

Заметки о японском кино: все оттенки розового

Е.Л. Катасонова

На протяжении последних 60 лет розовые фильмы (*пинку-эйга*) являются ведущим киножанром Японии и одним из главных сегментов японской киноиндустрии. И, тем не менее, вплоть до наших дней большая часть этой кинопродукции была обойдена вниманием критиков и историков кино. Однако значение этого жанра не подвергается сомнению. Такие всемирно известные режиссеры, как Куросава Киёси и Такита Ёдзиро, так же, как и мастера экспериментального кино – Дзэдзэ Такахиса и Соно Сион, дебютировали в этом жанре.

Ключевые слова: *пинку-эйга*, эро-гуро-нонсенс, эротика, гротеск, абсурд, малобюджетный фильм, независимая студия, роман-порно, *пинку-ваорэнсу*.

Возможно, это покажется парадоксальным, но своей растущей популярностью в мире японский кинематограф, в первую очередь, обязан режиссерам, пришедшим из телевидения либо из эротического кино – *пинку-эйга*¹. Конечно, по поводу телевидения, вроде бы, все выглядит понятным и вполне закономерным, поскольку такое происходит и в других странах. Однако увидеть экс-порнографов в числе лауреатов престижных премий и в номинациях крупнейших мировых кинофестивалей настолько сложно, что впору считать это явление чисто японским. Назовем лишь несколько громких имен: обладатель «Оскара» Такита Ёдзиро, лауреаты Берлинского международного кинофестиваля Дзэдзэ Такахиса, Соно Сион, неоднократный лауреат Азиатской киноакадемии, призер и номинант Каннского кинофестиваля Куросава Киёси и др.

И это наблюдение подтверждает известный продюсер Асакура Дайсукэ: «За последние 20 лет базой подготовки новых японских режиссеров являлись розовые *пинку-эйга*, киношколы и независимые источники. Их моделями стали фильмы *пинку-эйга*, «Никкацу» роман-порно в 1970-е и АТГ в 1960-е годы, поскольку все они – малобюджетные. Сегодня такие режиссеры, как Такита Ёдзиро и Зезе Такахиса – родом из розового кино, работают на больших киностудиях. Среди них и ветеран японского кино Окусима Исао, работавший ассистентом еще у таких режиссеров, как Вакамацу Кодзи, Ёсида Ёсисигэ и др.» [1].

¹ Обычно под *пинку-эйга*, буквально «розовыми фильмами», понимают эротические ленты, нередко затрагивающие политику и отличающиеся как щедрыми дозами насилия, так и обилием экспериментов в области формы.

Конечно, розовые ленты снимали и снимают не только лучшие киномастера Японии, но и, по большей части, заурядные ремесленники. И, тем не менее, эротический жанр не обошли своим вниманием и многие классики японского кино: Судзуки Сэйдзюн, Синдо Канэто, Исии Тэруо и др. Сегодня об этом открыто говорят Джон Ву, Квентин Тарантино, Джим Джармуш и другие, признавая большое влияние японского эротического кино на свое творчество.

Но, пожалуй, чаще и больше других стилистику пинку-эйга использовали в своих лентах так называемые левые кинематографисты – представители японской «новой волны» в 1960-е годы: Осима Нагиса, Имамура Сёхэй, Ёсида Ёсисигэ и др. Подобно своим западным учителям – Жану-Люку Годару, Клоду Шабролю, Франсуа Трюффо, – они ломали многие нравственные преграды, ниспровергали романтическую любовь, сводили ее к чувственному желанию, проводя через извращения, преступление и насилие. И в этом трудно усмотреть что-либо запретное, ведь секс-кино всегда привлекало многих известных режиссеров и на Западе, среди которых можно назвать имена Стэнли Кубрика, Ларса Фон Триера и др. И Япония в этом смысле также не стала исключением.

Из всех мастеров японского экрана, пожалуй, только Куросава Акира всегда стойко удерживал себя от подобного рода соблазна, жалуясь на засилье секса на Западе и видя в этом одну из главных причин деградации европейского кино. А объектом его критики стали откровенные сцены в картинах Феллини и Бергмана, и он нравоучительно предостерегал японских коллег от подобного рода увлечения. Но морализаторство Куросава не было услышано в японском киномире.

Не так давно, когда за пределами Японии знали еще крайне мало о японском кинематографе, о фильмах пинку-эйга было известно лишь единицам, да и не принято было говорить о них. И в этом откровенно признался авторитетный американский культуролог Дональд Ричи: «Запад ничего не знает об этих фильмах, да и не должен узнать» [2]. Да, тогда эти ленты предназначались только для японского зрителя, показывались в маленьких специализированных кинотеатрах либо распространялись на видеокассетах для домашних просмотров. Но Запад все-таки узнал о них. Сегодня все табу на эту кинопродукцию практически сняты. Открыты границы для показа японских розовых фильмов за рубежом, где проходят кинофестивали и ретроспективы работ известных представителей этого жанра, включая, кстати, и нашу страну. Не говоря уже о неограниченных возможностях всепроникающего Интернета.

В последнее время в Японии и других странах вышло немало книг и статей по этой тематике. В их числе книга «За розовым занавесом» («Behind the Pink Curtain», Godalming, Surrey, England, 2008) большого знатока японского кино из Великобритании Джаспера Шарпа. Он хорошо известен по популярному сайту midnigheye.com, посвященному современному японскому кино. «За розовым занавесом» – это полная история пинку-эйга, подробно рассказывающая не только об особенностях японского эротического кино, но и его взаимодействии с коммерческим и независимым кинематографом, политическими и культурными реалиями Японии.

И, тем не менее, несмотря на столь большое внимание к этой проблеме, до сих пор киноведы многих стран затрудняются дать четкое определение этому жанру, а также

наметить его хронологические, стилистические и иные рамки. На Западе пинку-эйга часто отождествляют с фильмами категории «эксплуатейшн» (exploitation), то есть эксплуатационного кино, куда относят жанровые фильмы, эксплуатирующие какую-либо популярную тему в целях быстрого получения прибыли. В данном случае речь идет о сексе и насилии. Другие проводят прямые параллели с *софткором* – легкой порнографией. А французские критики и вовсе приравнивают пинку-эйга к фильмам Пазолини и Фассбиндера и т.д. Однако кинематограф Европы и Америки не имеет полных аналогов этого японского явления.

Более того, во многом благодаря историку японского кино Джасперу Шарпу в последнее время наметились новые подходы к этому явлению. Так, до недавних пор западные исследователи, взяв за основу определение Томаса Вайссера, называли пинку-эйга все фильмы эротического содержания [3,5]. Шарп же отмечает разницу между студийными и независимыми лентами и предлагает использовать этот термин только при разговоре о независимых фильмах. И, судя по всему, такую точку зрения разделяют сегодня и многие японские критики.

Но в Японии граница между мейнстримом и пинку-эйга не настолько ощутима, как на Западе, так что такое разделение по чисто формальным признакам может лишь нарушить целостное восприятие картины. Ведь в этом случае, к примеру, такие жанры, как *роман-поруно* (roman-porno) и *пинку-ваорэнсу* (pink violence), ставшие популярной продукцией киностудий «Никкацу» и «Тоэй» и шедшие на широком экране, и вовсе выпадают из поля зрения и т.д. Поэтому куда предпочтительнее рассматривать историю этого явления в контексте развития всех основных жанров и направлений японского эротического кино в их ретроспективе.

Речь может идти о выделении трех основных периодов этого кинопроцесса. *Первый* связан с появлением фильмов в стилистике пинку-эйга, главными производителями которых стали небольшие независимые студии. *Второй* период отмечен переходом производства эротических фильмов в стилистике пинку-эйга в руки крупных киноконцернов. И, наконец, *третий* начинается с появления видеотехники, а в дальнейшем и цифровых носителей, что вернуло производство подобного рода кинопродукции в маленькие киностудии и переориентировало в основном на домашние просмотры.

Пинку-эйга, так же, как и *якудза-эйга*, – порождение 1960-х годов, когда кризис кинематографа, связанный, прежде всего, с растущей популярностью и доступностью телевидения, затронул и Японию. Так же, как в Америке и в Европе, японские киностудии искали способы привлечения зрителя, состав которого также резко изменился за эти годы. Выход был один – снять такое, что никогда не будет показано по телевизору в силу этнических, возрастных и другого рода ограничений. В Америке, а затем и в Европе, например, сделали это с помощью жанра exploitation, примерно по тому же пути пошли и в Японии, обратившись к созданию так называемых розовых фильмов – пинку-эйга.

Конечно, смелости японцев в области эротики можно только удивляться. Но при этом японское розовое кино, несмотря на обилие в нем потрясающих своей откровенностью сексуальных сцен и самых изощренных эротических фантазий, нельзя считать порнографическим в полном смысле этого термина. И связано это, прежде всего, с тем, что

порнография, хотя и во многом формально, но все-таки ограничена инструкциями цензуры, базировавшимися на местном законодательстве. В стране с 1907 г. действует ст. 175 Уголовного кодекса, не претерпевшая с тех пор никаких изменений. Эта статья, в частности, устанавливает запрет на производство и продажу любой порнографической продукции. Однако де-факто строгий юридический запрет на производство порнофильмов отсутствует: все вопросы, связанные с кино, регулируют добровольные организации, такие, как Nihon Ethicsof Video Association, которая вправе сама принимать решение о выдаче разрешений или запретов на эти показы. А требования здесь достаточно просты: цензура приемлет практически все, вплоть до эпизодов сексуальных издевательств или изнасилования, за исключением показа полной фронтальной наготы, и требует затемнения интимных мест тела человека.

При этом, как ни странно, жертвами японской цензуры не раз становились вполне невинные европейские ленты и даже такие высокоинтеллектуальные работы, как, к примеру, фильм «Книги Просперо» Гринуэя, снятый в Токио с фестивальных показов. Но в большинстве своем, в Японии, в отличие от многих стран, порнографические ленты сегодня идут на широком экране, а ежегодный объем порнографической кинопродукции в стране достигает 35 тыс. фильмов в год, что ставит эту страну в совершенно уникальное положение [4].

И такое явление вполне объяснимо, прежде всего, принимая во внимание особенности национального менталитета, сформировавшиеся у японцев еще с древних времен под влиянием религиозных представлений, этнопсихологии, культурных традиций и т.д., что определило весьма свободное отношение к сексу и обнаженному телу. Этот подход в корне отличается от того, что происходило в христианской Европе. Исконно японская религия синто всегда относилась к сексу как естественному проявлению природных потребностей человека, на что указывают многие древние мифы и легенды. И, пожалуй, самый известный из них – это сказание о возникновении японских островов в результате сексуальной связи бога Идзанаги и богини Идзанами. Японские исторические хроники «Кодзики» содержали в себе 35 эпизодов, имеющих отношение к физической любви, и т.д. «Эта откровенность в рассказе о сексе и литературных материалах, – пишет японский ученый ЁнэямаТосинао, – сохранилась вплоть до наших дней. В японской культуре не было в отношении секса сознания первородного греха, как это имело место в христианских культурах. Секс и эротика всегда оставалась ведущей темой в японской массовой культуре и не связывались с чувством стыда или вины [5, с. 293].

Особенно пышно эротическое искусство и свобода нравов расцвели в эпоху Эдо. Это и «веселые» кварталы Ёсивара, появившемся в Токио в окрестностях Асакуса, и возникшая и широко распространившаяся в эти годы примечательная практика татуировки, а также разнообразные и нелепые фантазии фетишизма и садомазохизма, вошедшие в японскую культуру благодаря таким авторам театра Кабуки, как Намбоку Цуру IV. Широкое хождение получает эротическая гравюра – *сюнга*, так называемые весенние картинки, в жанре которой работали многие выдающиеся японские художники, начиная с Хокусай Кацусика, и т.д. Кстати говоря, официально производство этой фривольной продукции находилось в те годы под запретом, но на деле на их распространение смотрели сквозь пальцы. Вообще японские

власти никогда – и в прошлом, и в настоящем – не пытались регулировать эту область человеческих отношений, если грубо не нарушались общественные устои.

Однако уже в годы Мэйдзи, когда страна после двух с половиной веков мирной изоляции вынуждена была семимильными шагами наверстывать свое отставание от Запада, произошло сексуальное закрепощение японцев. Стали утверждаться нормы христианской морали. Появилась цензура, которая ввела свои строгие ограничения на показ обнаженного тела и т.д. Но уже к 1920-м годам в стране вновь почувствовали ветер перемен. Ожил вечно бурлящий район Асакуса с его ярмарками и аттракционами, эротическими шоу, ресторанами и турецкими банями. К тому времени в Японии были уже переведены и классика европейской эротической литературы – роман «Декамерон», и работы маркиза де Сада. Появился и свой «японский Эдгар По» – Эдогава Рампо (урожденный Хираи Таро). Когда-то он слыл автором детективной и прочей бульварной, по меркам того времени, литературы. Но с каким-то невероятным художественным чутьем писатель смог почувствовать и уловить те странные и необычные мистические настроения, которые буквально витали в воздухе. И с редкой одержимостью стал внедрять в умы и души местных литераторов и художников свою странную эстетскую идею «*эро-гуро-нонсэнс*»: эротика, гротеск, нонсенс.

Приверженцем этой идеи стал и эстетствующий интеллигент, прославленный Танидзаки Дзюнъитиро, который, разделяя болезненное увлечение своего «младшего собрата» по перу всевозможными чувственными излишествами, сюрреалистическими и безумными видениями, сексуальными отклонениями и фетишизмом, создал особый род эротико-психологической драмы. Несмотря на то, что два писателя в те годы находились на разных уровнях литературной иерархической лестницы, совпадения в их высказываниях, мыслях, образах порой поразительны. Они проповедовали один особый вид эротизма – шокирующее сочетание желаний, страстей, пороков, ужаса и абсурда, который получил широкое распространение в японском искусстве в послевоенные годы и особенно ярко предстал в глянцево-журналах и художественных фильмах того времени. Тогда же, в начале 1920-х годов, произошло и еще одно знаковое событие в художественном мире Японии: японские актрисы все чаще стали примерять на себя женские роли, отодвигая на задний план мужчин-актеров, выступавших в женском амплуа *оннагата*. Это были Курисима Сумико, Хаара Комако и др. Но вскоре годы романтики сменились «периодом мрака», связанным с милитаризацией страны и разгулом политических репрессий. А затем грянула война – сначала в Китае, а затем на Тихом океане, закончившаяся полной капитуляцией Японии.

И последовавшая вслед за этим американская оккупация, как когда-то в годы Мэйдзи, повлекла за собой новые коренные сдвиги не только в экономике, политике, общественных настроениях, но и в жизненных устоях и нравах людей, вновь оказавшихся во власти западной массовой культуры, причем поначалу преимущественно американской. Из маленьких уютных кафе полились звуки американского джаза, японская молодежь стала разучивать рок-энд-ролл. В продаже появились американские эротические журналы: «Playboy» и др. Пошла мода на стриптиз, и открылись первые стрип-бары, самым популярным из которых стал легендарный клуб «Китанкурабо», получивший свое название по аналогии с популярным *эро-гуро*-журналом. На экранах пошли иностранные фильмы:

«Лето с Моникой» Ингмара Бергмана, «Любовники» Луи Маля, «Аморальный мистер Тис» Рассы Майера и т.д. с весьма откровенными по тем временам сценами. Одним словом, нравственное раскрепощение японцев стало быстро расширять свои рамки и в жизни, и в искусстве.

Но в отечественном кино все еще действовали свои строгие цензурные ограничения, царил официальный запрет на показ на широком экране обнаженного тела, не говоря уже о демонстрации сексуальных сцен. Достаточно сказать, что впервые поцелуй в японском кино, да и то осмотрительно прикрываемый зонтиком, японские зрители увидели лишь в 1946 г., и это стало настоящей национальной сенсацией. Конечно же, несмотря на запреты, японская эротическая продукция в те годы тоже существовала, но до начала 1960-х годов обнаженную натуру и сцены секса можно было увидеть только в однокатушечных порнофильмах, сделанных нелегально подпольными продюсерами, наподобие тех, каких изобразил Имаматура Сёхэй в своем фильме «Порнографы: введение в антропологию» («Эроготоситатиёри: дзинруйгаку нюмон», 1966).

Первым же японским розовым фильмом стала 40-минутная картина Кобаяси Сатору (1930–2001) «Рынок плоти» («Никутай-но итиба», 1962), снятая на «СтудииОР», копия которой сегодня хранится в Японском центре кино. Эта достаточно простая по сюжету короткометражная картина была снята при очень скромном по тем временам бюджете в 8 млн иен, но произвела большой резонанс в японском киномире. Практически на следующий день после выхода фильма на экран полиция изъяла пленку из кинотеатра за непристойное содержание, но навсегда сделала имя Кобаяси знаменитым. Вопрос тогда решился просто: после существенных цензурных сокращений, в результате которых продолжительность фильма свелась к 21 минуте экранного времени, показ был продолжен с огромным успехом. Кассовый сбор достиг не сравнимой с затратами цифры в 100 млн иен [6].

Но не только этим запомнилась японцам лента, «Рынку плоти» они во многом обязаны рождением нового жанра и его названием: дело в том, что в своей рецензии на этот фильм журналист Мураи Минору впервые употребил это словосочетание – *пинку-эйга*, розовое кино. С тех пор этот термин прочно вошел в оборот, как среди специалистов, так и широкой публики. Розовый цвет всегда ассоциировался у японцев с женским началом, трудно найти лучшее словосочетание для описания картин, где присутствуют много едва одетых или вообще обнаженных женщин.

Впоследствии Кобаяси Сатору назовут самым востребованным и самым продуктивным режиссером японского кино. Его фильмография насчитывает около 400 лент, преимущественно «розового» содержания, иногда с элементами хоррора (*эро-кайдан*) или социальной драмы [7]. А еще он вывел на большой экран целую плеяду актрис, ставших «принцессами» и «королевами» розового кино: Мацуи Ясуко, Мацудзаки Кимико, Маэда Митико, Миясита Дзюнко и, конечно же, Тамаки Катори. Эта полюбившаяся всем исполнительница главной роли в «Рынке плоти» только в течение 1960-х годов снялась в более чем 600 розовых фильмах.

Другой культовой фигурой в области низкобюджетного «розового кино» стал Вакамацу Кодзи – личность до крайности противоречивая: человек, не получивший высшего

образования, прошедший путь от мелкого якудза до одного из самых известных режиссеров Японии. Прирожденный бунтарь, левый радикал, политический и нравственный провокатор, изощренный эстет и, наконец, талантливый коммерсант.

Он дебютировал на «Никкацу» в начале 1960-х годов, сняв за пару лет 20 лент в жанре пинку-эйга, а затем, в 1965 г., в обход национальной отборочной комиссии отправил свою ленту «Тайное действие за стенами» («Кабэ-но нака-но дэкигото») на Берлинский кинофестиваль. Тогда этот фильм вызвал грандиозный скандал, после чего на родине Вакамацу окрестили «национальным позором Японии».

После случившегося режиссер уже не мог более рассчитывать на благосклонность студийного начальства. И без всяких покровителей извне и стабильных источников финансирования в 1965 г. создал свою собственную независимую кинокомпанию «Вакамацу продакш». Это было достаточно распространенным явлением тех лет: вплоть до начала 1970-х годов основная часть розовой продукции выпускалась независимыми студиями с очень скромным бюджетом. Слепленные за считанные дни, с непрофессиональными актерами за символические гонорары, эти поделки часто становились в Японии объектами скандалов. Но такое было далеко не всегда, поскольку жанр был и остается идеальным для независимого постановщика. Главное требование, предъявляемое к режиссеру, – не менее шести секс-сцен на час с небольшим экранного времени. А в остальном – полная свобода, которую нельзя получить ни в одном жанре.

Так, практически с нулевым бюджетом, в 1966 г. Вакамацу снял свой первый независимый эротический фильм «Тайная охота эмбриона» («Тайдзи га мицурё-суру токи»). Эта странная садомазохистская история, походящая во многом на эротический кошмар, рассказывает о жертве жестокого истязателя и ее мести... А затем режиссер начинает выпускать до 12 лент в год. И хотя содержание некоторых из его садомазохистских опусов порой трудно отважиться пересказать, эти ленты по своей стилистике все же больше напоминали художественные эксперименты представителей новой волны, чем образцы порнопродукции. Его фильмы «Ангелы и насилие» («Окасарэта хакуи», 1967), «Секс – террор» («Сэйдзоку», 1970), «Иди, иди, вечная девственница» («Юкэюкэнидомэ-но сёдзё», 1969) и др. сравнивали с ранними работами самого Годара [8], вот почему они нередко попадали на широкий экран.

Конечно же, в его фильмографии много и таких работ, в которых даже по японским меркам слишком много секса и насилия, о чем нетрудно судить по их названиям: «Серийный насильник» («Дзюсан-нинрэндзокубокома», 1978), «Неистовые пытки» («Богякуонна гомон», 1978), «Жестокая девственница» («Gewalt! Gewalt: сёдзэгэба-гэба», 1969) и т.д. Но в этих своих злых фильмах Вакамацу использует сексуальное насилие в качестве механизма борьбы с государством. В годы молодости он много вращался в кругу протестных режиссеров, открыто выражая в фильмах свою солидарность с антиправительственными студенческими выступлениями, и даже не скрывал своих тесных контактов с японской леворадикальной организацией «Красная Армия». За эти связи он был объявлен персоной нон грата сразу в нескольких странах, включая США и СССР. Зато у себя на родине вплоть до середины 1970-х он по-прежнему слыл голосом протестующей молодежи, из рядов которой режиссер рекрутировал большую армию своих преданных зрителей и поклонников.

И, тем не менее, несмотря на свое бурное прошлое и леворадикальные воззрения, после скандального, но громкого международного успеха «Империи чувств» Осима Нагиса, где он выступил сопродюсером, Вакамацу уходит в мейнстримное кино. И это был путь, который избрали в те годы многие независимые режиссеры – представители розового кино.

Дело в том, что необходимость выживать в эру развития телевидения и индустрии развлечений заставила даже крупные компании обратиться к эро-фильмам, так как лишь они в этот период приносили доход. Так наступила пора респектабельности розовых фильмов, пинку-эйга, которые фактически стали японским мейнстримом и охватили собой множество других жанров – от романтических драм и садомазохистских триллеров до эротических комедий, криминальных лент о преступлениях – якудза-эйга и фильмов ужасов. Так начиналась вторая волна в истории розового кино, в которую на сей раз втянулись гиганты кинопроизводства.

Первым полнометражным игровым художественным фильмом в стиле пинку-эйга была лента Тэцудзи Такэси «Видение» («Хакудзицуми»), снятая на «Сётику». Ее сюжет представлял собой описание болезненных сексуальных галлюцинаций пациента в кресле стоматолога. Этот фильм, в котором в главной роли выступила молодая актриса Мисси Канако, незадолго до этого открытая Вакамацу, представляет собой причудливое смешение стилистики жанра пинку-эйга с его садомазохистскими вариациями и сюрреалистического сюжета в стилистике эрогуро, заимствованного у Танидзаки Дзюньитиро. Но сам писатель постарался всеми путями откреститься от такого соавторства из-за громкого скандала, поднятого цензурой. А начинающий режиссер Тэцудзи, напротив, радовался такому громкому «боевому крещению», за которое вскоре получил негласный титул «крестного отца японской эротики». В том же 1964 г., как бы в очередной раз провоцируя критиков и зрителей на новый скандал, он выпускает вторую ленту – «Сны красной комнаты» («Кокэйму»), вновь созданную по мотивам произведений Танидзаки. Но прежнего ажиотажа не состоялось.

Зато самые шумные события последовали год спустя, когда Тэцудзи закончил съемки фильма «Черный снег» («Курой юки», 1965), вызвавшего очередной громкий конфликт с цензурой и его двухгодичное разбирательство в суде. В итоге выиграл режиссер, причем, благодаря поддержке его коллег по кинематографическому цеху: они отстаивали свои права на расширение рамок свободы дозволенного в кино. Теперь в противоположность западной цензуре, которая вырезала куски из фильмов, японская стала довольствоваться оптическим смазыванием и ретушированием запретных для показа мест, оставляя метраж картины без изменений. И этой благоприятной ситуацией воспользовались многие режиссеры. Так постепенно секс и эротика входят в мейнстримное кино.

Жесткая конкуренция в борьбе за зрителя разгорелась между двумя крупнейшими студиями – «Никкацу» и «Тоэй», каждая из которых выработала свой фирменный стиль в эротическом кино. Первая стала специализироваться на так называемых романтических порно – *роман порно (роман-поруно)*, эротических софткорных фильмах, как правило, не имеющих ничего общего с романтикой. Но зато это запоминающееся сочетание слов позволяло четко отделить продукцию «Никкацу» от другого популярного тогда жанра, *пинку софто порно (pink soft porno)*, причем не только по названию, но и по стилистике.

Название оказалось обманчивым: ничего более откровенного, чем европейская эротика той поры, в пинку софуту поруно обнаружить нельзя. Зато на «Никкацу» в стилистике роман-порно стали производить куда более откровенные картины, правда, трактующие секс с более возвышенной и романтической точки зрения, нежели обычная серийная продукция.

Первым фильмом «Никкацу» в новом формате стал «Роман в полдень» («Дантидзума: хирусагари-нодзёдзи», 1971) режиссера Нисимура Сёгоро, рассказывающий о замужней домохозяйке, которая из-за равнодушия мужа пускается на поиски сексуальных приключений. Впоследствии режиссер признавался: «Я не знал, как снимать фильм, потому, что никогда раньше не смотрел *пинку-эйга*. По счастью, актриса Кадзуко Сирокава была ветераном жанра» [8]. Эта лента сразу же стала в Японии абсолютным хитом, легла в основу 20 сиквелов и дала название самому жанру. А вслед за Нисимура на «Никкацу» появилась целая плеяда режиссеров, обратившихся к новому жанру: Фудзита Тосио, Муракава Тору, Като Акира, Хаяси Исао и др. Все они считались профессионалами высокого класса, но, возможно, одно лишь их мастерство не могло гарантировать успех новым фильмам, если бы не участие таких красивых и талантливых актрис, как Хара Эцуко, Сирокава Кадзуко, Миясита Дзюнко и, конечно же, несравненная Тани Наоми – главная звезда роман-порно.

И все-таки, среди этого большого числа актеров и режиссеров, приложивших свою руку к созданию розового кино на «Никкацу», под номером вторым после Нисимура всегда называют Тацуми Кумасиро (конечно, если следовать хронологии, но не сравнивать художественные достоинства работ каждого из них, поскольку в этом случае очередность, наверное, пришлось бы поменять). Только за 2 года своей работы на «Никкацу» Тацуми снял около десятка таких лент, быстро превратившись из неизвестного режиссера в «короля роман-порно». Одним из его самых успешных фильмов «Мир гейши» («Ёдзёханфусума – но урабари», 1973) вызвал не только восторженные отзывы авторов весьма авторитетного в мире кино журнала *Kinema Junpo*, но и Франсуа Трюффо, при жизни по достоинству оценившего японского мастера роман-порно [9].

В отличие от других японских, а, тем более, европейских режиссеров, Тацуми не стремился ставить и решать в своих работах какие-то сложные философские, исторические или социальные проблемы. Главная же идея, которая просматривается во всех лентах режиссера, – вечное противостояние женской силы, скрываемой за внешней хрупкостью, и мужской слабости, искусно спрятанной за показной брутальностью. Но дело не только в сюжетах его картин, хотя многие из них Тацуми черпал из произведений известных японских писателей: Нагаи Кафу («Мир гейши»), Танидзаки Дзюнъитиро («Ключ», «Каги», 1974) и т.д.

Главное в том, как он переносил эти истории на экран. Постепенно овладевая постановочным мастерством, Тацуми научился снимать самые смелые и откровенные сцены практически без монтажа, одним долгим планом, при этом постоянно меняя ракурс съемки и скрывая таким образом от глаз зрителей все запрещенное к показу. И это стало фирменным стилем Тацуми.

А «Тоэй» избрала для себя более жесткий жанр эротики – «розовую жестокость», *пинку-ваорэнсу* (*pink violence*), взяв за основу традиционные для себя гангстерские фильмы *якудза-эйга* и абсурдный эротический гротеск – *эро-гуро*. Иногда его так и определяют:

«безумный в лучшем смысле этого слова гибрид боевика и эротики» [10], и относят к этому жанру «жесткое приключенческое кино с большим содержанием контента для взрослой аудитории» [11]. И здесь, конечно, не обошлось без участия ведущих режиссеров студии, считающихся родоначальниками этого жанра – Судзуки Норифуми, Исии Тэруо и др.

Эталоном жанра пинку-ваорэнсу принято считать ленту Судзуки «Секс и ярость» («Фурёанэго-дэн: Иносика Отё», 1973). Она не только стала культовой в Японии, но широко цитируется на Западе в фильмах Роберта Родригеса, Квентина Тарантино и др. Популярный американский режиссер не раз восторженно говорил об этом фильме, вдохновившим его как своим сюжетом, так и визуальным рядом, на создание известного боевика «Убить Билла» [12]. А по силе воздействия цветом фильм «Секс и ярость» часто сравнивают со знаменитым фильмом ужасов итальянского режиссера Ардженто «Суспирия».

Сюжетные линии этой картины много раз пересекаются, вызывая большое количество неожиданных поворотов, сексуальных сцен и кровавых столкновений, и часто наводят на мысль о том, если ли в ней какая-нибудь связь с реальностью. Действие фильма переносит нас в конец XIX века и делает свидетелями страшного события: на глазах маленькой девочки происходит убийство ее отца. Она вырастает и становится профессиональной преступницей: ловкой воровкой, опытным игроком в карты, виртуозно владеет мечом и искусством соблазнения. Главная цель ее жизни – найти убийцу отца и отомстить, и она решительно идет по этому пути, попадая в невероятные ситуации и преодолевая нечеловеческие испытания, сражаясь с большой международной криминальной группировкой и т.д.

Кажется, что в этой картине есть все – красивая героиня, в роли которой впервые появилась на экране одна из главных звезд этого жанра Икэ Рэйко, гармонично вписавшаяся в японский актерский состав шведка Кристина Ландберг, играющая британскую шпионку и т.д. А вдобавок к этому – великолепная хореография битв на мечах, красивое обнаженное женское тело, секс, насилие, вульгарный юмор, садомазохизм, исторический и политический подтекст и т.д. Чего только стоит одна из первых сцен фильма, в которой нагая Икэ Рэйко сражается с толпой бандитов! Конечно, стилистически фильм собран из многочисленных эпизодов, что порой нарушает логику событий. Но нужна ли она, коль скоро здесь столько динамики и секса? Расчет полностью оправдал себя.

Сразу же после успешного проката «Секса и ярости» руководство «Тоэй» решает снять сиквел этой картины под названием «История женщины-якудза» с той же Икэ Рэйко в главной роли, но поручает это уже другому своему прославленному режиссеру, Исии Тэруо. Этот талантливый киномастер к тому времени уже приобрел репутацию человека, который может снимать буквально все – криминальные ленты, фильмы о каратэ, интеллектуальные картины о внутреннем мире художника, и даже успел зарекомендовать себя как поклонник нуара. Но главной мечтой его жизни всегда оставались съемки фильмов в жанре эро-гуро его любимого писателя Эдогава Рампо.

Эти безумные эротико-гротескные мотивы врываются в его творчество с выходом «Женщин клана Токугава» («Токугаваоннакэйдзу», 1968), а затем вновь появляются и в другой известной ленте «Ад мук» («Токугаваирэдзуми-си:сэмэдзигоку», 1969), ставшей одной из точек отсчета в развитии этого жанра. Исии не знал запретных тем, он любил провокационную эротику, черный юмор, кровавые сцены, красивых актрис. И все эти

пристрастия воплотились в его следующей мрачной картине «Оргии в Эдо» («Дзанкуоидзёгякутаймоногатари: Гэнрокуоннакэйдзу», 1969). «Я зашел максимально далеко в показе секса и насилия... мне самому было интересно, насколько смогу раздвинуть рамки приличия...», – признавался Исии [8]. И он, действительно, поднял градус эротического накала в своих, как он сам называл, «пыточных» фильмах чуть ли не до самой высокой отметки. В фильме есть несколько запоминающихся эпизодов, например, сцена, в которой стадо разъяренных быков терзает девушек в красных платьях, постепенно оголяя их и убивая... Но, тем не менее, критики не приняли эти смелые художественные эксперименты Исии, назвав его «королем японского дурного вкуса» [13].

А сам режиссер в свою защиту честно заявил о том, что все эти фильмы о пытках и преступлениях – не его выбор, а коммерческий ход продюсеров. Но Исии лукавил, поскольку взялся за этот проект в расчете получить возможность снять, наконец, своего любимого Эдогава Рампо. И такая возможность вскоре настала. В 1969 г. он, наконец, выпускает столь желанный его сердцу фильм «Избранное Эдогава Рампо: ужасы обезображенного народа» («Кёфукикэйнингэн: Эдогава Рамподзэнсю», 1969). Но публика и критика восприняли картину весьма настороженно, увидев в ней откровенную сатиру на общественные устои. По этой же причине фильм не пошел в широкий прокат. И руководство студии временно отстраняет Исии от работы. Правда, его уже ждали на «Никкацу», готовясь к съемкам трилогии о восставшем драконе («Ноборирютэксахада», 1970). А после этого мастера вновь зовут на «Гозэй», правда, теперь ему было суждено создавать ленты совершенно других жанров – о боевых искусствах, байкерах и т.д.

И это – явный показатель того, что зрительский спрос на розовое кино стал постепенно спадать. В начале 1980-х годов выход на рынок домашнего видео и вовсе сокрушил «розовое» кинопроизводство. Теперь эротика и порнография переместились из кинотеатров в квартиры как «видео для взрослых» (adultvideo), а их производство вновь стало делом небольших независимых компаний. Но жанр *пунку-эйга* не теряет своей популярности. По мнению эксперта в области кино Хаяси Ёсиюки, «страсть к розовым фильмам не угасает. Это культура, которая всегда выживает» [14].

Список литературы

1. Akasaka Daisuke. Swimming in a Sea of Image: about Japanese Cinema in 2012 / Desistfilm. 10.2012. // URL: <http://desistfilm.com/swimming-in-a-sea-of-image-about-japanese-cinema-in-2012/> (дата обращения: 11.08.2016).
2. D. Richie's Introduction to A. Bock's Japanese Film Directors. N.Y., 1990.
3. Thomas Weisser, Yuko Mihara Weisser. Japanese Encyclopedia: Sex Films. Miami, Florida, 1998.
4. Lenta.ru. 23.06.2016.
5. Umesao Tadao. Seventy-seven Keys to the civilization of Japan. Osaka, 1990.
6. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Satoru_Kobayashi_\(director\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Satoru_Kobayashi_(director)) (дата обращения: 11.08.2016).
7. URL: www.kinopoisk.ru/user/1280416 2012 (дата обращения: 11.08.2016).

8. *Агиляр К., Агиляр Д.* Японское эро-гуро и пинку-эйга (1956–1979). URL: <http://pulp-n-trash.blogspot.ru/2014/09/1956-79.html> (дата обращения: 11.08.2016).
9. *Плахов А.* Признанный классиком мастер романтического кино // Коммерсантъ. 06.02.1996.
10. *Денисов И.* Якудза-эйга. Жанровое кино по-японски // Русский журнал. URL: <http://www.russ.ru/pole/YAkudza-ejga> (дата обращения: 11.08.2016).
11. *Комм Д.* Сукэбан // Искусство кино. 03.02.2013. URL: <http://kinoart.ru/blogs/sukeban%20kinoart.ru/blogs/sukeban> (дата обращения: 11.08.2016).
12. *Beet A.* Tarantino's Magpie Moments // The Skinny. Independent Cultural Journalism. 10.01.2013.
13. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Исии,_Тэруо (дата обращения: 11.08.2016).
14. The Japan Times. 01.08.2010.

Поступила в редакцию 11.08.2016

Автор:

Катасонова Елена Леонидовна, доктор исторических наук, руководитель Центра японских исследований Института востоковедения РАН. E-mail: katasonova@rambler.ru

Notes on the Japanese Cinema: All Shades of Pink

E.L. Katasonova

For the past 60 years pink films (pink-eiga) have represented the biggest film genre in Japan, being one of the most vital segments of Japanese film industry. But till present time most pink-eiga productions have gone unnoticed by film critics and film historians. Nevertheless, the importance of this genre for the Japanese cinema is beyond any doubt. Worldwide renowned film directors like Kurosawa Kiyoshi and Takita Yojiro, as well as experimental filmmakers, such as Zeze Takahisa and Sono Sion, have started with pink eiga.

Keywords: pink-eiga, ero-guro nonsense, low-budget film, independent production company, roman-porno, pink-violence.

Author:

Katasonova Elena L., Doctor of Sciences (History), Head of the Center for Japanese Studies, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. E-mail: katasonova@rambler.ru