коршуна, заприметившего добычу. В доли секунды вешалка опустела, а передо мной в зеркале пылал желтизной человек, пытающийся разгадать загадку цвета. Господи, конечно желтый! До этой ночи я много занимался изучением цвета. Я называл это цветоводством. Но только сейчас понял: Желтый! Я желтый! А стало быть, наивный, как желтый цыпленок! Зна-

ФОТО: ВЛАДИМИР МИШУКОВ; P. AUGIE; A. LOPEZ; VERONIQUE VIAL

чит, белый грим и овалы удивления над глазами и вокруг рта. Я и не заметил, как стал углубляться в театральную условность и зашел так далеко, что понял: мне срочно нужен красный клоунский нос. <...> Все виденные мною прежде носы были слишком приближены к реальности и недостаточно фантастичны. Я искал свою индивидуальную форму носа, понимая при этом, что нельзя забывать о традиции. Наверное, у моего персонажа нос может быть круглым, потому что он достаточно обтекаем. Но, с другой стороны, мне нужен был жесткий штрих. <...> Найденная крышка от дезодоранта идеально выражала нужное соотношение. Во вздернутости такого носа было стремление вверх, резко оборванное приплюснутостью. И вот этот парень окончательно родился. Он совсем не был похож на того меня, который до сего дня вполне успешно работал на сцене. Он был чуть-чуть грустный, удивленный, нежный и почему-то одинокий. Он посмотрел на меня из своего Зазеркалья, подмигнул мне и изменил всю мою жизнь. А вскоре зрители дали ему имя – Асисяй».

Литературная запись Наташи Табачниковой



В КРУГУ ДРУЗЕЙ

Анастасия Ронская

Недалеко от центра Токио есть детский сад, в котором с радостью оказался бы любой ребенок. Его создатели смоделировали особое открытое пространство, исходя из особенностей психологии детей и их потребностей. Получилось просто, функционально и очень оригинально.



Детский сад «Фудзи» – один из самых больших в Японии, в него ходят около 600 малышей. Детей здесь воспитывают на основе системы известного педагога Марии Монтессори; особенность этой системы в том, чтобы дать детям как можно больше свободы, не ограничивать их действия и мысли. В соответствии с этими идеями архитекторы Юи и Такахару Тедзука и создали свой проект. Чтобы

достигнуть нужного результата, по мнению Тедзуки, нужно было думать как ребенок. Одним из источников вдохновения для него были собственные дети, дочь и сын, которые, как он говорил, стали частью его самого.

Когда архитектор увидел старое здание детского сада, огромное, деревянное, с большими открытыми коридорами, по атмосфере оно напомнило ему фильм Миядзакэ «Унесенные призраками» – даже жалко было сносить. И он решил постараться максимально сохранить самое ценное в старой постройке – например открытый коридор, по которому директор сада может ходить, заглядывая в группы и заботливо присматривая за детьми, как будто они – его собственные.

На территории росли три 25-метровых дерева дзельквы, корни которых занимали очень большую площадь. Проект Тедзуки был задуман так, чтобы деревья остались на своем месте и стали частью проекта: они прорываются к небу через крышу, которая построена в виде огромного овала (183 метра по периметру). Этот овал немного неправильной формы Тедзука нарисовал от руки, и крыша здания была построена в точности по его рисунку – с небольшим наклоном в сторону внутреннего дворика. Дети с огромным удовольствием забираются туда: из-за легкого наклона детей так и тянет носиться по крыше (пробегая порядка четырех километров в день), играть, лазить по деревьям, раскачиваться в гамаках, которые натянуты вокруг для безопасности. Кстати, в отличие от других садиков, здесь нет специальных игровых сооружений, поскольку это, по мнению архитекторов, настраивает детей на действия по инструкции и под строгим контролем со стороны взрослых. Архитектор говорит, что специально съездил еще раз посмотреть Дом Мила Антони Гауди, где на крыше всегда полно радостных людей – детей и взрослых, – а никаких игровых сооружений нет.

В стены между помещением и улицей встроены двери, которые можно раздвигать, а на большую часть года их просто убирают. В здании нет закрытых аудиторий, и обстановка там шумная и свободная: в таких условиях дети чувствуют себя спокойнее и увереннее, ведь известно, что ребенку, например, легче заснуть под разговоры взрослых, чем в полной тишине.

© TEZUKA ARCHITECTS

Несмотря на необычную планировку, здание «Фудзи» не выглядит неестественным: архитектура не превалирует, не довлеет над природой, а становится ее частью, как будто сливается с окружающей средой – и как будто исчезает. 🍀

Основное здание детского сада «Фудзи» было выстроено в 2007 году, а в 2011-м архитекторы спроектировали еще один павильон. «Кольцо вокруг дерева» – класс для изучения английского языка и одновременно место ожидания детского автобуса. На первый взгляд внутреннее пространство павильона делится только на два уровня, в действительности же уровней шесть, и их высота в некоторых местах не превышает метра. Туда дети могут проползти только на четвереньках. Для безопасного передвижения малышей ступени и платформы павильона покрыты прорезиненными ковриками. В новом павильоне нет ни столов, ни стульев, обучение проходит в абсолютно пустом пространстве.



«...архитектура способна изменить этот мир и жизнь людей.»

И это – одна из попыток изменить жизнь детей». Такахару Тедзука

САМОЕ ТЕПЛОЕ КИНО

Как итальянцы с нетерпением ждали каждого нового фильма де Сики, переживая за браки и разводы героя Мастоляни, как русские каждый Новый год боялись пропустить «С легким паром!» и в который раз волновались за героев рязановского «Служебного романа», так вся Япония много лет с нетерпением ждала очередную серию фильма «Мужчине приходится трудно» – и с восторгом ее встречала...

Михаил Ермолаев

Двадцать шесть лет, с 1969 по 1995 год, японские зрители регулярно получали киноподарки от режиссера Ёдзи Ямады – в год по одной, а то и по две серии «Мужчине приходится трудно». От них не ждали никаких умопомрачительных сюжетных перипетий: герой всего лишь отправлялся в другой город или район Токио, попадал в разные ситуации, влюблялся и каждый раз возвращался ни с чем. Фильм построен на узнаваемых жизненных ситуациях, характерах и деталях, как это умели делать в жанровом кино 60–70-х. Режиссер обладает острым взглядом, точно подмечает живые, выразительные детали и мастерски переносит их на экран; можно сказать, каждая серия – это череда тонких наблюдений за повседневной жизнью. Характеры – скорее типажи, узнаваемые, трогательные, иногда смешные: герои забавно волнуются, важничают, смущаются и от этого обильно потеют, а если плачут, то, как правило, навзрыд. При этом автор никогда не впадает в карикатуру, как это случалось, к примеру, с Чарли Чаплином; кино Ямады построено не на любви к себе и главному герою, а на любви к людям вообще, на сопереживании каждому из персонажей. Его излюбленный прием – оставить кого-то из персонажей крупно на переднем плане, а действие развить в глубине кадра. Это дает зрителю возможность посмотреть на мир глазами этого персонажа. Ямада вообще большой мастер внутрикадрового монтажа; события в кадре часто – отдельная история, а каждый участник многофигурных сцен ведет самостоятельную линию.

В первой серии сразу после титров за кадром звучит почти анкета: «Я родился и вырос... мое имя... моя фамилия...» На экране появляется неяркой внешности немолодой человек, разве что в хорошем настроении – ему предстоит интересное путешествие. Он

тщательно подготовился: шляпа, пиджак, галстук, потертый чемоданчик. Спустившись по косогору, он попадает на поле для гольфа; не понимая правил игры, «спасает» мячик от падения в лунку, подхватывает его и кидает игроку. Глядя назад в ожидании похвалы, герой продолжает движение, дружелюбно машет гольфисту – и попадает в яму. Спокойный закадровый текст, спокойная музыка, радостные весенние виды – а контрапунктом почти клоунада: зритель должен сразу понять, что внутренний настрой Тора-сан, героя замечательного комического актера Киёси Ацуми, его взгляд на мир, пусть довольно гармоничный, совсем не сочетается с тем, каким он видится окружающим: угловатым, порой нелепым, почти идиотом; его потом часто так и будут называть, за глаза и в глаза. Это человек до крайности непосредственный, его действия порой непредсказуемы, он следует какому-то своему этикету, находится

на особой эмоциональной волне. Он шокирует или, наоборот, развлекает окружающих своими историями и необычным поведением: чавкает за столом, неожиданно вскакивает, смеется громче положенного, может напиться, любит раздавать оплеухи, если кого обидит – сам разрыдается, часто говорит невпопад, особенно в чопорном обществе.

Играть естественного простачка нелегко: в любую минуту можно переиграть, или свалиться в пошлость, или начать кривляться. Но в этой комедии лирическое превалирует над комическим: клоунские номера исполнены крайне ненавязчиво, а актер настолько точен, что веришь каждому его жесту. Недаром фильм просуществовал столько лет, а когда Киёси Ацуми не стало, эту роль, несмотря на популярность сериала, никому другому играть не предложили: добрый и обаятельный Тора-сан ушел вместе со своим исполнителем. 🍀

Изначально планировалось снять всего 5 серий, но из-за невероятной популярности их количество выросло до 48. На 30-й серии фильм вошел в Книгу рекордов Гиннеса как самый длинный по количеству серий. Режиссер Ёдзи Ямада не снимал третью и четвертую серии, но все сценарии без исключения написал сам.



©YASUFUMI NISHI@JNTO

ДУША ЯПОНСКОГО ТЕАТРА

Беседу вела Юкико Касэ

Актер театра Но (амплуа Ситэ, школы Кандзэ) Харухиса Кавамура принял участие в московской театральной жизни. После активной преподавательской работы не только в Японии, но и в Китае, США, Канаде, Греции, Голландии, Франции, Австрии, Испании он провел несколько мастер-классов с российскими актерами. Своими впечатлениями о работе с ними, а также секретами древнего театрального искусства Японии он поделился в беседе с «Японией».

Таинство на сцене

Когда знакомишь представителей других культур с театром Но, важно не только настраивать людей на высокий лад соприкосновения с далеким прекрасным, но и обращаться к непосредственным чувствам и переживаниям. Нужно, чтобы диалог культур был двухсторонним.

В России у меня был случай. Я привез артистам таби (носки под кимоно – ред.). Как и везде на Западе, в репетиционный зал здесь ходят в обуви. После репетиции русские артисты спокойно ходят в таби, воспринимая их как тапочки, по коридору. Я объяснил,



что сцена театра Но – пространство для исполнителей священное. Просто невозможно себе представить, чтобы по сцене ходил кто-то посторонний, или в обуви, или в обычных носках, погуляв до этого по коридору. Сцена изготовлена из дорогого дерева (кипариса). Чистят ее сами артисты, долго трут поверхность сцены, стараясь ее отполировать. Для этого они применяют специальный раствор – жидкость, оставшаяся после приготовления тофу, которая хорошо отчищает дерево. Поверхность сцены становится гораздо чище и красивее, чем пол обычного японского дома. Без такого особого отношения театра Но просто не существует.

Перед выступлением все участники процесса садятся в определенную позу сейдза – и кланяются друг другу, благодарят за то, что будут работать вместе. После спектакля снова благодарят – уже за то, что прошло. Без этого спектакль нельзя считать законченным. То же можно сказать о комнате, где исполнители переодеваются; даже к ней должно быть особое отношение. В форме надо быть всегда, даже когда человека не видят. Это духовное отношение, без которого театр Но невозможен... Нам важно, чтобы артисты прониклись особой культурной спецификой.

Никакой теории

Конечно, на мастер-классах я даю технику. Но обязательно обращаю внимание участников на то, что за техникой есть что-то еще. У русских актеров хорошая школа – они занимаются по системе Станиславского и хорошо владеют этим мастерством. Мне самому всегда нравилось изучать историю и теорию театра. Я старался понять, какое значение у того или иного положения тела (ката), или у какой-то сцены. Но мы не акцентируем внимание на системе – даже не требуем читать нашего классика театра Дзэами Мотокиё. В Японии тренинг проходит без теоретических занятий. Даже если ты просто владеешь техникой, все равно получается выражение некоего мира. Когда я был маленьким, на репетициях мой папа говорил мне: о чем ты думаешь? Я отвечал: вот здесь такой-то смысл. А он говорил: этого не видно, важно, чтобы атмосфера сцены исходила от самого тела, иначе все бесполезно. Нужно научиться подражать своему мастеру. Нужно выучить необходимые ката, с помощью которых передаются эмоции – торжественность, к примеру, или отчаяние; только когда точно улавливаешь положение, начинаешь чувствовать нужную эмоцию. Когда принимаешь одну позу, получается женский персонаж, а чуть изменишь ее – получается черт! Станиславский учил, что надо погрузиться в конкрет-

ную жизнь человека, в его среду. Мы же говорим: в этой сцене надо так стоять, так кланяться, так идти. Сейчас ты слишком напряженный, а сейчас слишком расслабленный. В результате постоянных тренировок запоминает не сознание, а тело, и тогда оно может исполнять само. Хотя я лично считаю, что все-таки надо быть с головой.

Тренировки должны продолжаться долгие годы – традицию, которая формировалась шестьсот лет, просто так не освоишь. Я занимался этим искусством с самого детства, первый раз вышел на сцену, когда мне было три года. Когда мне было двадцать, меня уже считали профессионалом. Но только после тридцати лет, а особенно после сорока, я в полной мере почувствовал себя исполнителем. Сейчас мне пятьдесят семь – теперь я действительно что-то умею.

История

Сначала это был народный театр, довольно невысокого качества, что-то вроде аттракциона, развлечения. Классический сюжет: появляется божество и всех благословляет. Артистам разрешали выступать в храмах, просто чтобы они могли заработать. Но вот появляются Канъами и Дзэами, они знакомятся с правителем Ёшимицу Ашикага, который построил знаменитый Золотой храм и был большим поклонником аристократической культуры. При них направление театра Но изменилось – это стало высоким искусством. Меняются и сюжеты пьес, появляется драматизм. Например: идет странник, видит загадочную сосну, встречает старика, который рассказывает об этой сосне, а потом признается, что он – божество сосны. Со временем сюжеты для спектаклей стали брать из большой литературы – Гэндзи-моногатари, Исэ-моногатари, Хэйкэ-моногатари. Стали поднимать серьезные темы: вечного ожидания в состоянии влюбленности; расставания с любовью; безумия, в котором выходит наружу внутренний мир.

Театр Но меняется, лет 150 назад, к примеру, он был совсем другим. Там есть вечные темы, но эпоха, современность тоже находит в нем свое отражение. Театр Но в принципе жив так долго потому, что это не музейная ценность, он меняется. Во времена Дзэами бывало, что в день исполняли больше десяти пьес. Поскольку в те времена не было освещения, можно предположить, что исполняли только днем. Значит, пьеса длилась 20–30 минут. Судя по записям, тексты были такими же, как сейчас, а вот ритм исполнения – гораздо быстрее современного. А еще не было такого разнообразия масок и таких шикарных сценических костюмов – использовали обычные одежды, пусть иногда и дорогие, привезенные из-за границы.

Внутренний мир

В обычной жизни не принято показывать свои эмоции. Но в любой момент человек может неожиданно проявиться. Театр Но показывает именно такого человека. Здесь нет крутых драматических поворотов, если не считать большую свободу в обращении с временем и пространством. Театр Но показывает именно внутренний мир человека, как и внутренний мир японского народа. Речь не о древних эмоциональных мирах, а о неизменных. То, что было сказано много лет назад, имеет много общего с современностью, поэтому нет цели создавать нечто абсолютно новое. Говорят, что театр Но может понять любой человек. Однако это сильно зависит от самого человека. Раньше этим искусством наслаждались интеллигентные, образованные люди, которые старались внутренне развиваться, лучше понимать окружающее. Теперь это старание постепенно уходит; в современной театральной сценографии, в 3D-кино, на телевидении мы слишком помогаем зрителям. А это делает их ленивыми. Театр Но нельзя воспринимать машинально. У нас практически нет сценографии, очень важно, чтобы зрители сами включали свое воображение – только тогда у них получится расширить свой внутренний мир.

Я очень люблю классическую музыку. Я не знаю теорию музыки, но мне важно другое. Бывает, исполнение техническое, но меня оно не трогает. А бывает наоборот; например, музыкант довольно пожилой, и руки уже не так подвижны, но его исполнение трогает до слез. Прекрасное исполнение изменяет атмосферу в зале. Это зависит от богатства внутреннего мира, от духа исполнения. Чем более честное, искреннее исполнение, тем полнее проявляется личность исполнителя.

Маска

Самое выразительное в человеке – лицо, но в нашем театре оно под маской. В других языках маска переводится как нечто скрывающее – мы называем маску «омоте», лицевая часть. Если маска хорошая, она сама обладает яркой личностью, и если исполнитель хорош, через маску характер персонажа выходит наружу. Чем лучше исполнитель, тем сильнее проявляет свою личность сама маска!

Раньше я организовывал тематические экскурсии, в которых участвовали туристы. Мы показывали места, связанные с событиями на сцене. А потом приглашали в театр и давали носить маски. В маске две дырочки для глаз, и мир воспринимается ограниченно; когда человек

носит маску впервые, он даже начинает шататься. Человек солидный, важный, надев маску, может выглядеть трусливо. А тот, кто смотрится скромно, в маске может приобрести солидный вид. Мне кажется, что через маску становится видно, насколько человек искренно и честно живет, человеческие качества выходят наружу – иногда даже страшно становится!

Авторское восприятие

Во время исполнения в другом месте должен существовать другой я, который все это наблюдает. Его нельзя потерять – без этого получается обычный дяденька, который в хорошем настроении поет караоке, и это никому не интересно. Одновременно мы становимся персонажем – но и обращаем внимание на хорошее пение. Может мешать ритм. Может попасться зритель, который спит, и я это

Самое выразительное в человеке – лицо,

но в нашем театре

оно под маской.



©JNTO

©Q.SAWAMI©JNTO

©YASUFUMI NISHI©JNTO

тоже переживаю. Кто-то старается найти баланс с музыкантами, кто-то соблюдает правила. То есть задействовано много разных я. Мы работаем без режиссера-постановщика, каждый исполняет сам, прилагая к этому все усилия. Эта сплоченная энергия разных исполнителей и создает нашу сцену и нашу музыку. Исполнитель главной роли должен брать инициативу на себя, должен показать всем направление – как дирижер. Если все согласилось с этим направлением, все будет гладко, но если убедить не удалось, гармонии не будет. Это зависит от мастерства главного исполнителя. Когда произошло землетрясение и цунами в Восточной Японии, я впервые по-настоящему задумался, чем я занимаюсь и зачем. В этом состоянии я исполнял пьесу «Река Сумида» – о матери, потерявшей ребенка. Я играл мать. В конце пьесы моя героиня стояла перед могилой своего ребенка, и хотя ее окружала обычная трава, ей показалось, что она увидела его дух. Рядом текла река. Я испытал очень сильное ощущение, как будто обезумевшая женщина постепенно исчезает и остается только река – она навсегда, навеки, она – единственная правда. Я интуитивно почувствовал, насколько сильно эта пьеса выражает глубокие, таинственные взаимоотношения между природой и человеком. 🍁



ПРОЩЕ ПРОСТОГО: ОЯКОДОН

Название «оякодон» переводится как «родители и дети»: в блюде используется как мясо курицы, так и куриные яйца. Это блюдо чуть ли не так же просто в приготовлении, как наша яичница, и так же популярно: вряд ли найдется японец, который не знал бы о его существовании и не попробовал хотя бы раз в жизни.

Анна Семида



ИНГРЕДИЕНТЫ (НА ДВЕ ПОРЦИИ)

- ▶ Рис – 150 г
- ▶ Куриное бедро без кости – 140 г
- ▶ 2 яйца
- ▶ Грибы – 50 г (вешенки и шиитакэ)
- ▶ Луковица – 1 шт.
- ▶ Зелень – японская скрyтница (можно заменить на петрушку или укроп)

ДЛЯ БУЛЬОНА

- ▶ Вода – 200 мл
- ▶ Мирин – 25 мл
- ▶ Соевый соус – 25 мл
- ▶ Сахар – 15 г (если нет мирина, можно увеличить количество сахара до 35 г)
- ▶ Хондаси (сухой гранулированный рыбный бульон) – 2 г

ФОТО: ЕВГЕНИЙ ЛИХАЦКИЙ



1 Рис в кастрюле несколько раз промыть холодной водой до прозрачности. Залить 180 мл воды и оставить на 30 минут. Затем поставить кастрюлю на большой огонь и накрыть крышкой. Когда из отверстия крышки пойдет пар, переключить на средний огонь и варить 15 минут. Выключить огонь и пять минут не открывать крышку.



2 На холодную сковородку вылить воду, добавить сахар и хондаси. Подогреть, добавить соевый соус и мирин. Доводить до кипения не нужно, только дождаться, когда растворится сахар. Перемешать и снять с плиты.



3 Шляпки и ножки грибов разделить руками на небольшие кусочки. Лук разрезать на две половины, каждую тонко нашинковать поперек. Куриное филе разрезать на небольшие кусочки.





4 Разбить яйцо в пиалу, перемешать его палочками, однако не до полной однородности. На холодную сковородку выложить половину нарезанных овощей и куриного мяса. Налить половину готового бульона. Перемешать и довести до кипения. Переключить на средний огонь и подержать еще 3–5 минут до готовности курицы.



5 Вылить взбитое яйцо в сковородку – движением с края по кругу. Выключить огонь. Украсить зеленью и накрыть крышкой. Подождать 10 секунд.



6 В пиалу положить порцию готового теплого риса. Вылить из сковородки бульон, потом одним движением выложить на рис готовые овощи и курицу с яйцом. Если вы заранее сварили рис, время приготовления – пять минут. **Повторить все еще раз для второй порции.**



Рассказывает Мунечика Бан, бренд-шеф гастрономического ресторана «Макото»

О поварских секретах

Главное – не рецепт, а правильный подход к процессу готовки. Подумайте, кто для вас самый важный человек на земле, и готовьте блюдо так, чтобы оно ему понравилось. Важно быть открытым и не делать тайны из своей работы. Я всегда готов рассказать, что и как я готовлю. Сейчас японская кулинария, на мой взгляд, находится в некоей стагнации. В Европе, во Франции и в Италии, скажем, происходит много всего нового. Японские шефы отрабатывают классические рецепты и доводят их до совершенства, но не предлагают ничего новаторского. Такое положение вещей меня совершенно не устраивает.

Об аутентичности японской кухни

Возьмем, к примеру, суси. В Японии мы называем их «маки-суси», в Америке это – rolls, а в России – суши или роллы. Считается, что это одно и то же, но это три разных блюда, с совершенно разными концепциями. Часто японские гурманы, попробовав японские блюда в московских ресторанах, морщат нос, критикуют, уверяют, что это не имеет отношения к японской кухне. Но адаптация – вещь естественная, и «русские суси» имеют право на существование как полноценное блюдо. Тогда что такое японская кухня? Лапша рамэн – это японская кухня? Ведь ее завезли из Китая. Может быть, японский карри? Но это изначально индийское блюдо. Все японцы любят китайскую кухню, но китайские блюда, приготовленные в Японии, сильно отличаются от настоящих китайских.

О буме японской кухни в Москве

Я уверен, что японский ресторанный бум в России окончен. Хорошо это или плохо? Я думаю, что скорее хорошо. 15 лет назад большинство россиян, впервые столкнувшись с японской кухней, испытывали одновременно восторг и страх. Удивляла возможность есть сырую рыбу. Сегодня гости всегда просят соевый соус к суси, правильно держат палочки, знают, что такое васаби и сёга. Это колоссальный прорыв, который случился за десятилетие. Но больше мы так удивлять уже не сможем. Я люблю представлять себе, как какой-нибудь московский мальчик или девочка открывает дома холодильник, видит пасту мисо и обращается к маме: «Мама, сделай мне на завтрак мисо-суп!» Но пока давайте начнем с оякодона. 🍣

Ресторан «Макото». Москва, Краснопресненская наб., 12, подъезд 6. Тел: +7 (495) 258-18-14. makotomoscow.ru

Адаптация – вещь естественная, и «русские суси» имеют право на существование как полноценное блюдо.



ЛУННЫЙ КРОЛИК

В далеком прошлом на Луне существовало королевство Серебряное Тысячелетие. Оно жило в мире с Землей. Принц Земли Эндимион и принцесса Луны Серенити полюбили друг друга, но люди, охваченные темной силой, напали на Серебряное Тысячелетие. Королева Серенити сумела остановить захватчиков, но ее королевство было уничтожено. Все, что она смогла сделать, – это устроить так, чтобы ее дочь и воины-хранители родились вновь в будущем и смогли прожить там новую жизнь...

Ася Ронская

Все начинается с того, что главная героиня, легкомысленная современная школьница Усаги Цукино, плакса и троечница, встречается с говорящей черной кошкой Луной, которая меняет ее судьбу: помогает пробудить в себе волшебные силы и превратиться в прекрасную воительницу Сейлор Мун, уничтожающую демонов и восстанавливающую мир. Вскоре Усаги обретает четырех подруг-волшебниц, избранных для той же миссии: найти легендарный серебряный кристалл и защитить принцессу Луны. Имена воительниц связаны с Луной (Сейлор Мун) и планетами Солнечной системы – Меркурием, Марсом, Юпитером и Венерой. Сюжет развивается в прошлом, настоящем и будущем.

«Красавица-воин Сейлор Мун» – самая известная манга художницы Наоко Такаэти. В 1990-х она вызвала в обществе настоящий бум. Манга начала выходить в журнале «Накаёси» в 1992 году, и до 1997 года вышло 60 частей. Позже манга была напечатана 18-томным изданием общим тиражом около 12 миллионов экземпляров. За несколько месяцев публикации «Красавица-воин Сейлор Мун» тираж «Накаёси» перевалил за два миллиона. Почти параллельно с мангой стала выходить аниме-версия, благодаря которой аудитория «Сейлор Мун» заметно расширилась. Всего было снято 200 серий. Рейтинг аниме достигал 16,3 процента:

в субботний прайм-тайм у телевизоров замирали не только девочки-подростки, но и женщины, и даже мужчины. В чем же секрет такой популярности? Во-первых, необычная для того времени концепция: героиня сражалась против зла, превратившись в воительницу, а не просто прекрасную девушку. Изначально Такуэти любила сэнтай – истории о том, как небольшая постоянная команда борется со злом. И для того времени «Сейлор Мун» стало произведением абсолютно нового жанра, где героиня сама борется со злом, объединив силы со своей командой. Во-вторых, Усаги Цукино идеально попадала в настроения большинства японских девочек-подростков: заурядная школьница Усаги, когда необходимо, демонстрирует невероятную силу и мужество и действует не одна, а единой командой со своими великолепными подругами. К тому же ей помогает Такседо Маск – загадочный молодой красавец Мамору. Поклонниц привлекала и романтическая линия сюжета – греческий миф о Селене и Эндимионе, превратившийся в историю трагической любви принцессы Луны и принца Земли, прошлых воплощений Усаги

✓ Фамилия главной героини – Цукино – переводится как «луна» и «поле», а вместе с именем – Усаги – по звучанию получает смысл «Лунный кролик». Это животное часто обыгрывается в манге. В японском фольклоре есть упоминания о кролике, которого можно увидеть на «лице» Луны».

✓ Кроме манги и аниме существуют полнометражные фильмы, мюзиклы, видеоигры и игровой сериал на сюжет про сейлор-воинов.

и Мамору. Характеры главных персонажей тщательно подобраны по принципам астрологии – традиционного увлечения школьниц. Авторам «Сейлор Мун» удалось создать удивительно яркие и убедительные образы героинь, которые стали популярными не только среди девочек и девушек, но и – что необычно – среди мужчин, став их кумирами (айдол). Образы девушек-воительниц в матросках (sailor) также стали очень востребованными среди косплееров во всем мире. Сегодня аниме про прекрасных воительниц-волшебниц переживает новый виток популярности. Товары с символикой «Сейлор Мун» расходятся на ура среди, в частности, женщин от 25 до 40 лет – тех самых девочек 90-х, которые тогда отождествляли себя с героинями аниме. В 2012 году был широко отмечен юбилей – 20 лет с начала выхода манги. А с июля 2014 года долгожданный обновленный 26-серийный фильм «Красавица-воин Сейлор Мун: Кристалл» около года транслировался по интернету с субтитрами на 12 языках одновременно на всей Земле. 🌕

© NAOKO TAKEUCHI/PIKODANSHATEI ANIMATION

На набережной островка Наосима стоит одна из фирменных пятнистых тыкв Яёй Кусамы. Рядом с ней возникает чувство, что это вовсе не скульптура, а человек, задумавшийся о чем-то своем. Художница называет тыкву портретом своего alter ego: она очарована притягательной и забавной формой овоща и его простотой, за которой угадывается глубина.



© ILOVETUOGRAPHY.COM

ПРИНЦЕССА В ГОРОШЕК

Антонина Фролова

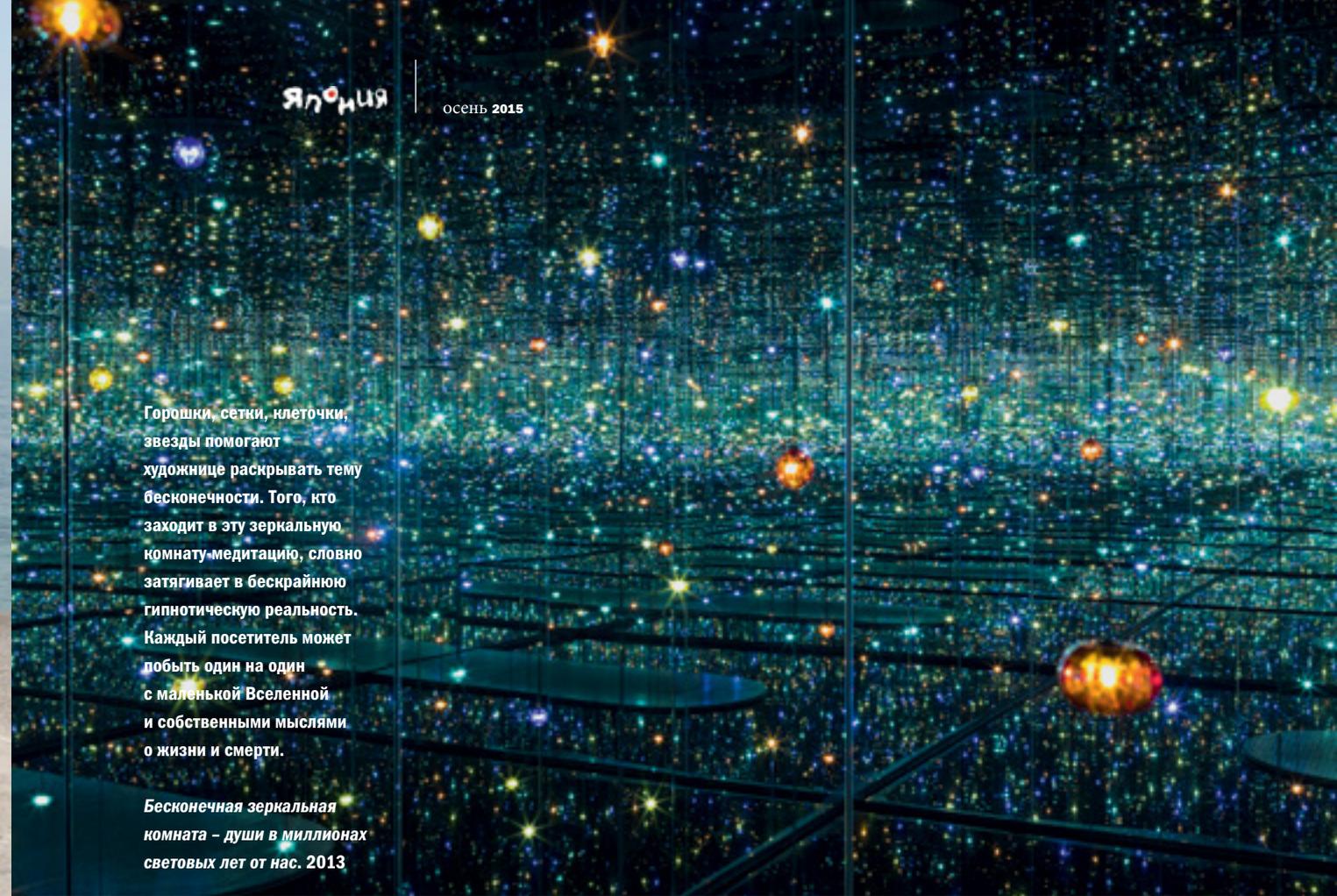
«Любовь, детство, вечность, эйфория» – так описывают зрители работы Кусамы. Художница постоянно пытается обуздать свои страхи, в том числе страх смерти. «Когда я творю, я чувствую, что жива!» – часто говорит она в интервью. В свои 86 Яёй Кусам по-прежнему одержима работой и мечтает дожить до двухсот лет, чтобы создать как можно больше. «Принцесса в горошек» и сама воспринимает себя как арт-объект.

«Я с детства рисовала горошки. Когда мне было 10 лет, я нарисовала маму: на ее лице и одежде были бесчисленные горошки, которые я видела в своих галлюцинациях, когда шла по тропинке, разглядывая природу... А фиалка выглядела человеком, и обращалась ко мне, и что-то говорила. Чтобы успокоить свои страхи, я делала наброски. Это стало отправной точкой моего творчества». Яёй Кусам

В ее ярких художественных пространствах как будто только что взорвалась «горошковая бомба» – здесь невозможно не почувствовать себя счастливым. И в то же время возникает ощущение, что мы разглядываем свой внутренний телесно-духовный мир медицинской камерой. Постоянные мотивы Яёй Кусамы – живые, органические существа, которые не перестают размножаться делением клеток. Источником ее вдохновения часто становятся необычные галлюцинации, которые она видит всю жизнь. Уехав в США в 1957 году, художница стала знаменитой благодаря своим вызывающим карти-

Горошки, сетки, клеточки, звезды помогают художнице раскрывать тему бесконечности. Того, кто заходит в эту зеркальную комнату-медитацию, словно затягивает в бескрайнюю гипнотическую реальность. Каждый посетитель может побыть один на один с маленькой Вселенной и собственными мыслями о жизни и смерти.

Бесконечная зеркальная комната – души в миллионах световых лет от нас. 2013



Портрет Яёй Кусамы



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГАЛЕРЕЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ОТА, СИНГАПУР/ТОКИО; ГАЛЕРЕЕЙ ВИКТОРИИ МИРО, ЛОНДОН; ГАЛЕРЕЕЙ ДЭВИДА ЦВИРНЕРА, НЬЮ-ЙОРК/ЛОНДОН; KUSAMA ENTERPRISE © ЯЁЙ КУСАМА

«Однажды я увидела скатерть в красный цветочек, потом взглянула на потолок, и оказалось, что такие же узоры из красных цветочков повсюду: по комнате, по моему телу, по всей вселенной. Я стала растворяться, исчезать... Я возвращалась в бесконечность времени, в абсолютность пространства, превращалась в Ничто... И это не иллюзия, а действительность! Я была поражена до глубины души». Яёй Кусам

нам, инсталляциям и хепенингам, которые попали в струю американской хиппи-культуры. В 2014 году журналом The Art Newspaper Яёй Кусам была признана самой востребованной художницей по музейной посещаемости: южноамериканскую ретроспективу художницы «Бесконечная одержимость» за год посетили более двух миллионов человек. В ее работах можно усмотреть черты поп-арта, минимализма, сюрреализма и абстрактного экспрессионизма.

Впрочем, мир Кусамы нельзя уместить ни в одно из существующих течений. 🍄

ЭСТАФЕТА ХРАМОВ



В последние недели лета в пригородах Осаки то тут, то там можно услышать звучное «Сооо-ря! Сооо-ря!» («Эй, ухнем!») и размеренный стук барабанов тайко. Однажды я выглянула из окна на эти звуки – и увидела огромную резную деревянную телегу, которую тащили на 200-метровом канате несколько сотен мужчин и подростков. Так для меня начался Дандзири мацури – парад синтоистских храмов на колесах.

Антонина Фролова

Небольшой городок Кисивада беспокоен весь год, особенно летом: люди готовятся к местному празднику Дандзири мацури. Там тренируются в беге. Здесь, в укромном местечке под мостом, где их никому не видно, зато отлично слышно, репетируют барабанички. Кто-то шьет специальные костюмы – коротенькие халаты и головные повязки с эмблемой команды. Кто-то специально для тренирующихся готовит обеды. Полюбоваться тренировками вывозят на улицу обитателей дома престарелых. В разговоре с приезжими почти каждый из местных жителей сообщает о своем вкладе в общее дело и с особой гордостью – об отце, сыне или родственнике, который участвует в праздничном забеге.

Дандзири мацури уже более 300 лет. Фестиваль проходит осенью и посвящен окончанию сбора урожая риса. Главное, что готовят к этому празднику, – дандзири, четырехтонную повозку в виде переносного синтоистского храма, сделанную без единого гвоздя и украшенную резными зарисовками из средневековой жизни. Собственная дандзири должна быть у каждой окрестной деревни, и деньги на ее изготовление, как правило, собирают вместе. Причем иногда не один год: работа краснодеревщиков стоит несколько сотен тысяч долларов. На изготовление повозки уходит не менее трех лет, но если

работа добротная, она может прослужить несколько десятилетий.

Лавочки Кисивады оформляют особую страховку «от дандзири»: главная и самая трудная задача каждой команды во время праздника – пройти, а точнее, пробежать по узким городским улицам, не врезавшись в витрину магазина и не опрокинув повозку. За равновесие телеги отвечает танцующий на ее крыше дайку-гата: он перепрыгивает с края на край, изящно балансируя веерами. VIP-трибуны для зрителей находятся возле самого опасного перекрестка. Говорят, редкий год обходится без пострадавших. Немного страшно наблюдать за чередой повозок, несущихся по городу, – а вдруг? Вот опасный момент: один из дайку-гата неожиданно свалился с крыши прямо в толпу! Я сжалась от страха... а упавший поднялся как ни в чем не бывало и, чуть прихрамывая, пошел вместе со всеми по дороге. Обошлось.

После фестиваля начинается ночной пир: все выходит на главную площадь деревни, чтобы выпить заслуженную стопку sake, отведать блюда местных хозяек и хором спеть старинные песни при свете праздничных бумажных фонарей. Даже я, иностранка, ощутила необыкновенное единение с местными жителями и гордость за то, что наша команда выступила достойно! 🍀

РЕГИОНЫ ЯПОНИИ: АКИТА

Акиита – одна из самых больших и при этом самых малонаселенных провинций Японии: немногим более миллиона человек на площади 11 600 кв. километров. Большую часть территории занимают леса и горы; на западе ее берега омывают воды Японского моря.

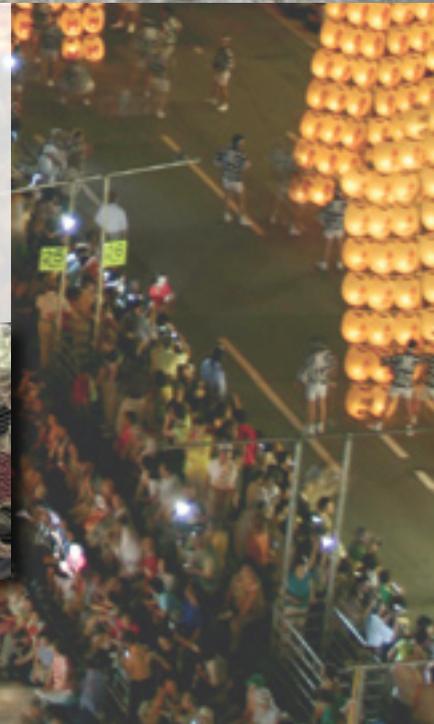
Слово «акита» переводится как «осенние поля»: осенью ее бесконечные леса превращаются в огромный разноцветный ковер. Акиита славится своими заповедниками и природными парками, двухсотлетними кедровыми лесами, многочисленными рощами. Горы Сираками, покрытые первобытными букowymi лесами, занесены в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Самое возвышенное место провинции, которое она делит с соседней префектурой Ямагата, – это гора Тёкай, которую часто называют «акитской Фудзи». Озеро Тадзава – самое глубокое в Японии, а озеро Товада располагается в кратере вулкана. «Осенними полями» префектуру могли назвать и благодаря обширным рисовым плантациям: местный рис считается одним из лучших в стране, а знаменитое местное саке готовят по старинному рецепту.

Будущая столица префектуры – город Акиита – выросла из воинского гарнизона и возведенного позже замка. В провинции также находится крупный, довольно хорошо сохранившийся город эпохи самураев – Какунодате.

В префектуре Акиита по-особому чтут традиции: помнят и поют больше всего народных японских песен, по

старинным технологиям производят уникальные шкатулки-чайницы для хранения зеленого чая каба-дзайку с использованием вишневого дерева, деревянную посуду – одатэ-магэ-ваппа – из кедра, лакированные изделия из дерева – кавачура-сикки, серебряные и медные украшения, шелк акита-хатидзё. Беллицы акитских красавиц традиционно считают самыми прекрасными женщинами в Японии.

А еще именно здесь 10 ноября 1923 года местный фермер подарил профессору Токийского университета щенка местной породы акита-ину; щенок получил кличку Хатико и впоследствии стал символом верности не только в Японии, но и во всем мире. 🐕



На юго-западе современного города Нара живописно раскинулись руины древней столицы Японии – города Хэйдзё, 1300-летие которого префектура Нара отмечала в 2010 году. Общая площадь раскопок занимает сто двадцать гектаров, каждый год для туристов открывают новые объекты: ворота, отдельные строения, музей археологических раскопок и, наконец, зал Тайкёкудэн, где проводились основные религиозные обряды и политические мероприятия. Со временем вся эта территория станет национальным историческим парком. Хэйдзё был главным городом страны в VIII веке нашей эры, название его переводится как «столица Цитадели мира». Эпоха Нара продлилась меньше столетия, но именно на нее пришелся первый расцвет японской императорской власти, религии и поэзии.

ФОТО: © NARA TOURISM FEDERATION / © JNTO



Japan. Endless Discovery.