

«ЗЕЛЕНый» КИНЕМАТОГРАФ 1950–2000 гг. В ЯПОНИИ: ОТ УЖАСА К ГАРМОНИИ



Скипин Николай Сергеевич

Научный сотрудник, и.о. зав. отделом научно-библиографической информации Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН, Москва, Россия, e-mail: skipin@inion.ru



Селезнева Антонина Владимировна¹

Доктор политических наук, доцент кафедры социологии и психологии политики факультета политологии Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: ntonina@mail.ru

***Аннотация.** В работе рассматривается развитие кинематографа Японии с начала его расцвета в 1950-е и до конца XX в. сквозь призму репрезентации «зеленых» ценностей, представленных в программном документе политических партий инвайронменталистской идеологической ориентации – «Глобальной хартии Зеленых». Показана связь развития экологической политики Японии и эволюция визуализации экологических проблем в кинематографе этой страны. Описываются три этапа таких изменений в кинематографе Японии, выражающие поочередно страх, ужас и гармонизацию. Эволюция смыслов и способов их визуализации рассматривается в контексте трансформации восприятия японским обществом окружающей среды и места в ней человека. В представленных репрезентациях затрагиваются не только экологические проблемы, но и способы адаптации к ним человека.*

***Ключевые слова:** Япония; инвайронментализм; экология; визуализация; кинематограф; социальная психология.*

¹ © Селезнева А.В., 2023

Для цитирования: Скипин Н.С., Селезнева А.В. «Зеленый» кинематограф 1950–2000 гг. в Японии : от ужаса к гармонии // Социальные новации и социальные науки. – 2023. – № 4. – С. 67–76.

URL: <https://sns-journal.ru/ru/archive>

DOI: 10.31249/snsn/2023.04.05

Рукопись поступила 03.10.2023.

Принята к печати 20.10.2023.

Введение

В первой половине XX в. экология перестала быть только лишь отраслью биологии, выработав свои специфические методы, а также создав свой научно-теоретический язык. Осмысление этого перехода в статус самостоятельной науки выступило фундаментом для расширения понимания и применения инструментов экологии на другие области знаний, в том числе и на социогуманитарные. Глобализация, выход человечества за пределы планеты, мировые войны и многое другое, – все это позволило осознать наличие глобальных проблем, и, как результат, обусловило активное развитие природоохранной политики. Политизация экологии привела к зарождению экологических движений, идейной базой которых стала идеология инвайронментализма [Скипин, 2023]. Все это демонстрирует изменения в восприятии окружающей среды современным японским обществом. Также происходит трансформация представлений о месте и роли человека в поддержании устойчивости не только в политическом, но и в глобальном биосферном смысле. Отношения с природой стали предметом этики [Имамита, 2011], из-за чего инвайронментализм получил большую поддержку на заре своего появления в 1960-е годы [Ровинская, 2021].

Быстрый рост сторонников инвайронментализма и его широкое распространение в мире было обусловлено рядом факторов, прежде всего резким ростом промышленного производства после Второй мировой войны, технологическим скачком в военно-промышленной отрасли, применением оружия массового поражения (ядерного, химического и биологического) и последовавшей за этим гонки вооружений, совершенствованием форм распространения информации (теле- и радиовещание, увеличение числа СМИ и пр.). Актуальная политическая повестка была перенесена на искусство, что привело к появлению образно-символических репрезентаций политической идеологии инвайронментализма в разных жанрах поп-культуры: литературе, музыке, живописи и в кинематографе. Особенность последнего, как отметил В.А. Монастырский, состоит в том, что «кино – искусство синтетическое, то есть интегрирующее выразительные возможности других искусств» [Монастырский, 2001, с. 79], и, следовательно, обладает большим культурологическим и политико-технологическим потенциалом в силу своей синтетической природы.

Темам, затрагивающим кинематограф Японии, по данным научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU посвящено около 150 научных работ, 97 из которых были опубликованы за неполные пять лет – в период с 2019 по осень 2023 г. Бóльшая часть статей посвящена культурным особенностям и традиции японского кино, разбору отдельных произведений и режиссерского почерка. Меньшая, но все же значимая часть посвящена японскому кино в контексте других культур,

периоду Второй мировой войны или политическим событиям. Остальные работы можно определить как косвенно затрагивающие японский кинематограф, но все же тем или иным образом его представляющие.

Актуальность данного исследования заключена в сопоставлении ценностей и установок политической идеологии инвайронментализма и того, как они реализовались в самобытном кинематографе Японии. Исследовательские рамки с 1950 по 2000 г. определены тем, что «расцвет» японского кино произошел после войны, в 1950-е годы, тогда же японские режиссеры и их кинокартины получили мировую известность, а в XXI в. в связи с ускорением глобализации разделение между глобальным и самобытным становится все более условным.

Методы

Отправной точкой данного исследования являются базовые принципы инвайронментализма и понятие визуализации. «Зеленые» политические партии и неправительственные организации реализуют свою деятельность, основываясь на так называемой «Глобальной хартии Зеленых» – документе, который был ратифицирован по всему миру международной политической организацией «Global Greens» в 2001 г.

В этом документе обозначены шесть руководящих принципов инвайронментализма: экологическая мудрость, социальная справедливость, партисипативная демократия, ненасилие, устойчивость и уважение к разнообразию [The Global Greens Charter, 2023].

Японские политические партии, разделяющие инвайронменталистскую идеологию, имеют тридцатилетнюю историю становления. Одной из первых «зеленых» политических партий в Японии можно считать «Новую партию Сакигаке» (新党さきがけ), основанную в июне 1993 г., которая тем же летом смогла получить 13 мест в Палате представителей Японии. На сегодняшний день эта партия трансформировалась в «Партию Зеленых Японии», которая на последних выборах в Палату представителей Японии поддержала ряд кандидатов близкой в идеологическом наполнении партии «Рейва Синсэнгуми» (れいわ新選組), снова получив таким образом места в Палате представителей Японии. В японском кинематографе можно обнаружить культурные предпосылки появления этих политических сил. В нем отображается направление трансформации общественного сознания под влиянием специфических внешних факторов, а также результаты сознательного конструирования смыслов.

Вторым важным аспектом данной работы является исследование визуальной составляющей. Под визуализацией понимается «воплощение мысленного представления, идеи в виде изображения, придание зримой формы любому мыслимому объекту, основанное на способности сознания видеть предметы в образах» [Жигарева, 2011, с. 278]. Визуализация является ядром визуальной семиотики – «полидисциплинарного исследовательского поля, которое предметно формируется

научным интересом к визуальным способам коммуникации, осуществляемым в различных “оптически” организованных формах культурной деятельности» [Аванесов, 2014, с. 21], в нашем случае – кинематографе. В рамках визуальной семиотики для исследования была разработана концептуальная модель, основанная на синтезе структурно-семиотического подхода Ю. Лотмана [Лотман, 1998] и методологии критического анализа визуального дискурса, предложенной Тео ван Лёвеном [Leeuwen, 2008]. Что подразумевает модель:

- анализ контекста создания кинопроизведений (страна-события);
- сопоставление визуальных знаков (текста, кадра, декораций и визуальных эффектов), значения и смысла с «руководящими принципами инвайронментализма»;
- анализ отношения между социальными акторами в кинопроизведении и зрителем (план, ракурс и взгляд) для интерпретации смысла кинотекста.

Результаты

На экологическую повестку Японии в середине XX в. повлияли не столько ход Второй мировой войны и бомбардировки городов Хиросима и Нагасаки, сколько последующие социально-экономические и политические события. Послевоенная разруха закончилась уже к 1950 г., когда началось «японское экономическое чудо». Однако в этот же период (1950–1970) в стране происходит несколько вспышек заболеваний, которые получили название «ёндай когай-бё» (четыре крупных заболевания, вызванные загрязнением окружающей среды промышленными отходами) [Ацуко, 2013]. Обратной стороной роста благосостояния населения стали экологические проблемы, «связанные с загрязнением окружающей среды промышленностью, ростом уровня урбанизации, появлением признаков общества потребления и развитием сферы услуг (строительство инфраструктуры для сферы развлечений, увеличение плотности людей в центрах досуга и пр.)» [Скипин, 2023, с. 141]. А происходившая в тот момент гонка вооружений и холодная война между СССР и США естественным образом создавала тревожность в японском обществе.

В массовой культуре Японии рефлексию по поводу текущей ситуации представил режиссер Исиро Хонда. Культовым стал его фильм 1954 г. «Годзилла», вышедший в мировой прокат. Слоганы к фильму уже о многом говорят: «Годзилла, или Химическое оружие, большая битва чудес и ужаса!», «Насилие большого монстра, плюющего радиацией, повергло всю Японию в глубины ужаса!» (на яп.: 「ゴジラが科学兵器が驚異と戦慄の一大攻防戦!」, 「放射能を吐く大怪獣の暴威は日本全土を恐怖のドン底に叩き込んだ」). Фильм повествует о гигантской рептилии, ожившей из-за проведенных американскими военными испытаний водородной бомбы. Рептилия излучает радиацию и вселяет в жителей Японии страх, в битву с ней вступают военные. Годзилла нападает на Токио, преодолевает все препятствия и ловушки, применяе-

мое против него оружие бессильно. В конечном итоге Годзиллу убивает изобретение японского ученого, который жертвует собой, чтобы его открытие не досталось военным. В конце фильма артикулируется экологическая установка: «Я не думаю, что Годзилла единственный. Если испытание водородной бомбы продолжится, то такой Годзилла может снова появиться где-нибудь в мире» (на яп.: 「あのゴジラが最後の一匹とは思えない。もし水爆実験が続けて行われるとしたら、あのゴジラと同類がまた世界のどこかへ現れてくるかもしれない」).

Также заслуживает внимания другой фильм Исиро Хонды – «Мотра» (1961). Фильм снимался с 1960 г. и был выпущен до Карибского кризиса, но тема применения ядерных ракет в фильме все равно прослеживается. Фильм носит, помимо экологического, еще и антиамериканский характер, что связано с критикой превалирования всего западного в японской массовой культуре того времени. Фильм повествует о туземцах, живущих на острове, где США проводят ядерные испытания. Они не подвержены радиации благодаря соку, добываемому на этом острове, где животные и растения мутировали под воздействием радиации. Один из членов экспедиции на остров, Кларк Нельсон, похищает оттуда несколько живых организмов и увозит в вымышленный город Нью-Кирк. В город прилетает гигантский монстр Мотра и сеет разрушения.

Еще один аспект экологической повестки можно встретить в философских фильмах двух мэтров японского кинематографа Акиры Куросавы и Масаки Кобаяси. В фильме «Жить» (1952) Куросава демонстрирует философию малых дел, характерную для инвайронментализма. Фильм повествует о госслужащем, узнавшем о том, что у него рак желудка в последней стадии. Работая в государственном аппарате, герой сам давно стал элементом бюрократии, погрязнув в бумажной работе. Случившиеся после постановки диагноза события заставили его переосмыслить ценность человеческой жизни и предназначение госслужащего. Главный герой спешит перед своей смертью восстать против бюрократии и построить рекреационную зону – детскую площадку в одном из дворов. Фильм эмоционально закрепляет эту ценностную установку, показывая, как герой умирает на построенной благодаря ему детской качели. Одной из установок инвайронментализма является партисипативная демократия, которая подразумевает активное гражданское участие в делах своего поселения, муниципалитетов и государства в целом. Герой демонстрирует смерть бюрократа и рождение активного гражданина.

В фильме «Источник» (1956) Кобаяси раскрывает тему неравного распределения необходимых для жизни ресурсов, демонстрируя, как Исиро Хонда, пороки капитализма. В послевоенные годы зажиточные японцы строят в деревне виллы, что приводит к конфликту, так как вода теперь идет в водопровод богатых владельцев. Молодой ученый после череды событий поддерживает крестьян и находит для них альтернативный источник. Фильм также несет явный посыл: действовать, и действовать во благо достижения определенного равновесия.

Приведенные здесь примеры демонстрируют осознание экологических проблем японской творческой интеллигенцией и отсутствие отвечающей этому осознанию государственной стратегии по улучшению ситуации. Фильмы ярко, но абстрактно и философски отвечают на возникающие вызовы, показывая текущую ситуацию (фильмы «Годзилла» и «Морта» не заглядывают в далекое будущее, а пытаются в карикатурном виде показать то, что могло бы случиться буквально в ближайшие дни). В дальнейшем экологическая тематика японского кинематографа меняется из-за развития в стране природоохранной деятельности.

С 1970-х по 2000-е годы японский кинематограф пережил эволюцию от радикального алармизма до умеренной конструктивной критики. Например, ранние работы известного мультипликатора Хаяо Миядзаки «Конан – мальчик из будущего» (1978), «Навсикая из Долины ветров» (1984) и «Небесный замок Лапута» (1986), – показывают общество далекого будущего, которое пережило страшные антропогенные катастрофы, связанные с ядерными разработками. Общество будущего рисуется крайне мрачным, а островками нормальной жизни являются деревенские поселения и их жители. Мультфильм «Навсикая из Долины ветров» был поддержан и рекомендован «Всемирным фондом дикой природы»¹, хотя он вовсе не посвящен проблемам выживания современных видов растений и животных. И в том, и в другом фильме экологическая катастрофа показана так же, как и в фильмах Хонды, – бедой, пришедшей от развития техники и вооружения. Но это уже не карикатурный образ, характерный для фильмов 1950–1960-х годов, а вполне конкретные картины будущего. Также важно отметить, что в обозначенных работах все бедствия обрушились не на Японию, а на мир в целом.

Начиная с 1988 г., с мультфильма «Мой сосед Тоторо», Миядзаки перестает рисовать будущее, ожидающее нас после экологической катастрофы, и концентрируется на прошлом или настоящем Японии. Но даже в мультипликационной работе «Мой сосед Тоторо» можно обнаружить тему урбанизации, а в мультфильме «Принцесса Мононоке» (1997) – борьбы прогресса и природы в Японии XIV–XVI вв. При этом мультфильмы уже не пронизаны пафосом неприятия технического развития, наоборот, теперь в них затрагивается тема гармонии человека и природы, его технических и научных успехов.

В мультфильмах другого классика японского аниме – Исао Такахаты, – можно также обнаружить инвайронменталистскую повестку. Мультфильм «Могила светлячков» (1988) несет анти-милитаристский посыл и отсылает к периоду голода, от которого страдало население Японии в 1945 г. Голод является следствием военной политики Японии и напалмовой бомбардировки городов американскими военными, что закрепляет пацифистский пафос произведения. Другой мультфильм – «Помпоко: Война тануки в период Хэйсэй» (1994), – наоборот, демонстрирует ответную

¹ Объявлен в России нежелательной организацией.

«войну» природы с людьми. В нем в негативном свете показана капиталистическая сущность современного общества и отрыв от традиционной японской культуры в пользу западной. Затрагивается также тема «наступления городов» и вырубки деревьев, что нарушает экосистемы. Но в отличие от драматического характера «Могилы светлячков», второй мультфильм является комедийным, и его финал показывает, что природа способна приспособиться к человеку и технике.

Еще одним известным японским мультипликатором, чьи аниме содержат экологическую повесть, является Кацухиро Отото. Его самая известная работа – «Акира» (1988) – повествует о недалеком будущем, в котором Токио после уничтожения ядерной бомбардировкой и закончившейся Третьей мировой войны был заново отстроен. Но если в фильмах Миядзаки добро побеждает без особых проблем, а в фильмах Такахаты добро проигрывает, но зритель ему симпатизирует, то в фильме Отото сложно разобрать, где добро и что в итоге побеждает. Одно ясно точно – развитие технологий, особенно военных, погрузит мир в апокалипсис. Такой же посыл у трех новелл, собранных в другом фильме Отото – «Воспоминания о будущем» (1995).

Еще одной важной работой того времени можно назвать фильм Акиры Куросавы «Сны» (1990). Фильм состоит из восьми новелл, в которых можно проследить все развитие «зеленого кинематографа» Японии. Например, в первой новелле главным героем является ребенок, который вмешивается в «естественный природный мир» – подсматривает свадебный ритуал кицунэ (японских лисиц). В наказание те предоставляют ему ритуальный меч для харакири, но он идет просить прощения у духов природы, и новелла заканчивается на позитивной ноте. Второй и третий фрагменты также сталкивают героев с природой, но природа все еще их «прощает». Шестой фрагмент посвящен аварии на АЭС возле горы Фудзи. Финальная сцена демонстрирует, что люди не в состоянии сбежать от подкрашенного красным красителем радиоактивного плутония-239. При этом фрагменты фильма различаются цветовыми решениями. Если первые два – яркие, наполненные зеленым и не вызывают тревоги, то третий и четвертый фрагменты – темные, зачастую монохромные и не дающие надежды, которая присутствовала в первых двух. С пятого фрагмента снова возникают яркие кадры, но, особенно в шестом и седьмом фрагментах, они связаны с радиацией, мутациями и гибелью природы. Последняя же, восьмая новелла, наоборот, показывает гармоничную жизнь деревенской традиционной цивилизации и природы, закрепляя мысль ярким и наполненным зеленым цветовым рядом. Фильм «Сны» демонстрирует развитие экологической мысли японских режиссеров: от робких попыток осознать экологическую проблему к критическому и алармистскому взгляду на проблему, а через него – попытке гармонизации отношений человека и природы.

Следует отметить, что в рассматриваемый период важным рупором экологической пропаганды являются мультфильмы. Таким образом, экологические идеи в японском обществе закладываются различными формами массовой культурой с раннего детства.

Заключение

За 50 лет, с 1950 по 2000 гг. японское общество пережило столкновение с экологическим кризисом, его осмысление и преодоление. Если в начальный период, когда экологическая политика страны еще разрабатывалась и не отвечала существующей повестке, кинематограф демонстрировал растерянность и страх перед научным прогрессом и его последствиями, то в острой фазе – в 1970–1980-е годы – это переросло в ужас перед возможными угрозами с четкими постапокалиптическими образами. Фильмы, показывающие постапокалиптический мир будущего (за исключением «Акиры»), показывали общемировую катастрофу, связанную скорее с общим духом того времени – гонкой вооружений. Кинематограф 1990-х годов все еще содержит в себе экологическую тему, но уже представляет ее в позитивном свете, показывая, что природа и человек могут жить в гармонии, хоть людям надо еще много чего усвоить. Более того, фильмы отмечали успех японской экологической политики и создавали нужное правительству настроение. То, что фильмы из сложных философских стали мультипликационными и доступными по содержанию для детской аудитории, показывает, как тщательно подходят к экологическому воспитанию в Японии: не только в школе или в пределах законотворческих инициатив.

Также отметим, что в японском кинематографе затрагиваются сюжеты изменения отношения человека как к окружающей среде, так и к себе. Японское общество находилось в поиске устойчивости, особенно после окончания экономического роста и осознания его последствий. Это привело к его модификации, что выразилось в росте популярности инвайронменталистских идей. С одной стороны, это отражает трансформацию отношения японского общества к месту человека в природе. С другой – демонстрирует, как можно менять социальное сознание в конструктивном направлении.

Список литературы

1. Аванесов С.С. Что можно называть визуальной семиотикой? // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. – 2014. – № 1 (1). – С. 10–22.
2. Жигарева А.А. Концепции визуализации : становление, развитие и формы проявления // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2011. – № 7. – С. 273–281.
3. Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 1998. – 702 с.
4. Монастырский В.А. Кино как вид искусства // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2001. – № 3/2 (23). – С. 79–82.
5. Ровинская Т.Л. Европейское зеленое движение в условиях кризиса : новые подходы // Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН. – 2021. – № 4. – С. 24–33.
6. Скипин Н.С. Развитие инвайронментализма и экологической политики Японии, Франции и США в 1950–2000 гг. // Государственное управление. Электронный вестник. – 2023. – № 98. – С. 138–150.
7. Leeuwen van T. Discourse and practice : new tools for critical discourse analysis. – New York : Oxford university press, 2008. – 172 p.
8. The Global Greens Charter // Global Greens. – 2001. – URL: <https://globalgreens.org/about/charter/> (дата обращения: 17.09.2023).
9. まさの あつこ. 四大公害病 : 高度経済成長期の負の遺産 [Масано Ацуюко. Четыре заболевания, вызванных загрязнением окружающей среды в Ёккайти : болезнь Минамата, болезнь Минамата в Нииагата, болезнь итай-итай. – Токио : Изд-во Чуокоронь-Шинша, 2013. – 254 с.]. – На японском яз.

10. 今道 友信. 未来を創る倫理学エコエティカ // 昭和堂, 京都市, 2011. – 288ページ. [Томонобу Имамита. Этика эко-этики для создания будущего. – Киото : Изд-во Сёва-до, 2011. – 288 с.]. – На японском яз.

“GREEN” CINEMA OF 1950–2000 IN JAPAN: FROM HORROR TO HARMONY

Nikolay Skipin

Researcher, acting head Department of Scientific and Bibliographic Information,
Institute of Scientific Information for Social Sciences of Russian Academy of Science (INION RAN),
Moscow, Russia, e-mail: skipin@inion.ru

Antonina Selezneva

Doctor of Political Sciences, Associate Professor of the Department of Sociology and Psychology
of Politics, Faculty of Political Science, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
e-mail: ntonina@mail.ru

***Abstract.** This paper examines the development of Japanese cinema from the beginning of its heyday in the 1950s to the end of the 20th century in the context of the representation of “green” values presented in the program document of political parties of environmentalist ideological orientation – the “Global Green Charter”. The connection between the development of Japanese environmental policy and the evolution of visualization of environmental problems in the cinema of this country is shown. Three stages of such changes in Japanese cinema are described, alternately expressing fear, horror and harmonization.*

***Keywords:** Japan; environmentalism; ecology; visualization; cinema; social psychology.*

***For citations:** Skipin N.S., Selezneva A.V. “Green” cinema of 1950–2000 in Japan : from horror to harmony // Social novelties and social sciences. – 2023. – N 4. – P. 67–76.*

URL: <https://sns-journal.ru/ru/archive/>

DOI: 10.31249/snsn/2023.04.05