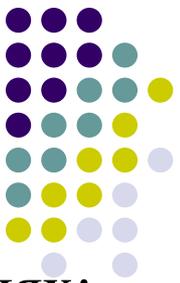


Киноискусство Японии второй половины XX в.



- **1. Основные тенденции в развитии японского кино.**
- **2. «Новая волна» в японском кино 1970–х–1980–х годов.**
- **3. Национальные особенности и влияние западной культуры на творчество А. Куросавы.**

Основные тенденции в развитии японского кино



- Японское игровое кино развивалось в двух направлениях: «гэндайгэки» – фильмы о современности и «дзидайгэки» – фильмы, построенные на материале истории и фольклора.
- Раннее японское кино *опиралось на театральную традицию* – первые фильмы воспроизводили истории, сочинённые для театра кабуки.
- Отличие японского театра от европейского: сцены очень продолжительны, неторопливы, актёры достигают высокой степени свободы, зритель настраивается на длительное внимательное созерцание. Ранние фильмы Японии были столь же продолжительными и медлительными, как и национальное театральное действо. Оно оказалось менее динамичным, чем западное.



«Расёмон» (1951)

- Международное признание японское кино завоевало в 1950–е гг., когда фильм *Акиры Куросавы* «Расёмон» (1951) удостоился «Золотого льва» на кинофестивале в Венеции.
- А. Куросава открыл миру японскую кинематографию – фильм был сделан с использованием сугубо западного динамического монтажа, быстрого движения камеры.
- Открытие же Запада через кино в Японии состоялось сразу после завершения Второй мировой войны: поток западных (в первую очередь – американских) фильмов хлынул в Японию в 1945 г.

В японском кино 1950–х годов проявилось влияние итальянского неореализма.



- Высшим художественным достижением «японского неореализма» можно считать картину Канэто Синдо (род в 1912 г.) *«Голый остров»* (1960), которую также называют японским парафразом фильма *«Земля дрожит»* Л. Висконти.
- Картина вызвала шок у кинематографической публики: в фильме – **ни единого слова!** Музыка и звуки природы заменили речь. Суть выражена не словом, не страстями — **только движением, только ритмом этого движения с повторяющимися характерными амплитудами.** Музыкальностью изображения и повествования фильм Синдо сближается с произведением итальянского режиссера. Однако в целом влияние извне на японское кино было незначительным.

Историческая и семейная драма



- Основные тенденции развития японского кино во второй половине XX в. были связаны с двумя традиционными жанрово–тематическими направлениями: *исторической* и *семейной драмой*.
- *Историческая драма уходит своими корнями в театр Кабуки.* Фильмы несли на себе печать утрированной манерности Кабуки и исповедовали феодальную философию. Самурай олицетворял сильного японца, противостоящего всему инородному.
- *В период американской оккупации (1945–1952) историческая драма подвергается жесткой цензуре. Например, было запрещено вводить в фильмы сцены на мечах, как противоречащие идее антимилитаризма.*



Историческая драма

- Первый дерзкий художественный эксперимент в области исторической драмы осуществил А. Куросава в картине «**Расёмон**» (1950), отойдя от схематизма и пытаясь создать сложное полифоническое произведение.
- В 1960–е годы жанр начинает угасать, а в 1970–е — окончательно утрачивает лидерство в кинопроизводстве.
- Соответственно *трансформируется тональность исторической драмы*. Ярким примером тому служит знаменитый фильм М. **Кобаяси** «**Харакири**» (1962). Это история упадка самурайского клана. Автор предпринял художественную атаку на «святой кодекс» чести воина — бусидо, который, по мнению режиссера, противоречит современной жизни. Действие традиционно разворачивается в XVII в.— эпоху междоусобных войн. Но самурай здесь не предстает могучим правдоискателем. Наоборот — он становится на низкий путь шантажа.

Жанр семейной драмы



- Жанр семейной драмы *восходит к театру Симпа*, где разыгрывались мелодрамы и любовные трагедии. На экране подобные сюжеты появились с возникновением японского кино.
- Расцвета семейная драма достигла на рубеже 1950–1960–х годов. Фильмы повествуют о взаимоотношениях отцов и детей.
- Лидерами этого направления в японском кино были режиссеры М. Нарисе и Я. Одзу.

Одзу Ясудзиро (1903–1963), японский режиссер.



- Дебютировал в жанре «дзидайгэки» фильмом «Меч покаяния» (1927), но в дальнейшем снимал только ленты о современности.
- Первые работы Одзу испытали влияние американской комедии: «Потеря жены», «Дурнушка», «Переезд супругов» (все – 1928), «Дни юности», «Сокровище в горах» (обе – 1929) и др.
- Картины «Университет–то я окончил...», «Жизнь служащего», «Парень, идущий напролом» (все – 1929) ознаменовали переход к зрелой, с элементами сатиры, комедии, в которой звучит **тема социального неравенства.**



Жанр *сёмингэки* («будничного реализма»)

- Режиссер обратился к традиционному жанру «сёмингэки», бытописующему жизнь рядовой семьи, и поэтому редко выводил действие за ее пределы. («На экзамене—то я провалился...») (1930))
- Последующие работы, грустные и лирические, окрашенные мягким юмором, вводили зрителей в круг повседневной жизни мелкой буржуазии, показывали взаимоотношения родителей и детей. Лучшие картины немого кино: «Токийский хор» (1931), «Родиться—то я родился...» (1932), «Повесть о плавучей траве» (1934), «Токийская гостиница» (1935).

Первая звуковая лента Одзу – «Единственный сын» (1936).



- После войны режиссер создает картины, причисленные к шедеврам мирового кино – **«Поздняя весна»** (1949) о преданной любви взрослой дочери к отцу и **«Токийская повесть»** (1953) – о стариках–родителях, нашедших сочувствие не у родных детей, а у вдовы погибшего на фронте сына.
- Главная тема послевоенных работ **Одзу** – распад традиционной семьи. Фильмы опираются на несколько сюжетных каркасов, но в них одна главная мысль – такова жизнь и таков порядок вещей.
- Режиссер продолжает **Время сбора урожая** исследование жизни японской семьи в лентах **«»** (1951), **«Вкус простой пищи»** (1952), **«Ранняя весна»** (1956), **«Токийские сумерки»** (1957), **«Цветы Хиган»** (1958, его первый цветной фильм), **«С добрым утром»** (1959), **«Плавучая трава»** (1959), **«Бабье лето»** (1960), **«Осень в семье Кохаягава»** (1961), **«Вкус сайры»** (1962). В своих пронизанных печалью фильмах Одзу воспел привычные семейные ценности, с грустью отмечая их постепенное обесценивание.

В своей стране Я. Одзу был признан самым японским режиссером.



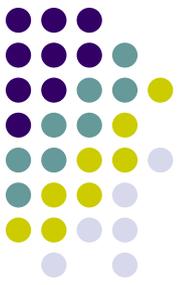
- Действительно, **стилистика его киноповествований полностью соответствует национальному менталитету.**
- Традиционный японский стиль – уравновешенность и созерцательность – строится на естественной непосредственности взгляда, на сбалансированных общих планах, в которых человек не выделяется из окружающего пространства. Семейные конфликты в фильмах Одзу решаются в результате бесед, а не волнующего действия. Герои лишены драматической страстности — они спокойны, неторопливы.

Режиссерский стиль Я. Одзу



- Режиссёр никогда *не обращался к историческому прошлому, не использовал эстетику живописи или театра, не приукрашивал реальность. Действие в его фильмах сведено до минимума.*
- Для фильмов *характерны отсутствие острых драматических коллизий, спокойная композиция, линейное развитие времени, простейший монтаж, замедленность действия, долгие общие планы (снятые неподвижной, фронтально низко расположенной камерой), четкость и ясность кадров, отсутствие затемнений и наплывов.*

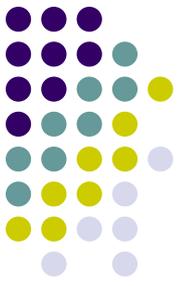
«Новая волна» в японском кино 1970–х – 1980–х годов.



- *«Молодое японское кино»* выступило против архаизации образа страны и воплотило в себе эстетические тенденции общеевропейского экрана, связанные с бунтарскими мотивами *«новой волны»*. Проблема самоидентификации героя — «кто я?» — стала центральной в фильмах С. Судзуки, Н. Осимы, С. Имамуры.
- Фундаментальные проблемы человеческого бытия: власть и манипуляция, свобода и одиночество, любовь и страдание — рассматривались через призму сексуальных отношений мужчины и женщины.

Национальные особенности и влияние западной культуры на творчество

Акиры Куросавы (1910–1998)



- Первые фильмы А. Куросава снял в 1940–е годы, предпочитая жанр социальной драмы. Кинолента «**Самые красивые**» (1944) исполнена антимилитаристского пафоса.
- В картине «**Великолепное воскресенье**» (1947) Куросава выбирает совершенно иную тональность, рассказывая о юных влюбленных, пытающихся радостно провести выходной, не имея ни денег, ни пристанища.
- По мере того, как Япония укреплялась экономически и стирались социальные контрасты, Куросава все чаще начал обращаться к *жанру исторической драмы*.

Первым значительным произведением в этом ряду является «Расёмон» (1950)



- В нем проявилась приверженность режиссера к яркой исключительности человеческих характеров, бурным страстям, острым столкновениям и конфликтам в драматургии. Впервые были разрушены устойчивые каноны традиционной стилистики японского кино и привнесены достижения мирового киноискусства.
- *Кurosawa* активно освещает проблемы социального и политического бытия, он верит в нравственное и духовное совершенствование личности (фильм «Жить», 1952, приз МКФ в Западном Берлине, 1954). Ироничное отношение к феодальной морали и попытка формального обновления традиционного жанра «кэнгэки» сказались в картине «**Семь самураев**» (1954, премия МКФ в Венеции, «Оскар» – 1955).

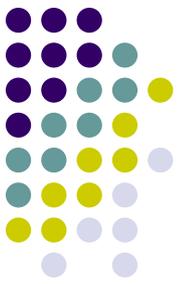


- Неоднократно экранизировал произведения зарубежной классической литературы, перенося события на японскую почву, но сохраняя при этом с редкой последовательностью дух и идею первоисточников: «Идиот» (по *Достоевскому*, 1951); «Замок паутины» (1957); «Трон в крови» (по «Макбету» *Шекспира*, 1957, приз МКФ в Западном Берлине); «На дне» (по *Горькому*, 1957); «Ран» (по «Королю Лиру» *Шекспира*, 1985).



- С 1965 г. Акира Кurosава сохраняет четкий ритм творчества, снимая очередную картину раз в пять лет: «Красная борода» (1965), «Додэскадэн» («Под стук трамвайных колес») (1970), «Дерсу Узала» (1975), «Тень воина» (1980), «Ран» (1985), «Сны» (1990). Кульминацией стали фильмы «Тень воина» и «Ран», в которых мастер достиг художественной и философской цельности. Действие этих двух картин разворачивается в эпоху средневековых войн. В первом случае Кurosава поднимает экзистенциальную проблему идентификации. Сюжет фильма «Ран» (Хаос) — интерпретация классической трагедии В. Шекспира «Король Лир». Здесь тема власти становится центральной наряду с мотивами любви и предательства, смирения и отмщения.

А. Кurosава в своем творчестве попытался соединить два альтернативных подхода:



- исследовать конкретный поступок человека в конкретной ситуации и дать моральное толкование внутренней человеческой природе.
- «Сохранилось ли человеческое в человеке?» — центральная проблема фильмов режиссера. Он искал ответ на этот вопрос в жанре современной драмы, сочетая филантропию с идеями социально-разумного индивидуализма.
- В своих исторических драмах Кurosава обнажил парадоксальное двуличие человеческой природы, искусно объединив лучшие черты самурая и специфику этого персонажа с сюжетами общечеловеческой значимости.

Особенности художественного стиля Кurosавы определяются



- *синтезом японского мироощущения и классических приемов западного кинематографа.*
- В отличие от традиционно сдержанного восточного киноязыка экранная образность А. Кurosавы *характеризуется пафосом и избыточностью.*
- *Сюжетосложение* ведется по законам произведений крупных форм с разработкой главной и побочных тем. Кurosава *отводил важную роль классической музыке,* которая, по его убеждению, в сочетании с изображением создает новый эффект и приобретает особый смысл.
- *Энергичный, виртуозный монтаж,* присущий Кurosаве, позволял ему достигать не только повествовательной динамики, но и мощной художественной экспрессии.