

НЕ ТОЛЬКО ХОКУСАЙ:
ТРИ ВОЛНЫ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ЗАПАДЕ
Часть II
ВТОРАЯ ВОЛНА: НЕ ТОЛЬКО КУРОСАВА
ЯПОНСКИЙ КИНОПРОРЫВ НА ЭКРАНЫ ЗАПАДА
NOT JUST HOKUSAI:
THREE WAVES OF JAPANESE CULTURE IN THE WEST
PART II
THE SECOND WAVE: NOT ONLY KUROSAWA
JAPANESE FILM BREAKTHROUGH TO WESTERN SCREENS



© 2023 **Елена Леонидовна Катасонова**

Доктор исторических наук, кандидат филологических наук,
заведующая Центром японских исследований Института
востоковедения РАН, Москва, Россия
katasonova@rambler.ru
ORCID ID: 0000-8065-4671

Elena L. Katasonova

Dr. habil (History), PhD (Philology), Head of the Center for Japanese
Studies, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russia
katasonova@rambler.ru
ORCID ID: 0000-8065-4671

Вторая культурная волна из Японии накрыла Европу и США в 1950–1960 гг. сразу двумя мощными потоками, захватившими область искусства (кинематография) и религиозно-духовную сферу (дзэн-буддизм) (см. Часть I [Катасонова, 2023]). Для японцев эти годы были важным и напряженным периодом в их истории. Пережив сокрушительное поражение в войне с огромными человеческими жертвами и испытав мучительную трагедию атомных бомбардировок, а затем американскую оккупацию, вся нация с необычайным энтузиазмом приступила к духовному, физическому и нравственному возрождению.



Ключевые слова: японский кинематограф, Акира Куросава, Кэндзи Мидзогути, *дзидайгэки*, Расёмон, Семь самураев, спагетти-вестерн, дзэн-буддизм, Судзуки Дайсэцу

Для цитирования: Катасонова Е. Л. Не только Хокусай: три волны японской культуры на Западе. Часть II. Вторая волна: не только Куросава. Японский кинопрорыв на экраны Запада. *Восточный курьер* / *Oriental Courier*. 2024. № 1. С. 226–238. DOI: 10.18254/S268684310030105-3

The second cultural wave from Japan covered Europe and the United States in the 1950–1960s with two powerful streams that captured the field of art (cinema) and the religious and spiritual sphere (Zen Buddhism). For the Japanese, these years were an important and tense period in their history. Having suffered a crushing defeat in war with enormous loss of life and the excruciating tragedy of the atomic bombings and then the American occupation, the entire nation began its spiritual, physical and moral rebirth with extraordinary enthusiasm.

Keywords: Japanese cinema, Akira Kurosawa, Kenji Mizoguchi, *jidaigeki*, Rashomon, Seven Samurai, spaghetti western, Zen Buddhism, Suzuki Daisetsu

For citation: Katasonova Elena L. Not Just Hokusai: Three Waves of Japanese Culture in the West. Part II. The Second Wave: Not Only Kurosawa. Japanese Film Breakthrough to Western Screens. *Oriental Courier*. 2024. No. 1. Pp. 226–238. DOI: 10.18254/S268684310030105-3

ЯПОНСКИЙ КИНОПРОРЫВ НА ЭКРАНЫ ЗАПАДА

Известно, что из всех искусств самым массовым является кино, и именно в создании современной национальной киноиндустрии воплотилась вся творческая энергия японцев, которые сделали 1950-е гг. «золотым веком» японского кинематографа. Именно тогда в Японии была создана так называемая «большая шестерка», представляющая собой шесть ведущих японских кинокомпаний, которые почти сразу заработали на всю мощь, производя более 500 фильмов в год. Появилось новое поколение японских режиссеров, часть из которых успела талантливо заявить о себе в предвоенные годы, но их имена никогда раньше не звучали за пределами национальных границ; да и само японское кино долгие годы оставалось практически неизвестным в мире. С наступлением 1950-х годов японские кинематографисты с большим триумфом «прорубили окно» на Запад, познакомив зарубежного зрителя с самобытными национальными картинами.

Все началось с Акиры Куросавы и его прославленной ленты «Расёмон» (羅生門, 1950 г.),

отмеченной в 1951 г. «Золотым львом» — высшей наградой Венецианского кинофестиваля, и открывшей японское кино для Европы и Америки. Эта работа великого мастера считается самым известным японским фильмом с самым широким кинопрокатом. Печально, что в Японии Куросаву признавали и ценили куда меньше, чем в других странах, считая его самым «западным» японским режиссером [Катасонова, 2016, с. 273–293]. На родине предпочитали других мастеров экрана, близких к популярным национальным жанрам.

Действие фильма разворачивается в XI веке, хотя его события могли бы происходить в любое другое время. Суть картины в разгадке тайн человеческого сознания. В центре сюжета находится расследование по делу об убийстве самурая и изнасиловании его жены, происшедшие в лесу неподалеку от разрушенных ворот Расёмон. События того дня пытаются воспроизвести 4 свидетеля, в том числе, дух самой жертвы. Каждый открывает все новые и новые подробности случившегося, что существенно меняет общую картину преступления и даже имя его виновника. Какая из версий правдива? Этот вопрос мучает



Илл. 1. «Расёмон», режиссер Акира Куросава, 1950 г.
Кадр из фильма

Fig. 1. “Rashomon”, directed by Akira Kurosawa, 1950
Still from the film

Source: URL: <https://momentarycinema.com/2018/07/08/akira-kurosawa-a-master-of-film-part-1-the-rashomon-effect/> (accessed 25.09.2023)

зрителя на протяжении всего просмотра, держа зал в необычайном напряжении, которое надолго остается и после окончания фильма (Илл. 1).

Вскоре на Западе даже появился специальный термин — «эффект Расёмона», который стал широко использоваться в психологии и юриспруденции, в литературе и кинематографе. Речь о противоречивых и субъективных интерпретациях одних и тех же событий очевидцами, на чем построен сюжет фильма, а впоследствии и других лент японских и зарубежных авторов. «Эффектом Расёмона» не раз использовал известный американский режиссер Брайан Сингер, не говоря уже о такой культовой фигуре, как Квентин Тарантино, воплотивший эту идею в своей дебютной картине «Бешеные псы» (1992). Режиссер оказался весьма восприимчив к японскому влиянию, и отпечаток творчества Куросавы заметен почти во всех его картинах, впрочем, как и огромный интерес к Японии.

Конечно, мощный захватывающий сюжет с неожиданными крутыми и непредвиденными поворотами — почти всегда залог успеха киноработы. Но популярность «Расёмона» зависела



Илл. 2. «Врата ада», режиссер Тэйносукэ Кинугаса, 1953 г.

Fig. 2. Still from the film “Gate of Hell”, directed by Teinosuke Kinugasa, 1953

Source: URL: <https://ru.kinorium.com/43426/gallery/screenshot/?photo=38748500> (accessed 25.09.2023)

не только от его смысловых и символических составляющих. Очевидно, что к успеху ленты была причастна вся съемочная группа и, конечно же, актеры, среди которых зарубежный зритель сразу же выделил Тосиро Мифунэ (三船敏郎, 1920–1997). Его дикая энергетика и яркая внешность будут украшать фильмы Куросавы в течение следующих 15 лет, сделав Мифунэ главным лицом японского экрана 1950–1960 гг. Но больше всего европейских критиков потряс редкий талант самого режиссера, его оригинальные художественные эксперименты, смело перечеркивающие многие правила киноповествования, принятые на Западе.

В США быстро отреагировали на успех Куросавы, выразив отношение к картине и ее автору присуждением уже в следующем, 1952 г. специальной почетной премии «Оскар», поскольку номинации «За лучший иностранный фильм» тогда еще не существовало. Так начиналась оscarоносная история японского кино, которую сразу же следом за Куросавой продолжил японский режиссер Тэйносукэ Кинугаса (衣笠貞之助, 1896–1982). Уже в 1953 г. его фильм «Врата



Илл. 3. **Тосиро Мифунэ** (1920–1997)
Fig. 3. **Toshiro Mifune** (1920–1997)

Source: URL: https://www.bs-asahi.co.jp/ijinden/lineup/prg_106-2/ (accessed 25.09.2023)

ада» (地獄門, *Дзигокумон*, 1953) тоже получил золотую статуэтку, даже две, включая номинацию «За лучшие костюмы». Это вновь была популярная в Японии костюмированная историческая драма в жанре *дзидайгэки* — японский аналог вестерна, как и фильм Курасава. Правда, события картины были перенесены на столетие вперед — во времена властных сёгунов и мужественных самураев, чьи судьбы стремительно разворачивались на фоне смертельных схваток, завораживающих японских пейзажей и тайной любви. Все это было новым и необычным для старого киномира, и очень приветствовалось на Западе (Илл. 2).

Нет ничего удивительного в том, что и в следующем, 1954 г., в третий раз подряд «Оскар» оказался в Японии. Да и как могло случиться по-другому, если фильм Хироси Инагаки «Самурай: путь война» (宮本武蔵, *Миямото Мусаси*, 1954) продолжил так полюбившуюся здесь самурайскую тематику, а в главной роли выступил не кто иной, как Тосиро Мифунэ (Илл. 3), запомнившийся зрителю еще по фильму «Расёмон». В жанре *дзидайгэки* Мифунэ не было равных, и везде, где он появлялся с катаной наперевес, у



Илл. 4. «Самурай: путь война», режиссер Хироси Инагаки, 1954 г.

Fig. 4. Still from the film “*Samurai I: Musashi Miyamoto*”, directed by Hiroshi Inagaki, 1954

Source: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/1583036/> (accessed 25.09.2023)

него появлялись сотни поклонников. Большой успех выпал и на долю фильма «Самурай: путь война» (Илл. 4), породившего на Западе целую хит-франшизу.

Однако на этом фильме ставшая уже привычной ежегодная «раздача» премии «Оскар» японским кинематографистам была неожиданно приостановлена: картина известного мастера Итикава Кона «Бирманская арфа» (ビルマの豎琴, *Бирума-но татэгото*, 1956), вошедшая в число претендентов на престижную награду в 1956 г., так и осталась в списках номинантов. Этот сегодня уже ставший классикой фильм снят в совершенно непривычном в те годы для японских кинематографистов антивоенном жанре. Фильм повествует о последних боях в Бирме в годы Тихоокеанской войны и о судьбе солдата японской императорской армии, прошедшего через страшные испытания войны и решившего стать монахом, чтобы, захоронив погибших товарищей, продолжать молиться о мире. Фильм тонкий, трогательный и лирический с ярким пацифистским пафосом, хотя и без жестких исторических оценок и политического подтекста.



Илл. 5. «Сказки туманной луны после дождя», режиссер Кэндзи Мидзогути, 1953 г.

Fig. 5. Still from the film "Tales of Ugetsu", directed by Kenji Mizoguchi, 1953

Source: URL: https://acercandonaciones.com/japon-nos-trae-a-la-argentina-su-cine-clasico-27112021__6MgR1Qk92G (accessed 25.09.2023)

Казалось бы, сама тематика должна была иметь успех в США, но фильм не вызвал особого интереса ни у членов жюри, ни у зрителей. Зато в Италии режиссеру был уготовлен теплый прием, а его работе — две специальные награды католической церкви. Отметим, что в 1985 г. на экраны вышел цветной ремейк «Бирманской арфы»; режиссером также выступил Итикава Кон.

В Европе японское кино еще долго находилось на пике популярности: ни один Венецианский кинофестиваль не обходился без японских участников и призеров. Вслед за Курасовой почетную серебряную позицию прочно занял Кэндзи Мидзогути (溝口健二, 1898–1956), к тому времени уже маститый классик, начинавший снимать фильмы еще с конца 1920-х гг. В первый же приезд в Венецию в 1952 г. он получил «Серебряного льва» за фильм «Жизнь Охару, куртизанки» (西鶴一代女, *Сайкаку итидай онна*, 1952 г.), который по признанию самого автора, являлся лучшей его работой. Затем, в 1953 г. он вновь закрепил серебром предыдущий успех, представив на суд жюри легендарную картину «Сказки туманной луны после дождя» (雨月物語, *Уэцу моногатари*, 1953) (Илл. 5).



Илл. 6. «Семь самураев», режиссер Акира Курасова, 1954 г.

Fig. 6. Still from the film "Seven Samurai", directed by Akira Kurosawa, 1954

Source: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/1323823/> (accessed 08.02.2024)

Именно «Сказки» удостоились в Европе самых высоких похвал. Критики не переставали сравнивать Мидзогути с Шекспиром, Тицианом и Бетховеном за мрачную мелодию неотвратимого рока, наполняющего его картину [Трофименков, 2008]. А кому-то он и вовсе напоминал Рембрандта и даже Пикассо за необычные изображения в черно-белых тонах — Мидзогути был художником по образованию, хорошо знакомым с национальными художественными традициями. При этом долгие годы он проработал в редакции газеты, пока его не уволили за участие в демонстрации в защиту Советской России, после чего он перешел в киноиндустрию, увлекшись экранизацией произведений Льва Толстого и делая ремейки работ немецких экспрессионистов. Одним словом, Мидзогути много работал на западном материале, и, даже снимая «Сказки» на основе классических японских новелл, дополнял их идеями, взятыми у Мопассана.

Естественно, заимствования не могли остаться незамеченными, ибо они указывали на духовное родство автора с европейской культурой. При-



влекала западных кинематографистов и японская экзотика, также без труда обнаруживаемая в творчестве Мидзогути. В 1954 году, уже в третий раз режиссер получает «Серебряного льва», на этот раз за картину «Управляющий Сансё» (山椒大夫, *Сансё даю*, 1954), созданную по сюжету повести известного писателя Огая Мори (1862–1922), долгие годы жившего и работавшего в Германии. Но основной сенсацией кинофестиваля стала другая победа, ставшая главным обсуждением в кулуарах. Дело в том, что в числе обладателей серебряных наград фестиваля вновь оказался знаменитый соотечественник Мидзогути Акира Куросава с новой картиной «Семь самураев» (七人の侍, *Ситинин-но самурай*, 1954), явно претендовавшей на золото (Илл. 6).

Очередной шедевр культового режиссера не только вновь потряс членов жюри и кинокритиков, присутствовавших на показе, но и оказал большое влияние на весь западный кинематограф. Тем не менее на этот раз это ему присудили лишь серебро. «Золотой лев» вернется к японцам лишь в 1958 году, вместе с картиной «Человек-рикша» (無法松の一生, *Мухомацу-но иссё*, 1958) режиссера Хироси Инагаки, где главную роль вновь сыграл любимец зрителей Тосиро Мифунэ.

Критерии отбора конкурсных фильмов на международных фестивалях и их оценки заметно разнились, особенно, если дело касалось «Оскара». Куросава решил еще раз попытаться счастья, выдвинув фильм «Семь самураев» на суд «академиков», имевших определенную склонность как к японской исторической драме, так и к самому режиссеру. Но надежды не оправдались — Куросаве предпочли другого, только начинавшего тогда режиссера Федерико Феллини с его картиной-притчей «Дорога» (1954), победившей в утвержденной в тот год номинации «Лучший иностранный фильм». Так что очередная встреча Куросавы с «Оскаром» состоялась лишь спустя годы — в 1976 г., в связи с выходом совместного с СССР фильма «Дерсу Узала» (1975).

Трудно понять, почему фильм «Семь самураев» — практически безупречный образец жанра *дзидайгэки*, тщательно отточенный и доведенный Куросавой почти до совершенства, был поначалу достаточно сдержанно встречен на Западе. Впрочем, это не помешало фильму вскоре стать мировым кинохитом и вызвать к жизни большое число ремейков и всевозможных интерпретаций как в Японии, так и за ее пределами. На это указывают и кинокритики, заключая, что «Куросава сознательно искал способ обновить *дзидайгэки*. И его новаторский запал был таким, что с конца 1950-х гг. уже западное кино оглядывалось на «Семь самураев»» [Смирнов, 2019].

Первым на «Семь самураев» откликнулся режиссер Джон Стердженс, создавший весьма успешный голливудский вариант в стиле старого Запада под названием «Великолепная семерка» (1960), ставший одним из культовых вестернов. И это было только начало триумфа Куросавы: вслед за этой картиной последовали три продолжения, телесериал и, наконец, новая современная интерпретация 2016 г., исполненная режиссером Антуаном Фукуа, не говоря уже о большом числе заимствований, параллелей, ассоциаций, прямых и косвенных цитат, которые несложно отыскать в западном и даже российском кинематографе. Это позволяет некоторым историкам кино прямо заявлять о том, что «в 1960-е годы фильмы Куросавы начинают менять Голливуд и, прежде всего, вестерн» [Смирнов, 2019].

Огромное влияние творчества Куросавы на западных режиссеров наблюдалось не только в США, но и в Европе. Правда, в этот раз источником вдохновения для европейских, в частности, итальянских кинематографистов стала другая известная картина культового японского режиссера — «Телохранитель» (用心棒, *Ёдзимбо*, 1961). В год выхода на экраны она была сразу же номинирована на «Золотого льва» в Венеции, но ожидаемой награды Куросава не получил. Зато фильм очень понравился его итальянскому коллеге Серджио Леоне, и тот предложил соб-



Илл. 7. Клинт Иствуд в фильме Серджи Леоне «За пригорошню долларов», 1964 г.

Fig. 7. Clint Eastwood in Sergio Leone's film "For a Few Dollars More", 1964

Source: URL: <https://i.pining.com/originals/f8/52/09/f85209d5638da1204aca8d0676443d40.jpg> (accessed 25.09.2023)



Илл. 8. «Три негодяя в скрытой крепости», режиссер Акира Куросава, 1958 г.

Fig. 8. Still from the film "The Hidden Fortress", directed by Akira Kurosawa, 1958

Source: URL: <https://filmgrab.files.wordpress.com/2016/05/hiddenfortress62.jpg> (accessed 25.09.2023)



Илл. 9. «Звездные войны. Эпизод IV: Новая надежда», режиссер Джордж Лукас, 1977 г.

Fig. 9. Still from the film "Star Wars. Episode IV: A New Hope", directed by George Lucas, 1977

Source: URL: <https://in.ign.com/star-wars-1/143134/gallery/star-wars-the-rise-of-skywalker-the-best-easter-eggs-nods-references-callbacks-cameos-and-homages?p=4> (accessed 25.09.2023)



ственное прочтение этой картины под названием «За пригородную доллар» (*For a Few Dollars More*, 1964) с Клинтом Иствудом в главной роли (Илл. 7). Так появился итальянский поджанр вестерна — «спагетти-вестерн», который сразу же приобрел большую популярность.

При этом Леоне заимствовал у Куросавы не только идею, но и приемы съемки и многое другое, что позволяет некоторым критикам с иронией называть этот фильм «парафразом “Телохранителя”», а чаще — его ремейком [Черный, 2011]. Необычайное сходство лент было очевидно, так что никого не удивило, что вскоре после завершения съемок последовал судебный иск о защите авторских прав со стороны Куросавы и представлявшей его интересы кинокомпании «Тохо». Вердикт превзошел все ожидания. По иску Куросава, помимо денежных средств в виде штрафа, получил 15 % от мирового проката фильма Леоне и эксклюзивные права на прокат в Японии, Южной Корее и на Тайване. Так что, по признанию самого же мастера, картина «За пригородную доллар» принесла ему больше денег, чем «Телохранитель» [Десять фильмов Куросавы... 2010], который продолжает привлекать к себе внимание кинематографистов и в наше время. В 1996 г. вышла лента «Герой-одиночка» с Брюсом Уиллисом в главной роли, которая также отчасти повторяет сюжет «Телохранителя». Даже в фильме Никиты Михалкова «12» (2007) можно встретить эпизод, заимствованный у Куросавы.

Тем не менее скандальная история, произошедшая с Леоне, получила широкий общественный резонанс. Узнав о случившемся, американский режиссер Джордж Лукас намеревался даже заранее приобрести у Куросавы права на «Трех негодяев в скрытой крепости» (隠し砦の三悪人, *Какуси торидэ-но сан акунин*, 1958), получивших «Серебряного медведя» на Берлинском кинофестивале в 1958 г (Илл. 8). Дело в том, что сюжет его «Новой надежды» (1977) — четвертого эпизода прославленной саги «Звездные войны» (Илл. 9) был во многом навеян этим фильмом, на который Лукас ссылается чуть не с

первого своего кадра. Даже само название рыцарей «джедай» — производное от названия японского жанра исторических боевиков *дзидайгэки*, с которым познакомил Запад Куросава.

Этого не отрицает и сам Лукас: «Когда я учился в киношколе, — рассказывает он, — я увлекался японскими фильмами Куросавы. Он был моим кумиром, так что его влияние на мою работу было очень велико» [Стаценко, 2022]. С подобным признанием выступают многие американские режиссеры. В конце 1960-х и до середины 1970-х гг. в американском кинематографе возникло условное течение, получившее название «Новый Голливуд», с которым ассоциируют новое поколение выдающихся режиссеров: Джорджа Лукаса, Артура Пенна, Стивена Спилберга, Фрэнсиса Копполу и многих других. Все они не раз говорили о громадном влиянии Куросавы на их творчество.

Автору неизвестно, как разрешился вопрос с авторскими правами на «Трех негодяев в скрытой крепости», но впоследствии именно Джордж Лукас и Фрэнсис Коппола оказали Куросаве огромную дружескую и профессиональную поддержку, найдя средства для съемок фильма «Кагэмуся: Тень воина» (影武者, *Кагэмуся*, 1980), в дальнейшем удостоенного многих престижных наград, в том числе, «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля в 1980 г. И, наконец, еще один существенный момент: персональный Оскар, который вручили в 1980 г. Куросаве Джордж Лукас и Стивен Спилберг. На церемонии награждения прозвучали слова: «За достижения, которые вдохновили, восхитили, обогатили и увлекли зрителей, и повлияли на кинематографистов во всем мире» [Смирнов, 2019].

Казалось бы, на этом торжественном эпизоде можно было бы завершить краткий рассказ о «золотом веке» японского кино и его стремительном проникновении на Запад. Но важно вспомнить несколько моментов, касающихся японских картин 1960-х гг., возможно, не столь успешных, как в 1950-е годы, но окончательно поставивших новую яркую точку на кинематографической карте мира.



Илл. 10. «Годзилла», режиссер Исиро Хонда, 1954 г.
Fig. 10. Still from the film “Godzilla”, directed by Ishiro Honda, 1954

Source: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/1465464/> (accessed 25.09.2023)



Илл. 11. «Годзилла: Минус один», режиссер Ямадзак Такаси, 2023 г.
Fig. 11. Still from the film “Godzilla: Minus One”, directed by Yamazaki Takashi, 2023

Source: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/4043377/> (accessed 08.02.2024)

В 1950-х гг. японская кинематография начала погружаться в продолжительный финансовый кризис. Появилось телевидение, которое стало одерживать победу над прежде популярными в народе кинотеатрами, а иностранная продукция, в первую очередь, голливудская, жестко теснила национальное кинопроизводство. Путь к спасению был найден в возвращении к жанровому кино — начался расцвет самурайского кино (*тямбара*), ганстерского нуара (*якудза-эйга*) и так называемого «розового кино» (*пинку эйга*) — самобытной японской эротики, предлагавших пути выживания национальному кинематографу [Катасонова, 2015, с. 225–240; Катасонова, 2016].

Другим ярким примером массовой развлекательной кинопродукции тех лет стала легендарная кинофраншиза «Годзилла» (*ゴジラ*, *Годзира*, 1954) — японский ответ американскому Кинг-Конгу (Илл. 10). Появившись еще в 1954 г. сначала в Японии, а потом время от времени перебираясь в США, этот вымышленный гигантский монстр-мутант, пробудившийся в результате испытаний ядерной бомбы, не поки-

дает экран и по сей день. Не так давно, в 2021 г. зрители увидели его в американско-австралийской картине «Годзилла против Конга», а вскоре японская компания «Тохо» объявила дату премьеры нового фильма франшизы — «Годзилла: Минус один» (*Godzilla: Minus One*; *ゴジラ-1.0*, 2023), (Илл. 11). Режиссер этого 33-го по счету фильма о популярном монстре, — Ямадзак Такаси, известный работами в жанре анимэ. Но и это не конец истории Годзиллы: 29 марта 2024 г. на мировые экраны выйдет продолжение эпической франшизы — фильм американских кинематографистов «Годзилла и Конг: Новая империя».

У «Годзиллы» было и остается огромное число поклонников как в Японии, так и в других странах. Но подлинные любители кино все-таки всегда предпочитали знакомиться с продукцией иного толка. Особую известность в 1960-е годы приобретают работы Ясудзиро Одзу (*小津 安二郎*, 1903–1963), автора многих замечательных фильмов о повседневной жизни японцев. Он начал свою карьеру еще в эпоху немого кино, а завершил ее выпуском цветных лент и именно



на склоне лет стал известен за границей. Творчество Одзу воспринималось в Японии как ориентированное исключительно на отечественного зрителя и представлялось мало понятным для фестивальной публики. Однако в 1992 г. по результатам опроса британского издания «*Sight & Sound*», определившего три лучших фильма мирового кинематографа, в их число вошла любимая японцами и малоизвестная европейцам «**Токийская повесть**» (яп. 東京物語, *Токё моногатари*, 1953 г.) Ясудзиро Одзу [Лучшие фильмы всех времен... 2024].

Постепенно зритель стал узнавать новые имена японских режиссеров: Микио Нарусэ, Ёдзи Ямада, Нагиса Осима, Сёхэй Имамуре, Масахиро Синода и др., знакомясь с новыми фильмами, выходящими в Японии. Ярким открытием для публики тех лет стал философско-мистический фильм Масаки Кобаяси «**Кайдан**» (怪談, *Кайдан*, 1964), вышедший в широкий прокат в 1965 г. и собравший не только восторженные отзывы западной критики, но и массу престижных призов, включая Специальный приз жюри Каннского кинофестиваля «2004» и номинацию на премию Оскар.

Одним словом, Запад оставался очарованным японским кино, интерес к которому подпитывал другой культурный поток из этой страны. Речь идет о распространении дзэн-буддизма в Европе и США, что стало еще одним трендом 1950–1960 гг.

В ПОИСКАХ НОВОЙ ВЕРЫ

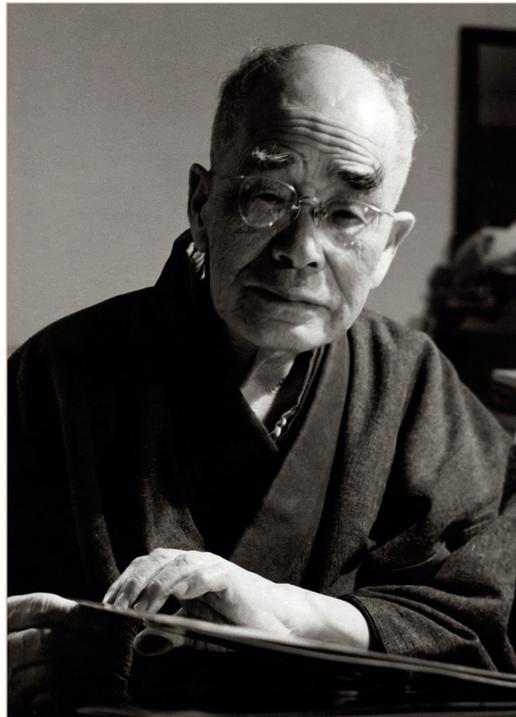
В конце 1950-х гг дзэн-буддизм обрел на Западе широкую популярность. Сначала новой религией увлеклись отдельные представители интеллигенции и студенчества, но уже через десятилетие ее влияние распространилось на более широкие слои населения Западной Европы.

Дзэн-буддизм привлек европейцев, прежде всего, возможностью мгновенного достижения просветления и отсутствием продолжительных практик, направленных на самосовершенствование. В представлениях большинства западных

последователей дзэн-буддизма учение ассоциировалось со стремлением к полной свободе тела и духа, воплотившемся в известном лозунге «sex, drugs, rock'n'roll», легших в основу движения хиппи. Многие западные философы, теологи, писатели и художники также проявляли большой интерес к дзэн-буддизму.

Первыми адептами новой веры стали поэты-битники, сформировавшие особую субкультуру, своеобразным манифестом которой стал роман Дж. Керуака «**Бродяги Дхармы**» (1958). Их привлекала в дзэне практика медитации для успокоения душевных тревог, нашедшая отражение в увлечении битников такой формой японской поэзии, как хайку, в эстетическом плане основанной на постулатах дзэн. Это были представители так называемого «разбитого поколения», сменившие на общественном пространстве представителей «потерянного поколения». Они видели в дзэне идейное оправдание морального нигилизма, бытовой распущенности, полного неуважения к социальным обязанностям. За ними последовали и Пол Маккартни, и Стив Джобс и др., пытавшиеся найти в этом модном течении возможность ослабить давление «безумного мира», сформулировать альтернативу кризису европейской культуры.

Знакомство Запада с дзэн-буддизмом произошло, в первую очередь, благодаря трудам японского буддолога, философа, психолога Судзуки Дайсэцу (1870–1966), в первую очередь, благодаря его книге «Дзэн и японская культура» (1958), первое издание которой датируется еще 1938 г. под названием «Дзэн-буддизм и его влияние на японскую культуру» (в нашей стране эта книга выходила в 2003 г. под названием «Дзэн и японская культура». — Е. К.) (Илл. 12). В книгу, широко представленную на Западе еще в 1958 году, вошел цикл лекций знаменитого гуру о влиянии дзэн-буддизма на формирование японской духовной культуры, о его тесной связи с традициями чайной церемонии и искусством фехтования, с классической поэзией и средневековой драмой, с национальной живописью и с изучением конфуцианских догм.



Илл. 12. Д. Судзуки в возрасте 86 лет в доме Эриха Фромма в Мексике, 1956 г.

Fig. 12. D. Suzuki at the age of 86 at the home of Erich Fromm in Mexico, 1956

Source: URL: <https://edo-tokyo.livejournal.com/10513142.html> (accessed 08.02.2024)

Издание быстро разошлось по университетам и вызвало огромный интерес среди творческой интеллигенции.

Еще больший эффект произвели встречи с самим Судзуки, который в возрасте 79 лет отправился в США для чтения лекций американским адептам. В Колумбийском университете среди его слушателей были яркие представители новой западной культуры, такие, как Джон Кейдж и Джером Д. Сэлинджер. Об этом свидетельствует, к примеру, эпизод в повести Сэлинджера «Фрэнни и Зуи» (1961) с участием самого гуру. Не только эпизод, но и вся книга — это серьезные размышления писателя о внутреннем поиске человека. Не мудрено, что кто-то увидит между строк религиозный фанатизм, а кто-то — потерянных молодых людей-интеллектуалов.

Среди философов XX в., представления которых близки к философии дзэн, следует назвать экзистенциалистов: как и дзэн-буддисты, они интересуются прежде всего внутренним миром человека. Как и дзэн-буддизм, экзистенциализм не признает абсолютной истины вне человека.

Истину нельзя знать — в истине можно быть или не быть. Один из наиболее ярких представителей этого направления — немецкий философ М. Хайдеггер (1889–1976), внимательно изучавший труды Д. Судзуки, утверждал, что «нашел в дзэне все, что хотел выразить в своих сочинениях» [Завадский, 2011].

Еще в большей степени связь с дзэн-буддизмом прослеживается в художественном творчестве у европейских символистов и постимпрессионистов. Здесь невольно вспоминаешь картины выдающегося художника Анри Матисса (1869–1954). Его эстетический постулат: «точность не есть правда» соответствует постулату дзэн о неопишемости реальности. Мастер следует внешним сторонам японской эстетики, таким, как орнаментальность и условность рисунка, лаконичность цвета, использование выразительности белого фона: «белая страница привлекает внимание читателя не меньше, чем текст», — писал Матисс [Матисс, 1962]. Белый лист воспринимался им как результат последовательного стирания всего несущественного в поисках сути.



Илл. 13. Анри Матисс. Красная студия. 1911 г. 181 × 219.1 см

Fig. 13. Henri Matisse. L'Atelier Rouge. 1911. 181 × 219.1 cm

Source: URL: https://artchive.ru/henrimatisse/works/217321~Krasnaja_masterskaja#show-work://217321
(accessed 08.02.2024)

Достаточно вспомнить одну из его картин «Красная студия» (1911), находящуюся в Эрмитаже, на которой художник **вначале подробно написал все детали интерьера, а затем закрасил их, чтобы показать, что они не важны** (Илл. 13).

Влияние дзэн нашло широкий отклик и в западной литературе XX в., правда, в большинстве случаев увлечение этим учением приводило иностранных литераторов к чрезмерному мистицизму или психологизму. Наиболее яркий тому пример — творчество известного немецкого писателя и художника Германа Гессе (1877–1962), а именно его роман «Игра в бисер» (1943). В этом произведении автор попытался связать все науки, синтезировать все виды искусства, объединив их мыслью о внутреннем единстве духовных усилий человека.

Пример из американской литературы — книги Джерома Д. Сэлинджера и Ричарда Баха. Оба писателя считали себя последователями дзэн, по крайней мере, на некоторых этапах жизни. Сэлинджер воспекает как высшую ценность детское восприятие жизни и непосредственность,

презрение к правилам, пронизывающим жизнь взрослых. Бах сосредоточивается на иллюзорности знаний о мире и предлагает человеку творить собственную реальность из глубины сознания.

Однако все эти случаи культурного заимствования представляются достаточно спорными, поскольку практически никто из западных адептов дзэн-буддизма так и не смог до конца разобраться в сути этого учения. Здесь непременно возникает вопрос: могут ли люди, включенные в контекст западной культуры, правильно и до конца понять и принять восточную?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Смирнов Н. «Семь самураев»: путь воина от Японии до далекой галактики. *Кинопоиск*. 26.04.2019 [Smirnov N. “Seven Samurai”: The Path of a Warrior from Japan to a Distant Galaxy. *Kinopoisk*. 26.04.2019 (in Russian)]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3354834/?ysclid=lmhq8vkkw178244131> (accessed 27.04.2019).



Десять фильмов Кurosавы, которые нельзя не увидеть. *РИА НОВОСТИ*. 26.04.2019 [Ten Kurosawa Films You Can't Miss. *RIA NEWS*. 26.04.2019 (in Russian)]. URL: <https://ria.ru/20100323/215910993.html?ysclid=lmhqv7u4v0428398134> (accessed 24.03.2010).

Завадский М. Восток на Западе (о дзэн-буддизме). *Эксперт*. 28.12.2010 [Zavadsky M. East in the West (about Zen Buddhism). *Expert* (in Russian)]. URL: https://expert.ru/avtory/mark_zavadskiy/5/?ysclid=lsn5nh19zz546206074 (accessed 08.02.2023)

Катасонова Е. Л. Заметки о японском кино: все оттенки розового. *Японские исследования*. 2016 [Katasonova E. L. Notes on Japanese Cinema: All Shades of Pink. *Japanese Studies*. 2016 (in Russian)]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zametki-o-yaponskom-kino-vse-ottenki-rozovo-go/viewer> (accessed 08.02.2024).

Катасонова Е. Л. Не только Хокусай: три волны японской культуры на Западе. Часть I. *Восточный курьер*. 2023. № 3. С. 222–233 [Katasonova E. L. Not Just Hokusai: Three Waves of Japanese Culture in the West. Part I. *Oriental Courier*. 2023. No. 3. Pp. 222–233 (in Russian)]

Катасонова Е. Л. Якудза-эйга: история жанра. *Ежегодник Япония*. 2015. С. 225–240. [Katasonova E. L. Yakuza-eiga: History of the Genre. *Japan Yearbook*. 2015. Pp. 225–240 (in Russian)]

Катасонова Е. Л. Кurosава Акира: самурай с русской душой. *Ежегодник Япония*. 2016. С. 273–293 [Katasonova E. L. Kurosawa Akira: Samurai with a Russian Soul. *Japan Yearbook*. 2016. Pp. 273–293].

Лучшие фильмы всех времен по версии издания *Sight&Sound*. *Кинопоиск*. 2024 [The Best Films of All Time according to *Sight&Sound*. *Kinopoisk*. 2024 (in Russian)]. URL: https://www.kinopoisk.ru/lists/movies/best_by_sight_sound/?ysclid=lsd53g29cf180252653 (accessed 23.01.2024).

Матисс А. Как я делал свои книги. *Искусство книги 1958–1960*. Вып. 3. М.: Искусство, 1962. С. 183–184 [Matisse H. How I Made My Books. *The Art of Books 1958–1960*, Iss. 3. Moscow: Iskusstvo, 1962. Pp. 183–184 (in Russian)].

Стаценко В. Давным-давно в далекой-далекой галактике: 45 лет назад вышел первый фильм саги «Звездные войны». *RT на русском*. 25.05.2022. [Statsenko V. A Long Time Ago in a Galaxy Far, Far away: 45 Years Ago the First Film of the Star Wars Saga Was Released. *RT in Russian*. 25.05.2022 (in Russian)]. URL: <https://russian.rt.com/nopolitics/article/1007297-zvyozdnyye-voiny-45-let?ysclid=lmhqwjg4ix119877649> (accessed 25.03.2023)

Трофименков М. О «Сказках туманной луны после дождя» Кэндзи Мидзогути. *Коммерсантъ* [Trofimenkov M. On “The Tales of the Misty Moon after the Rain” of Kenji Mizoguchi. *Kommersant*. (in Russian)]. 24.10.2008. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1043963> (accessed 11.11.2023).

Черный М. Отзывы и рецензии. За пригоршню долларов. *U not alone*. 29.01.2011 [Cherny M. Reviews and reviews. For a fistful of dollars. *U not alone*. 29.01.2011 (in Russian)]. URL: <https://unotalone.ru/catalog/8455/reviews?ysclid=lsd48r9p6v374441535> (accessed 23.01.2024).

