

ОТАКУ: ЗА И ПРОТИВ

ТЕМА ВОЙНЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ЯПОНЦЕВ

Е. Л. КАТАСОНОВА

Доктор исторических наук

Ключевые слова: Япония, отаку, субкультура, анимэ

Знакомясь с произведениями японской поп-культуры 1950-1960 гг., мы как бы погружаемся во всеобъемлющую национальную историческую память, воскрешающую в работах художников и аниматоров трагедию войны и атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, ставших для японцев не только огромной физической, но и моральной и духовной катастрофой, которая передается от поколения к поколению на каком-то буквально ге-

стигло уже 28. За более чем полвека своего существования этот фантастический персонаж обошел экраны кинотеатров всего мира, отодвинув на второй план по своей популярности даже прославленного Кинг-Конга. Именно с ленты о Годзилле в японское послевоенное искусство входит на правах отдельного жанра такое понятие, как *токусасу* - искусство специальных эффектов.

Идея образа Годзиллы принадлежит продюсеру кинокомпа-

Образ легендарной Годзиллы - своеобразное напоминание человечеству об ужасах войны и атомных бомбардировок.

торой была эквивалентна почти тысяче бомб, сброшенных на Хиросиму и Нагасаки. Жертвами испытаний стали рыбаки нескольких японских рыболовных шхун, большинство из которых умерли от лучевой болезни, а радиоактивные осадки покрыли значительную часть территории Японии.

В стране развернулась широкая кампания за запрещение испытаний атомного и водородного оружия, переросшая в дальнейшем в массовые выступления против японо-американского договора безопасности. И японские представители поп-культуры отражали эти чаяния в художественной форме, воспитывая в подрастающем поколении чувства антагонизма против американцев, обвиняя их в трагедии Хиросимы и Нагасаки и новых преступлениях мирного времени.

Это нашло свое отражение, в частности, в такой знаменитой телевизионной серии анимационных фильмов, как «Ultra Q» (1966), «Ultraman» (1966-1967) и «Ultraseven» (1967-1968), повествующей о супергерое по имени Ультрамен, ставшем своеобразным «японским ответом» американцам и их национальной кинематографической гордости - Супермену. Правда, в отличие от американцев японские аниматоры поставили своего персонажа в самые экстремальные обстоятельства, заставив его бороться с инопланетными захватчиками и наделив его не только благород-



Испытание водородной бомбы на атолле Бикини - еще одна болевая точка в художественном сознании японцев.

нетическом уровне. Ее ярким символом явился образ легендарной Годзиллы - гигантского ящера, который стал популярным персонажем огромного числа комиксов, анимэ и кинофильмов, число которых на сегодняшний день до-

нии «Тохо» - Томоюки Танака, который придумал это доисторическое чудовище - мутанта, жуткую помесь кита и гориллы, проснувшегося из анабиоза после ядерной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. Первый фильм о Годзилле вышел в ноябре 1954 г. - спустя всего лишь несколько месяцев после того, как 1 января того же года Япония пережила еще одну страшную трагедию - испытание американцами на атолле Бикини в Тихом океане водородной бомбы, мощность взрыва ко-

Окончание. Начало см.: Азия и Африка сегодня, 2010, № 12.

ством и силой, но и необычайными боевыми способностями. Причем в последнем сериале на помощь герою приходят даже маленькие монстры, которых он выпускает из специальных капсул, - прообразы будущих *покемонов*.

Эти монстры были придуманы скульптором Тору Нарита, который в свое время работал в группе специальных эффектов на съемках легендарной «Годзиллы». Как написал впоследствии Нарита в своих воспоминаниях «Специальные эффекты и монстры» (1966), сам он «испытал на себе тяжелые последствия американских бомбардировок и как художник считал своим долгом отобразить в своем творчестве трагический момент, когда атомная бомба под названием «Малыш» была сброшена на Хиросиму в самом конце Тихоокеанской войны»¹.

Наиболее ярко тема войны прозвучала в 1974 г. в первой *анимэ-саге* режиссера Тосио Масуда «Космический корабль Ямато», легендарном сериале, ставшем культовым для всех тех, кого принято называть поколением субкультуры «*отаку*». Эта анимационная лента имела невероятный успех не только в Японии, побив по своим сборам даже кассовые рекорды «Звездных войн», но и во всем мире, а для США даже была сделана специальная версия под названием «*Star Blazer*». С этого фильма, собственно говоря, и началась всемирная популярность *анимэ*.

Согласно основной фабуле этой ленты, в 2199 г. Земля подверглась атаке враждебных инопланетян. Массированные бомбардировки и смертельная доза радиоактивного излучения вынудили чудом выживших землян укрыться в подземных городах, но радиация проникает и туда, их дни сочтены. Космический флот Земли уничтожен. В самый критический момент неожиданно приходит послание с далекой планеты Искандар с чертежами сверхсветового двигателя и предложением дать землянам средство, которое сможет очистить землю от радиации. Потопленный во время Второй мировой войны японский суперлинкор «Ямато» переделывают в космический корабль, который отправляется в невероятное путешествие, чтобы спасти бедных страдальцев. До гибели человечества от радиации остается 365 дней.

Казалось бы, такая сказка в жанре научной фантастики! Однако в этом сказочном сюжете нетрудно разглядеть реальные исторические события и трагические воспоминания японцев, связанные с Тихоокеанской войной. Так, воздушный корабль «Ямато» назван по аналогии с линкором, гордостью военно-морского флота Японии, времен Второй мировой войны. Планета Земля, погибающая от бомб, - это Токио, подвергшийся разрушительным бомбардировкам со стороны американских ВВС. Выжженная земля, зараженная радиацией, где гибнет все живое, - это Хиросима и Нагасаки после атомных взрывов. А бедные жители умирающей Планеты Земля - это японцы, пережившие страшные испытания войны и боль поражения, но вновь вернувшиеся к мирной созидательной жизни.

ЯПОНСКИЙ АПОКАЛИПСИС НАШИХ ДНЕЙ

Наверное, нет ничего удивительного в том, что японские аниматоры намного чаще своих зарубежных коллег обращаются к теме глобальных катастроф, поскольку их страна пережила свой апокалипсис в 1945 г. От поколения к поколению тема трагедии войны постепенно приобретала свою вторичность: художественные образы и фантастические трагические сюжеты уже черпались не из личного опыта, а из пережитого их предшественниками и запечатленного в их работах, основные идеи которых получали новое преломление и современную интерпретацию, правда, все в том же апокалипсическом ключе. Однако на сей раз истоки этих болезненных фантазий следует искать не только в войне, но и в реальной действительности в общем-то благополучных 1970-х, когда все японское общество погружилось в сладкую эйфорию от достигнутых экономических успехов.

Вспомним такое эпохальное событие начала 1970-х, как Всемирную выставку «Экспо-70», впервые прошедшую в азиатском регионе. Ее символом стал девиз «Прогресс и гармония человечеству». А олицетворяла этот девиз известная Башня солнца - огромная 60-метровая тотемная фигура полумифического существа - либо пришельца из далекого прошлого, либо посланца новой кос-

мической эры, которая символизировала собой устремленность человечества к счастливому будущему.

Автор этого образа-символа - известный японский художник, скульптор и теоретик искусства Таро Окамото (1911-1996). Родившись в Японии в семье отца-художника и матери-литератора, он большую часть своей жизни провел в Европе. В 1928 г. уехал в Париж, долгие годы учился и работал за границей, обучался философии, увлекался сюрреализмом. А по возвращении на родину после окончания войны он полностью погрузился в изучение памятников древней японской культуры эпохи Дзёмон, а также искусства жителей острова Окинавы. Возможно, создавая свою знаменитую Башню солнца, он реализовал одновременно эти два столь разнящихся между собой художественных увлечения.

«Искусство - это взрыв», - объявил Окамото свое кредо, ставшее художественным кредо и для многих других японских художников - его последователей, работающих в стиле поп-арта. Само слово поп-арт - популярное, общедоступное искусство, имеет и еще один смысл, связанный со звукоподражательной составляющей «поп», что воспринимается как отрывистый удар, хлопок, т. е. нечто, производящее шокирующий эффект. И Окамото был недалек от истины.

Страна находилась в ожидании каких-то непредсказуемых трагических событий. И они последовали одно за другим. Буквально в дни проведения «Экспо-70» левая радикальная группировка совершила попытку угона пассажирского самолета. Волна левого экстремизма накрыла всю страну. Вслед за этим мир потрясло ритуальное самоубийство выдающегося японского писателя Юкио Мисима.

На следующий год в окрестностях Токио раздался взрывы бомб. А затем одно за другим на страну обрушились серьезные экономические испытания: так называемый «долларовый шок», мировой нефтяной кризис, денежная инфляция, возникли новые угрозы экологической безопасности страны. Японцев вновь охватили мучительные сомнения в реальности светлого и счастливого будущего, ожиданием которых недавно жила вся страна.

В атмосфере этих событий и эмоциональных потрясений, охва-

тивших население, в 1973 г. выходит произведение «Гибель Дракона» писателя-фантаста Сакэ Комацу, известное у нас в стране по фильму «Гибель Японии». Сюжет романа построен на фантастических прогнозах ученых, что в будущем Японии грозит погружение в океан вследствие тектонических процессов в земной коре. Однако никто не прислушивается к этим предостережениям, и, к несчастью, все происходит именно так: начинается землетрясение, беспрецедентное по своей интенсивности, и Япония уходит под воду...

Несмотря на свой явный пессимистический и трагический настрой, роман сразу же стал бестселлером и буквально в один миг разошелся тиражом более 4 млн экземпляров. Вскоре по его сюжету был снят художественный фильм-катастрофа «Гибель Японии», а его название стало олицетворением крупных общественных коллапсов, охвативших страну.

В 1973 г. кинотеатры Японии буквально ломились от зрителей, жаждущих посмотреть популярный американский фильм «Экзорцист» («*The Exorcist*»). Не успели стихнуть страхи и переживания от увиденного, как страну ждало еще одно культурное потрясение - новый таинственный роман Бена Гото «Завещание Нострадамуса», изданный массовым

тиражом. Предсказание этого известного прорицателя - уроженца Франции, жившего в XV в., о наступлении конца света «в седьмом месяце 1999 г.», когда «на землю с небес спустится Великий король страха», не требовало уже никаких научных доказательств для потерявших всякую веру в будущее японцев. Многие в Японии, особенно школьники от начальных до старших классов, восприняли это изречение как абсолютную истину и стали жить в постоянном страхе в ожидании этого рокового дня.

Мир реальности пугал, отходя в сознании молодежи на второй план.

«КИБЕРПАНК» КАК НОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

На смену военной тематике в субкультуре «*отаку*» приходит научно-мистическая фантастика и жанр «киберпанк», который пустил свои корни в Японии фактически одновременно с американской революцией в научно-фантастической литературе. Правда, в отличие от США в Японии он воплотился не в книгах, а в десятках томов популярной *манга* и огромном количестве *анимэ*. Одним из основателей японского *киберпанка* принято считать художника Сиро Масамунэ и его *манга* «Группа «Доспех»», на основе которой в 1996 г. он снимает один из самых красивых и технически совершенных *анимэ* в истории японской анимации - «Призрак в доспехах».

Увидев в «киберпанке» прогноз развития окружающего их техногенного общества, японские художники и аниматоры приняли активное участие в конструировании моделей реальности, привнося в эти модели огромную толику этико-философских проблем.

Формирование их мировоззренческих основ и художественных взглядов совпало по времени с периодом ухода с исторической арены левых сил и полного разочарования населения в реальной политике. Для этого поколения всё, что касалось войны, представлялось уже полным вымыслом и напоминало лишь сюжеты из любимых ими *манга* и *анимэ*. В этих рисованных и оживших картинках часто речь шла о

битвах с инопланетными существами, где приводилось в действие смертоносное оружие и появлялись ужасные монстры, но все это не имело никакого отношения к реальным проблемам жизни, истории и политики. Более того, идеология, прослеживаемая в этой субкультуре, могла порой показаться крайне правой, националистической или милитаристской. Со временем она обростала все более фантастическими событиями, все острее чувствовался ее абсолютный отрыв от окружающей действительности.

ПОБЕГ ОТ РЕАЛЬНОСТИ

Во всех *манга* и *анимэ*, созданных после 1970-х гг. - в период духовных и политических разочарований молодого поколения в реальной политике и своих идеалах, основанных на идеях мира, демократии и независимости от США, - уже четко прослеживается некая историческая амнезия: частичное омертвление исторической памяти, связанной как с трагическим опытом войны и тяжелейшими последствиями американских атомных бомбардировок, так и объективными оценками японской военной агрессии против азиатских государств, а также реальными угрозами новой ядерной войны.

В новых обстоятельствах люди предпочли уйти от действительности в своеобразную анти-историческую капсулу - свободный от исторической памяти и политических реалий мир - то, что принято называть воображаемой реальностью. Это был своего рода побег от действительности, акт самоизоляции, определенный вид эскапизма.

Как указывает японский исследователь Нои Савараки: «Японскую субкультуру следует рассматривать в динамике амбивалентных побуждений, балансирующих на грани стремления уйти из самоизоляции в реальный мир и вновь вернуться обратно»². Пожалуй, эти слова в полной мере выражают не только психологию современных японских *отаку*, но и основную суть современной японской поп-культуры, которая все ярче раскрашивается в цвета и оттенки постмодернизма.

¹ Little Boy. The Art of Japan's Exploding Subculture. N.Y., 2005, p. 197.

² Ibid., p. 204.

Башня солнца в виде 60-метровой тотемной фигуры на «Экспо-70».

