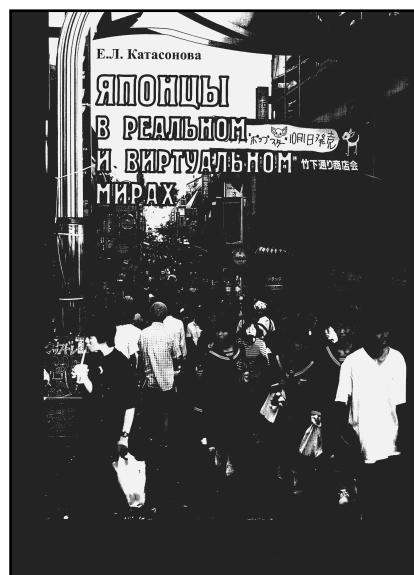


ЗЕРКАЛО ЯПОНСКОЙ ДУШИ: ВЕТКА САКУРЫ ИЛИ КОМИКСЫ-МАНГА?

Человек разумный - творец и творение культуры, в широком понимании этого понятия, как всего созданного его умом и руками, будь то ручное рубило или космическая станция, изготовленные почти 200 тыс. лет назад примитивнейшие украшения или полотна Леонардо да Винчи и Рафаэля. Неотъемлемой частью этой культуры и, как считают антропологи, маркером окончательного формирования человека современного вида 70-80 тыс. лет назад стала художественная культура, или культура в узком смысле*.

В середине XX в. человечество осознало важность сохранения биоразнообразия в природе как важного условия собственного выживания. Культурное единобразие тоже смерти подобно ввиду угрозы невосполнимой, если не полной, утраты способности к инновационности. Разумеется, различия внешней среды и внутреннего состояния человеческих групп (популяций), начиная от рода (клана) и кончая сверхдержавами, препятствуют установлению всеобщего единомыслия и единочувствия. Но в условиях глобализации и информационно-технологической революции (как и колониального мира в прошлом) всё большую остроту приобретает проблема сохранения самобытности национальной



культуры, в т.ч. художественной, как и путей ее естественного синтеза с вершинами мирового искусства и «низинами» массовой культуры.

Нередко образцом умелого сочетания собственной культуры и творческой интерпретации неизбежного заимствования «чужого» называют Японию. В этой связи привлекает внимание первое в России комплексное исследование современной японской массовой культуры, которая за последние десятилетия приобрела множество поклонников во всем мире - книга нашего постоянного автора д.и.н., к.ф.н. Центра японских исследований ИВ РАН Е.Л.Катасоновой «Японцы в реальном и виртуальном мирах. Очерки современной японской массовой культуры» (М., Восточная литература, 2012, 359 с.). Автор справедливо подчеркивает: «Японцы всегда старались перенимать только то, что отвечало их традициям, отвергая всё то, что им противоречило, и ассимилируя всё лучшее

и передовое с исконно национальным» (с. 16).

Хотелось бы уточнить: дело не только и не столько в том, что японцы «старались». Хотя и государство, и те или иные творцы искусства делали это осознанно, а то и демонстративно, в целом, процесс преобразования чужеземного влияния в художественной культуре и образе жизни японцев происходил и происходит «по велению сердца», где-то в глубинах «подсознательного», так же естественно, как дышит человек.

Е.Л.Катасонова удачно выступает в двух ипостасях - историка и культуролога, в частности, убедительно показав древние корни японской художественной культуры (с. 23). Фундаментом японской культуры стали многие языческие ритуалы и обряды, художественное восприятие мира времен распространения заливного риса в 300 г. до н.э. - 300 г. н.э. (культура *яой*), как и «полуязыческая» религия *синто*.

На мой взгляд, этот фундамент, в основном, не был поколеблен ни заимствованием китайской иероглифической письменности и господством китайской культуры в период Нара (VIII в.), ни вестернизацией XIX-XX вв. Многие японские шедевры искусства и жанры как бы предвосхищали современную массовую культуру XX в. и киберкультуру XXI в. В последних возродились веками формировавшиеся в Стране восходящего солнца уникальные чувственность и художественное восприятие мира.

Успеху модернизации в эпоху Реставрации Мэйдзи (1868 г.) способствовало и то, что Япония шла по схожему с европейским

* Mellars Paul. Why did modern human populations disperse from Africa ca. 60,000 years ago? A new model // PNAS (Proceedings of National Academy of Sciences, USA), 20.06.2006 - <http://www.pnas.org/content/103/25/9381.full.pdf+html>; Leaky Richard. The Origin of Humankind. N.Y., BasicBooks, 1994, p. 101-118; Johanson Donald, Johanson Lenora Johanson and Blake Edgar. Ancestors. In Search of Human Origin. N.Y., 1994, p. 299-303, 326.

пути в эпоху феодализма и зарождения капитализма. Мир нарождающейся японской буржуазии, предающейся гедоническим «радостям жизни», прекрасно описан в книге. По мнению автора, именно тогда в стране возникла массовая коммерческая культура, которая уже во многом отличалась и от культуры дворцов, и от культуры хижин.

Думается, многих читателей и читательниц привлекут страницы, посвященные «плывущему, бренному миру» *укиё*, который из буддийской философии преобразовался в «печально-веселое видение мира», «быстротечный мир наслаждений». Тогда расцвела практически незнакомая советскому и российскому читателю естественная полуязыческая японская эротика, облагороженная изяществом этикета (с. 32-33). В то время, как в США и Западной Европе в результате изображения противозачатной таблетки и первого в истории человечества международного «бунта молодежи» 60-х гг. XX в. грянула «сексуальная революция», в Японии произошла «сексуальная контрреволюция». В 1956 г. в стране была запрещена проституция, и дисциплинированные японцы послушно подчинились закону.

Я приехал в Токио собственным корреспондентом «Комсомольской правды» в 1965 г., когда от знаменитого «веселого квартала» Ёсивара уже не осталось никаких следов - ни музея эротики, ни «памятника архитектуры». Канул в Лету целый мир, подобный Монмартру времен Тулуз-Лотрека или Бейсин-стрит в Нью-Орлеане, где на побегушках в борделях рос гений джаза Луи Армстронг.

«Плывущий мир» *укиё* наряду с другими глубокими традициями японской культуры возродился к новой жизни в таких популярнейших видах массовой культуры, как комиксы-*манга* и их мультипликационное порождение - *анимэ*.

Хотя *манга* принято считать

культурным явлением второй половины XX в., похоже, *манга* впитала в себя почти всё, что можно было впитать в японской художественной традиции и творчески усвоенном заимствованном художественном богатстве. Некоторые японские исследователи ведут ее родословную от лубочных картинок упоминавшейся выше древней земледельческой культуры *йой*, другие - от средневековых свитков-картин, третьи - от гравюр *укиё-э* великого художника Кацусика Хокусая, который не только творил «живые» рисунки, но и пустил в оборот само это слово. Не вызывает сомнений, что на художественное восприятие японцев и непосредственно - на *манга* - повлияло китайское иероглифическое письмо и, наконец, в них органично вписался стиль американских и европейские комиксов.

Иероглиф сам по себе кардинально отличается - или, точнее, отличался - от понятия, переданного фонетическим (звуковым) алфавитом. С точки зрения теории, отдельное слово - тоже знак, символ, но нет прямой связи с тем, что оно обозначает. А любое иероглифическое письмо - будь то древнеегипетское или китайское - выросло из рисунков-пиктографов, изображающих предметы и явления. Иначе говоря, зрительный и звуковой ряды шли рука об руку. В Японии «картинку» иероглифа, не меняя его смысла, именовали японским словом (хотя китайская фонема тоже сохранялась, прежде всего для словосочетаний из двух и более иероглифов). Разнообразие и особое изящество иероглифическому письму придали два японских алфавита - *хирагана* и *катакана*, особенно первый. Получился естественный и привлекательный языковой коктейль. В отличие от корейского и вьетнамского письма, в которых от китайской иероглифики избавились, в японском языке она сохранилась.

Как отмечает автор, возможно, именно отсюда проистекает своеобразие японского художествен-

ного мышления: восприятие и обобщение любой информации в картинках и образах, а также ассоциативный принцип, на котором основана японская художественная традиция. Гармоничное сочетание визуального и звукового рядов, на котором базируется письменность, определило дальнейшее развитие японской культуры вплоть до наших дней, что дает основание причислить к самым древним художественным истокам современной *манга*-культуры японскую иероглифическую письменность (с. 63).

Корифей мирового кино Сергей Эйзенштейн подчеркивал кинематографичность иероглифики. Его знаменитая теория монтажа возникла в результате знакомства с китайской и японской иероглификой, анализируя которые, он пришел к выводу об эволюции изображения предметов в символы, понятия.

Сказать, что *манга* - это повальное увлечение японцев, значит - почти ничего не сказать. Если в Америке культура комикса ориентирована в основном на подростков, то в Японии - это базовая составляющая всей современной массовой культуры страны (с. 59).

Искусством *манга* увлекаются все - от мала до велика. Ведь оно может донести в доступной форме и философские трактаты, и инструкции по пользованию бытовыми приборами. В жанре таких комиксов принято издавать и учебные пособия по истории, экономике и правоведению, и предвыборные программы политических партий. Книжки и журналы с картинками с упоением читают в электричке и дома, на перемене в школе и в обеденный перерыв в офисах. Читают все - и мужчины, и женщины, школьники и студенты, клерки и профессора. За 20 минут читатель, привыкший к иероглифическому письму, прочитывает журнал комиксов объемом 320 страниц. Скорость восприятия мозгом информации при чтении, точнее, просмотре *манга*, у япон-

цев на 28-30% выше, чем при усвоении алфавитного текста.

Понятие *манга* первично, в нем заложены все основополагающие принципы, распространившиеся впоследствии и на анимацию - *анимэ*, и на видео- и компьютерные игры, являющиеся, по существу, логическим продолжением *манга*. Вряд ли стоит четко разделять эти «отрасли», т.к. фактически это один феномен массовой культуры, только существующий в разных ипостасях - в печатной, кино- и цифровой версиях.

И всё-таки, самый главный секрет популярности *манга* состоит, пожалуй, в редкой способности японцев ощущать и воспринимать на каком-то генетическом уровне художественные традиции своих предков. Как считают некоторые японские и западные психологи, *манга* является своеобразным путем к постижению японского сознания, закрытого для понимания от остального мира своеобразием полуторатысячелетней культуры, уникальными традициями. Без знания феномена *манга* трудно по-настоящему понять Японию и ее народ (с. 59).

Сейчас идет мощное наступление Интернета и электронной книги на печатную продукцию. Но смогут ли они одолеть *манга* - большой вопрос, хотя *манга* присутствуют и в виртуальном мире.

Книги и журналы с *манга* привычней, удобней и доходчивей. Они, как сигареты в странах, еще не объявивших войну табаку, - на каждом углу. Они более чем доступны по цене. Они, как шприцы, рассчитаны на одноразовое использование: пробежал глазами и выбросил в урну. Они увлекательны: могут, как одурманивающее зелье или успокоительные таблетки, отвлечь от превратностей жизни, помочь забыться, вернуться в сказки детства.

Книга Е.Л.Катасоновой очень современна и в прямом смысле этого слова, к примеру, в ней важное место занимают молодежные субкультуры, киберкультура, видеоигры и т.д. А, следовательно, она привлекательна и для моло-

дого поколения, которое предпочитает виртуальные миры реальным, ридеры и гаджеты - книге, а компьютерные игры - любительскому спорту.

Характерно в этом смысле такое явление, как новая субкультура *отаку*, которую сегодня сформировали поклонники мира *манга*, *анимэ*, компьютерных игр, специальных эффектов в кино, японской поп- и рок-музыки. Причем для экстремальных ее фанатов *анимэ*, *манга*, компьютерные игры - это цель и суть жизни. Типичный образ японского *анимэ-отаку* - это одинокий «молодой человек» в возрасте от 14 до 40 лет, кое-как одетый, почти отшельник, нередко иждивенец. Одним словом, «тунеядец» информационно-коммуникационного века.

Отаку - благо или зло? Трудно сказать. Но ясно, что это очень современный феномен, продукт стремительного наступления виртуальных миров, оседлавших информационно-коммуникационный каток и запленивших умы, сердца и души миллиардов людей.

Вполне естественно и справедливо книга посвящена, в основном, лучшим образцам массовой японской культуры, которые к тому же стали брендом страны на международном уровне и составляющей японской «мягкой силы». И даже если в книге присутствует критика в ее адрес, то на «возвышенном» уровне.

Мне кажется, что в Японии и в любой другой стране для более полной и объективной оценки массовой культуры, да и национальных особенностей менталитета, важно не только видеть «сияющие вершины», но и опуститься на ее «дно». Ведь и у японцев процесс творческого освоения заимствований далеко не всегда бывает быстрым и гладким: частенько заглатывался и масскультурный *трэш* («мусор»), от которого с трудом избавлялись только со временем.

В этом я убедился на личном опыте в 60-х гг. XX в., когда, готовя статью для газеты, про-

шелся по кинотеатрам. Впечатление было безрадостным.

Роль, которую сыграли в те годы фильмы всемирно известного патриарха послевоенного японского кино Акира Куросавы, неопценима, его поддерживали и другие корифеи. Но это были редкие золотники в огромной куче примитива и откровенного *трэша*, который тогда не выходил за пределы страны, да и редкий японист мог воспринять разговорный язык этих кинолент. Впрочем, действительность всегда прозаичней умильных образов. Так, в японских домах царит культ чистоты, но в кинотеатрах и общественных местах наблюдалась несколько иная картина. Да и под ветками сакуры во время любования ею можно было видеть пьяненьких мужичков с литровками сакэ.

Как ни странно, с телевидением, на мой взгляд, дело обстояло лучше. Там не было художественных прорывов, но планка держалась довольно высоко и в исторических драмах, и в музыкальных шоу (соревнование «Восток-Запад», в котором популярные певцы делились по манере исполнения), и др. Видимо, это связано с тем, что на телевизионной рекламе сразу стали «делать деньги». Во время японо-советского фестиваля дружбы молодежи на оз. Яманака летом 1966 г. в викторине в прямом эфире выступил летчик-космонавт В.М.Комаров, буквально за несколько часов до этого приехавший в Японию, что стало полным сюрпризом для телезрителей (мне выпала роль переводчика).

Книга Е.Л.Катасоновой - прекрасный путеводитель по лабиринтам японской художественной культуры и национального образа мышления и чувствования, в ней много интересного найдет для себя «и стар, и млад», и специалист, и любитель художественной культуры - «высокой» и массовой, восточной и западной.

Е.М. РУСАКОВ,
кандидат исторических наук