

## ИЗ ИСТОРИИ КИНЕМАТОГРАФА ЯПОНИИ

**Левушкин Никита Владимирович,  
Морозова Полина Владиславовна,**  
*студенты второго курса,  
направление подготовки  
«Востоковедение и  
африканистика»,  
ВИ–ШРМИ ДВФУ*

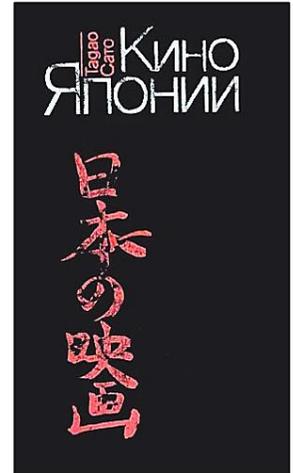


Культура Японии является одной из самых уникальных. Столетия её изоляции подарили миру оригинальные литературные и

художественные произведения. Сейчас, после перекрестного Года культуры Японии и России и перед Олимпийскими играми в Токио, интерес к Стране восходящего солнца высок, как никогда, особенно у нас в России. Мы как будущие страноведы заинтересовались одной из самых современных отраслей культуры Японии – кинематографом. Как же зарождалась новая отрасль в стране, уже открывшей свои двери иностранцам? В книжной коллекции востоковеда Константина Михайловича Попова, находящейся в читальном зале редких изданий Научной библиотеки Дальневосточного федерального университета, содержится много изданий на русском и английском языках по восточной тематике. Среди этих экземпляров книг об экономике, политике, географии присутствуют книги и о культуре Японии. В этом собрании находятся редкие экземпляры, дающие представление о зарождении и развитии японского кинематографа.

Известный японский кинокритик Тадао Сато в своей книге «Кино Японии», или же, как она называлась в оригинале, 日本の映画

画] – «Нихон но эйга», рассказал о тернистом пути кинематографа в Японии. Будучи одним из самых известных исследователей данной отрасли у себя на родине, он дал детальное описание её развития. Старейшим сохранившимся японским фильмом является «Любование кленовыми листьями» или «Момидзигари», который был выпущен в 1899 году. На плёнке запечатлён одноименный спектакль «Кабуки». Кино было создано для потомков самых знаменитых актёров Кабуки того времени: Кикугоро Оноэ и Исикавы Дандзюро. Оно не имело коммерческой направленности, поскольку в то время кино не считалось равным театру, где актёров делили по рангам. В театре актёры первых рангов играли главные роли, а актёры вторых и третьих рангов – второстепенные. Актёров низших рангов как раз и нанимали постановщики фильмов, чтобы запечатлеть свой кинорепертуар на пленку. Несмотря на это, актёры классического театра даже на главных ролях получали оплату меньше своих коллег из кино. Это переманивало всё больше людей в кинематограф. А сами актёры в свою очередь переносили черты театра Кабуки в кино: шаблоны героев и манеру игры. Так, в театре Кабуки всегда был татэяку – главный герой, всегда благородный и идеализированный [5, с. 8], и нимаймэ – красивый, но слабый и не всегда умный герой [5, с. 9]. На их контрасте были основаны первые сюжеты в японском кино. Законы театра ещё долгое время распространялись на кинематограф. Ивасаки отмечал, что «к кино относились как к развлекательному зрелищу, оно, прежде всего, обратилось к помощи театра, рассчитывая таким путём привлечь к себе широкие массы» [3, с. 16].





Режиссёр Сёдзо Макино

В начале зарождения японского кино самым популярным жанром являлась «историческая драма», а одним из самых известных актеров был Мацуноскэ Оноэ, снимавшийся во многих фильмах, действие которых происходило до Реставрации Мэйдзи 1868 года. Его открыл режиссёр Сёдзо Макино [5, с. 10], считавший, что к материалу Кабуки нужно добавить сцены битвы и героические истории из кодан. В результате был создан динамичный боевик («триллер»), пользовавшийся широкой популярностью у публики, которая состояла главным образом из детей и подростков. А Оноэ продолжал играть мужественного самурая и с 1908 по 1926 год снялся в более тысячи фильмов [5, с. 11].

Тадао Сато в своей книге часто отмечает отдельных личностей, сделавших вклад в развитие кинематографа. Так, отмечена Кумэко Урабэ – одна из первых актрис в японском кино. В 1924 году в фильме «Жена Сэйсаку» («Сэйсаку-но цума») она сыграла первую роль сильной героини [5, с. 13], что стало значимым не только для кинематографа Японии, но и всего мира. Автор отмечает и вклад Кэндзи Мидзогути, режиссера, снявшего «Элегию Осаки» («Нанива эрдзи») и «Сестёр Гиона» («Гион но Симай») в 1936 году. Он показал зрителям контраст между сильной главной героиней и мужским персонажем типа нимаймэ [5, с. 14]. Одной из наиболее значимых ролей в истории японского кинематографа является роль Кэнтару Ои. Сам по себе являющийся персонажем типа татэяку, Ои был сыгран Итиро Сугаи, которой прежде воплощал лишь отрицательных героев. Этим шагом Мидзогути разрушил мир традиционного жанра изнутри, раскритиковав представление типичных персонажей татэяку [5, с. 15]. В целом «современная драма» мало изменилась,

но были представлены уже новые взгляды на сформировавшиеся жанры.

Акира Ивасаки наряду с Тадао Сато был одним из наиболее влиятельных специалистов в области японского кино XX века. Годы исследований и личного опыта он вложил в книгу «История японского кино», которая также входит в состав книжной коллекции К. М. Попова. Эта книга раскрывает много подробностей о факторах, извне влияющих на кинематограф в Японии, что и отличает её от работы Сато.

После первых показов кинофильмов японская публика тепло приняла новую форму искусства, а рост экономики и культуры Японии помог дальнейшему развитию кинематографа. На этом фоне четыре существовавшие в то время кинокомпании объединились в «Нихон кацудосясин кабусикикайся» или же сокращенно «Никкацу». Они разделили производство фильмов: «гэндайгэки» – фильмы на современные темы – снимались на токийской студии, «дзидайгэки» – фильмы о легендах и событиях древних времен – на киотской. Ивасаки, в отличие от Сато, оставляет вопрос о первом фильме в Японии открытым [3, с. 15]. Это могло быть сделано для того, чтобы читатель сам мог обдумать эту проблему.

Специфической особенностью немого японского кино были «бэнси» – комментаторы-подражатели, исполнявшие разными оттенками своего голоса диалоги и монологи действующих лиц [3, с. 16]. Это было нововведение не только для японского, но и для мирового кинематографа. Несмотря на это, постановки оставались банальными: всего лишь с одним планом, подражающим театральному действию. Ивасаки подобную технику называет «консервированные пьесы», она существовала и в период адаптации работ «новой школы». Эти постановки были как протест феодальному театру Кабуки, но есть мнение, что техника появилась раньше как протест всему феодально-абсолютистскому правительству. Хотя театр и обрёл успех, длилось это недолго. После избрания демократического конституционного парламента в движении за народные права произошёл раскол. «Новая школа»

## СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

пришла в упадок: на сцене стали демонстрировать различные происшествия и адаптации популярных романов (например, «Кукушка»). Именно эти пьесы переходили на киноэкран. В результате привержанцами «новой школы» остались лишь самые отсталые слои зрителей мэйдзийского общества [3, с. 17].

«Отцом японской кинематографии» принято называть Сёдзо Макино. В первоначальный период развития японского кино он отличился своими способностями, но всё же его следует считать не столько «отцом» кинематографа, по мнению Ивасаки, сколько посредником, который смог соединить вместе молодое кино со старым кабуки. Ивасаки считает, что «его художественное воображение нельзя было назвать утончённым, оно было скорее банальным. Но его вкус прекрасно сочетался с банальностью только что родившегося японского кино. И в этом была причина успеха Макино» [3, с. 18]. Благодаря ему стал популярным жанр «дзидайгэки», однако Макино приписывают и вину за это. Впоследствии режиссёры прилагали огромные усилия, чтобы отойти от канонов, установленных им, но даже сейчас нельзя считать, что их усилия полностью увенчались успехом [3, с. 19].

Акира Ивасаки в книге «Современное японское кино», хоть и рассказывает о кинофильмах более позднего периода, отмечает наиболее значимые события из истоков кинематографа в Японии. Так, одним из самых трагичных событий было великое землетрясение 1923 года. Оно уничтожило почти все японские киностудии и поставило под вопрос будущее этой индустрии в Японии. Однако техническое обновление вызвало бурный подъём кинопроизводства, а народные волнения, местами даже революционные настроения, легли в основу идейного содержания лучших фильмов того периода [4, с. 6]. Японский кинематограф показал свою стойкость и встал на путь модернизации, все более обособляя себя от театра. Наибольшую значимость имели звуковые фильмы, ввезённые из Америки в 1929 году. И хотя немые фильмы достойно конкурировали со звуковыми, после выхода в 1934 году музыкальных ревью типа «Песни вишни» производство немых фильмов было прекращено [4, с. 9]. Приток



Логотип кинокомпании «Тохо»

капитала, как итог модернизации, позволил открыться большему числу студий, некоторые из которых существуют и по сей день (например, «Тохо», основанная в 1936 году) [4, с. 10]. В это же время театр «Но» получил своё самое известное отражение в кинематографе в фильме «Аои-но Уэ», в котором актёры продемонстрировали мастерство танца юген [2, с. 141]. Запечатлеть внутреннюю собранность, безупречную уверенность движения, подчиненность единому ритму, игру энергией и пространственную конфигурацию актёра [1, с. 294] на плёнку – трудная задача, однако режиссёр справился, тем самым увековечив этот фильм в истории кино. Период 20–30-х гг. XX века наложил значимый отпечаток на всю киноиндустрию и проложил ей путь к тяжелым военным и послевоенным годам.

На основе информации из книг коллекции Константина Михайловича Попова можно сказать, что кинематограф Японии, во многом выйдя из театра, прошёл свой долгий и тернистый путь и смог найти своё лицо. Такие же его своеобразные черты, как живая озвучка и сильная театральность, делают историю японской киноиндустрии более уникальной, чем в других странах. Киноискусство этой страны взрастило множество достойных режиссёров и актёров, например, Сёдзо Макино, Мацуносукэ Оноэ, которых знает и помнит современный зритель. Их труды создали каноны японского кино и были исследованы множеством кинокритиков и искусствоведов, в том числе Тадао Сато и Акира Ивасаки.

Узнать подробнее об уникальной истории японского кинематографа будет интересно не только людям, изучающим Японию, но и любому другому читателю, ведь это прекрасный шанс познакомиться с одной из самых популярных индустрий нашего времени.

### Список литературы

1. Анарина, Н. Г. История японского театра. Древность и средневековье : сквозь века в XXI столетие / Н. Г. Анарина. – Москва : Наталис, 2008. – 330 с.
2. Анарина, Н. Г. Японский театр Но / Н. Г. Анарина ; отв. ред. Т. П. Григорьева ; Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания. – Москва : Наука, 1984. – 213 с.
3. Ивасаки, Акира. История японского кино / А. Ивасаки ; пер. с яп. В. Гривнина, Л. Левина, Б. Раскина. – Москва : Прогресс, 1966. – 264 с.
4. Ивасаки, Акира. Современное японское кино / А. Ивасаки ; под ред. Р. Н. Юренева. – Москва : Искусство, 1962. – 522 с.
5. Сато, Тадао. Кино Японии / Тадао Сато ; пер. с англ. Т. А. Ротенберг, А. Г. Фесюна. – Москва : Радуга, 1988. – 224 с.