

ПЕРВЫЕ ШАГИ КИНЕМАТОГРАФА В ЯПОНИИ  
НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.

Статья посвящена истории возникновения в Японии в конце XIX в. кино как нового вида искусства. Автор выявляет особенности раннего японского кинематографа, национальной системы кинопроизводства и кинопоказа. Рассматривается специфика первых японских фильмов.

*Ключевые слова:* кинематограф Японии, бэнси, дзидайгэки, гэндайгэки.

Можно считать установленным, что японцы познакомились с кинематографом в последние годы XIX в. Однако о точной дате и месте проведения первого киносеанса историки, вероятно, будут спорить еще долго. Практически одновременно на Японские острова были завезены кинетоскоп и витаскоп Эдисона, кинематограф братьев Люмьер, аппарат З. Любина. По мнению Ж. Садуля, в 1896 г. итальянец Пранчини, работавший в токийском арсенале, выписал кинетоскоп Эдисона из Европы и устроил первый показ «движущихся фотографий» («кацудо сясин»)¹. Заметим, что произошло это спустя всего два года после премьеры кинетоскопа в Нью-Йорке в 1894 г. Согласно сведениям Дж. Дима, пионером кинопоказа (в том же 1896 г.) был Такахаси Синдзи (1851–1915)². Ту же дату называет и Дж. Уолкер³, но Дональд Ричи полагает, что первый киносеанс состоялся в Осаке в 1897 г. с использованием аппарата Люмьеров⁴. Такой же точки зрения придерживаются Токи Акихиро, Мидзугути Каору⁵, П. Хай⁶. Согласно их данным, инициатором кинопоказов стал японец Инабата (Инахата) Кацута-ро, соученик Огюста Люмьера по Политехнической школе в Лионе в 1877–1885 гг. Как и многие другие молодые люди, посланные за границу правительством Мэйдзи, Инабата стремился внедрить в Японии европейские новинки. Во второй половине 1890-х гг.

он встретился во Франции со своим знаменитым одноклассником и впервые посетил киносеанс. Позже Инабата вспоминал о своем отношении к новому оптическому оборудованию:

Я считал, что это будет наиболее подходящим устройством для введения современной западной культуры в нашей стране, и поэтому я попросил доктора *Люмьера* (курсив мой. – Е. Н.) о монопольном праве в Японии и вернулся с одним инженером и несколькими единицами оборудования<sup>7</sup>.

Инабата Кацутаро действительно купил два киноаппарата и 50 коротких фильмов. Согласно контракту, он должен был отчислять 60% от всех кинопоказов в Японии, а также работать совместно с представителем компании Люмьер кинемехаником Константином Франсуа Жирелем (1873–1952)<sup>8</sup>. В 1897 г. Инабата вернулся в Японию в сопровождении Жиреля, отношения с которым у него не сложились: в начале знакомства он называл его «мой ревизор», в конце совместной работы – некомпетентным «дурачком с бегающими глазами»<sup>9</sup>.

Чтобы наладить новое оборудование, Инабате пришлось преодолеть множество чисто технических трудностей: в Японии электроэнергия только начала использоваться, и каждый запуск киноаппарата сопровождался снопом искр, которые могли вызвать пожар. Выяснилось, что необходим трансформатор, который и был разработан с помощью инженера Хасэгава.

Первый показ фильмов прошел 15 февраля 1897 г. в театре Нанти в Осаке, что стало настоящей сенсацией. В утреннем выпуске «Осака Майнити Симбун» от 16 февраля можно было прочитать такое свидетельство удивленного репортера, демонстрирующего особенности японского склада ума:

Человек ныряет в воду с утеса, и мы видим, собственными глазами видим, фонтан брызг. Клубы дыма вокруг стреляющей пушки, пожар, и мы видим ужасающий порыв тяжелой конницы. Как будто мы сами были на месте, все эти вещи, быстро изменяясь, разворачиваются на наших глазах как великий свиток. <...> И если мы объединим эту машину с фонографом Эдисона, то спустя десять или двадцать лет мы будем в состоянии сидеть и смотреть на давно умерших родителей, слыша их слова любви<sup>10</sup>.

Итак, кинематограф с энтузиазмом был встречен и в Киото, и в других городах западной Японии. Однако конкуренты не дремали: спустя неделю после успеха аппарата Люмьеров в Осаке состоялся

премьерный показ фильма с помощью кинетоскопа Эдисона. Инабата отказался участвовать в соперничестве на новом рынке этих технических новинок: в 1901 г. он передал все свои права, оборудование и фильмы братьям Ёкота – Масуносукэ и Эйносукэ (последний возглавлял компанию до 1912 г.).

Ёкота Эйносукэ, в отличие от Инабаты, был из числа тех людей, которых в Японии тех лет называли «амэ-горо»<sup>11</sup>. Еще в начале 1890-х гг. Ёкота уехал в США, где вначале мыл посуду в Сан-Франциско, потом торговал вразнос продуктами на Среднем Западе. Вернувшись в Японию, Ёкота привез из Чикаго рентгеновский аппарат, который начал демонстрировать (вместе с другими приборами) в деревянной хижине, помпезно названной им «Зал тайн». Ёкота гастролировал со своими диковинками по Японии и благодаря навыкам торговца собирал толпы любопытных. Этим он и привлек внимание Инабаты.

Получив аппарат Люмьеров, Ёкота Эйносукэ отправился в Токио, намереваясь быстро открыть свой кинотеатр. Однако он обнаружил, что его конкурент Араи Сабуро (владелец витаскопа) уже арендовал с той же целью небольшое помещение театра Кинкикан в районе Канда. Там уже был установлен газовый генератор, необходимый для приведения в действие проектора. Город наводнили музыканты и зазывалы, а улицы пестрели афишами, которые гласили: «Телефон соединяет через тысячу миль; электричество изгнало из мира ночь; фонограф говорит громкими голосами там, где нет ни одного говорящего, а теперь уже умершие существа двигаются!»<sup>12</sup>

Араи Сабуро был владельцем торговой фирмы, расположенной в Гинзе, и тоже относился к амэ-горо. Именно он проектировал традиционный японский дом с садом, показанный в 1893 г. на Всемирной выставке в Чикаго. Когда Инабата еще вел переговоры с Люмьерами, Араи в студии Эдисона купил за 3000 долл. два витаскопа и фильмы для них. Он хотел стать первым кинопрокатчиком и не жалел средств, чтобы взять Токио штурмом. Сначала Араи попытался арендовать для премьеры кинопоказа престижный театр Кабуки, но получил отказ и вынужден был снизойти до театра Кинкикан.

Таков был расклад сил, когда в Токио появился Ёкота, решивший бросить вызов Араи. Ёкота назначил свой показ в соседнем театре Каваками на 8 марта – через два дня после премьеры витаскопа. В отличие от конкурента, Ёкота сделал ставку на патриотизм японцев, написав на афишах: «Синематограф послан нам французскими братьями Люмьер как личный вклад в расцвет власти и усиление величия японской Империи»<sup>13</sup>.

В театре Кинкикан была особая приманка – молодой человек по имени Комада Коё, стоявший рядом с экраном на возвышении. Это был *бэнси* – рассказчик о том, что происходит на экране. В зависимости от сюжета фильма, его костюм варьировался «от облачения ковбоя до стилизованной военной формы эпохи Эдо»<sup>14</sup>. Бэнси станет неотъемлемой частью японского немого кино – не менее важной, чем экран, проектор и пленка. Зато Ёкота, чтобы привлечь зрителей, продавал значительно более дешевые билеты, чем у конкурента. Оба показа пользовались огромным успехом, и полиция вынуждена была блокировать входы, чтобы толпа не прорвалась внутрь без билетов.

В том же 1897 г. на японском кинорынке появился третий заметный игрок. Импортёр оптических приборов, волшебных фонарей и диапозитивов (фирмы «Кинетоскоп Эдисона») Ёсидзава показал в Токио «живые фотографии»: сцены под открытым небом, полет птиц, волнение на море и т. д. Некоторые из этих сцен, возможно, были сняты в Японии<sup>15</sup>. Кинофильмами занялся представитель компании Ёсидзава по имени Каваура Кэнъити – успешный делец, способный превращать в золото все, к чему он прикасался. Четвертым стал Араки Кадзуйти, который, правда, вскоре оставил этот рынок.

На вопрос о начале кинематографа в Японии существуют разные ответы в зависимости от того, считают ли историки точкой отсчета первый показ фильма или первый *публичный* его показ. В 1896 г. японцы впервые познакомились с кинетоскопом Эдисона, а 15 февраля 1897 г. – с аппаратом братьев Люмьер. В любом случае кинематограф начал свою жизнь в Японии весьма активно.

Естественно, что первые фильмы, показанные в Японии, были иностранного производства. К 1908 г. свои активно действующие агентства имели в Токио кинофирмы Патэ, Урбана, Уорвика, Гомона, чуть позже появились агентства итальянских и американских кинофирм.

В отличие от других стран, ранний кинематограф в Японии не был «театром для бедных»: его фильмы скорее служили развлечением для представителей среднего класса, интересующихся Западом. Т. Сато<sup>16</sup> писал:

Поскольку Запад для большинства японцев был недостижим, иностранные фильмы представляли увлекательную и редкую возможность познакомиться с западной цивилизацией, западным образом жизни, неизменно вызывавшими удивление и зависть – особенно у молодых интеллектуалов. <...> Эти фильмы привлекали их возможностью увидеть действительно свободных людей и свободное обще-

ство, где женщины привлекательны уже потому, что, в отличие от подобных куклам героинь японских картин, они активны<sup>17</sup>.

Довольно рано формируются различные вкусовые пристрастия японской публики: интеллигенция предпочитает иностранные фильмы, простые люди – японские.

Впервые полнометражный художественный фильм – «Робинзон Крузо» – японская публика увидела в 1902 г. В 1911 г. шумный успех имел французский фильм-детектив «Зигомар». Компании Эсидзава и М. Пате сняли даже несколько японских детективов в подражание «Зигомару». Некоторые молодые японцы стали подражать персонажам фильма – преступникам. Газета «Токио Асахи Симбун», воспользовавшись моментом (трауром по умершему императору Муцухито), начала крестовый поход против «Зигомара» и подобных ему фильмов. В результате в Японии появилась довольно строгая цензура: запрещались сцены с поцелуями (они считались непристойными) и все кадры, где били полицейских или издевались над ними. Национальный закон о цензуре обрел окончательный вид в 1925 г.

Кроме детективов, японцам нравились кинокомедии, драмы. Итальянская историческая драма Джовани Пастроне «Кабирия» (1914), показанная в Японии в 1916 г., пользовалась огромным успехом. С 1915 г. большую популярность приобрели американские сериалы-боевики.

Одновременно с появлением на Японских островах оборудования для показа фильмов были приобретены и приспособления для киносъемки. Еще осенью 1897 г. фотомагазин Кониси первым в Японии начал импорт кинокамер Бакстера и Рея<sup>18</sup>; в том же году был привезен съемочный аппарат братьев Люмьер.

Как и в других странах мира, первые фильмы, снятые в Японии иностранными операторами, показывали короткие сценки из повседневной жизни: «Обедающие японцы» (Жирель, 1897), «Прибытие поезда» (Жирель, 1897), «Сцены из японского театра» (Жирель, 1897), «Японские танцовщицы» (Жирель, 1897), «Понтонный мост в Киото» (Жирель, 1897). Как отмечает М. Норрис, от многих таких фильмов веет ароматом ориентализма, сам выбор темы указывает на «очарованную иностранную субъективность позади камер»<sup>19</sup>.

Тем не менее некоторые из этих фильмов запечатлели уникальные моменты японской повседневности. Используя импортные камеры, первые японские операторы Асано Сиро, Сибата Цунэкичи, Кандзо Сираи снимали уличные сценки, поезд, прибывающий в Нагою, танцы айнов, выступления гейш, спектакли театра Кабуки.

Однако все эти сюжеты укладываются в типовой набор сюжетов компании Люмьер.

В конце 1890-х гг. появились первые японские игровые фильмы. В 1899 г. Цунэдзи Цутия снял фильм «Плавающее гнездо маленькой птички-поганки», а Сибата Цунэкичи – «Два человека в храме Додзё» (это была первая «цветная» японская кинокартина). Раскрашивание ее пленки (колорирование) было произведено специалистами компании Ёсидзава<sup>20</sup>. Когда этот фильм впервые демонстрировался в 1900 г. в здании театра Кабуки, перед экраном был выстроен макет долины, окруженной горами, с озером, наполненным рыбками; зрителей овеивал прохладный ветерок, создаваемый электрическими вентиляторами. Подобного рода изыски были характерной чертой сеансов в ранний период японского кинематографа.

Старейший сохранившийся японский фильм «Момидзигари» («Любование кленовыми листьями») был снят в 1899 г. Сибата Цунэкичи, работавшим у фотографа Асано Сиро; его съемки проходили ветреным ноябрьским днем под открытым небом. По сути, этот фильм является образцом простейшей формы кинонарратива<sup>21</sup>: пленка запечатлела выступление двух знаменитых актеров театра Кабуки Итикава Дандзюро IX (1838–1903) и Оноэ Кикугоро V (1844–1903). Они участвовали в 1887 г. в первом спектакле театра Кабуки, который посетил император Мэйдзи. В конце XIX в. в Японии кино, в отличие от театра, считалось низкопробным зрелищем, недостойным участия ведущих театральных актеров; Итикава Дандзюро IX согласился на уговоры продюсера сняться в фильме, чтобы «сделать подарок потомству», но при условии, что фильм будет показан только после его смерти. Поэтому впервые «Момидзигари» был представлен публике лишь четыре года спустя после съемок, а повторно – в 1907 г. Сюжет этой картины вызвал волну повышенного интереса к традиционным японским сказаниям<sup>22</sup>.

Первый шаг к созданию более сложного кинотекста был сделан во время восстания ихэтуаней в Китае. В августе 1900 г. операторы фирмы Ёсидзава Сибата Цунэкичи и Фукая Комакити взяли камеру «Гомон», двадцать рулонов пленки и отправились в Китай вслед за японским военным контингентом. Уже в октябре 1900 г. в Японии были показаны результаты их усилий – появились первые фильмы в жанре «дзидзи эйга» (о текущих событиях). Эта форма вскоре стала чрезвычайно популярной и прибыльной<sup>23</sup>: начались киносъемки похорон членов королевской семьи и известных актеров, соревнований борцов сумо, ежегодного фестиваля в Киото, сцен из спектаклей театра Кабуки.

Особый подъем этот жанр переживает во время Русско-японской войны, когда не только компания Ёсидзава, но и другие кино-

производители послали своих операторов на фронт. В послевоенном каталоге компании Ёсидзава за 1910 г. перечислены названия более 90 фильмов о Русско-японской войне. Их можно типологизировать следующим образом: битвы на суше, сражения на море, триумфальное возвращение домой, проводы героев на поля сражений, известные люди на фронте. После победы 1905 г. лучшие из фильмов были в торжественной обстановке показаны наследному принцу Ёсихито (1879–1926). Снятые в этот период фильмы преобразовали кино из развлечения в средство массмедиа.

Документальная хроника пользовалась в Японии большой популярностью: иногда напор желающих ее посмотреть приходилось сдерживать полиции; люди хотели своими глазами увидеть те далекие места, куда отправили их родственников и друзей. Нужно напомнить, что в это время еще на подходе к кинотеатру зрителя встречали флаги, транспаранты и ораторы, призывающие посмотреть фильм ради укрепления национального духа. Уличные торговцы перед кинозалом успешно распродавали военно-морские флаги, показ фильма сопровождался военной музыкой и ура-патриотическими комментариями бэнси (которые могли иметь лишь косвенное отношение к происходящему на экране). Приведем пример из речи известного бэнси Комада Коё:

Каждый кадр был сделан непосредственно на местах, освященных кровью наших соотечественников. Когда вы видите бросок наших солдат вперед, я хочу, чтобы вы все кричали «банзай», чтобы подбодрить их<sup>24</sup>.

Иногда показ был устроен как «рэнсэгэки»: демонстрация фильма чередовалась с игрой живых актеров и декламацией патриотических стихов.

Кинохроника, снятая после войны и до начала 1920-х гг., служила иллюстрацией событий, о которых писали газеты. Эти фильмы балансировали на грани между жанром репортажа и простой фиксацией событий на фоне пейзажа. Их съемки проходили нерегулярно либо при финансовой поддержке крупных газет, либо делались небольшими компаниями на свой страх и риск.

К началу второго десятилетия XX в. на японском кинорынке прошла перегруппировка сил: к двум компаниям, стоявшим у истоков киноиндустрии – Ёсидзава и Ёкота, добавилась новая – М. Пате. Ее создателем был Умэя Ацукити, связанный как с китайскими революционерами из Гонконга, так и со зловещими фигурами преступного мира в Сингапуре. Говорили, что этот «китайский ронин» ворвался в киномир Токио, как Бонапарт. А произошло это так. Во время войны Умэя удалось стать главным агентом французской

кинокомпании Пате в Юго-Восточной Азии и завладеть изящно раскрашенной (вручную) копией фильма Ф. Зекка «Жизнь Христа». После этого Умэя без разрешения присвоил известный бренд «Пате» (добавив к нему букву М) и распустил слухи о своем огромном богатстве. В результате он сумел одолжить необходимые средства для создания собственной студии, школы для бэнси и национального агентства по продвижению фильмов.

Вторая новая кинокомпания – Фукуходо – была основана владельцем фармацевтической фирмы Тахата Кэндзо. Поверив слуху, что в Токио планируется ввести ограничения на количество кинотеатров в каждом районе, Фукуходо, надеясь быстро обогатиться, купил по дешевке участки земли и начал строительство кинозалов. Слух оказался уткой, а компания Фукуходо к августу 1910 г. стала собственником восьми кинотеатров в разных районах Токио.

Развитие кинематографа в Японии на начальном этапе осложнялось тем, что вплоть до 1908 г. в стране не было ни одного кинопавильона. Все фильмы снимались на открытом воздухе, включая выступления актеров театра Кабуки. Ситуация изменилась после того, как Каваура Кэнъити (глава компании Ёсидзава) посетил студию Эдисона в США. Вернувшись, он построил на северо-западе Токио в районе Мегуро стеклянный кинопавильон, введенный в действие в январе 1908 г. Вскоре после этого кинокомпания М. Пате построила павильон в Окубо (Токио), компания Ёкота обосновалась в Киото, а годом позже компания Фукуходо начала производить фильмы на студии Ханамидера (Токио). Эти четыре фирмы заняли лидирующее положение в японском кинопроизводстве<sup>25</sup>; началось систематическое производство фильмов, главным образом художественных.

Игровое кино развивалось в двух направлениях: в Киото создавались исторические и «фольклорные» фильмы («дзидайгэки»), а в Токио – фильмы, построенные на современном материале («гэндайгэки»). Фильмы-дзидайгэки состояли из коротких сцен и базировались на давно сложившейся традиции театра Кабуки, а гэндайгэки были значительно длиннее и требовали подробных разъяснений. Оба направления находились под влиянием театральных традиций: женские роли исполняли актеры-мужчины (ояма), съемки велись с одной точки, фронтально, длинным кадром.

В сентябре 1912 г. компании Ёкота, Ёсидзава, М. Пате и Фукуходо объединились в корпорацию «Нихон кацудо сясин», сокращенно – «Никкацу» (Японская кинематографическая компания). В распоряжении новой корпорации были четыре студии и около 70 постоянно действующих кинотеатров по всей стране<sup>26</sup>. Директором, а позже президентом траста стал Ёкота Эйносукэ. Ушла в про-



шное фигура независимого импресарио, который сам производил и сам показывал свои фильмы. Кинобизнес становился частью большого бизнеса, озабоченного корпоративной прибылью и колебаниями фондовой биржи.

В октябре 1903 г. в Токио появился первый постоянный кинотеатр. Им стал «Денкикан» («Зал электричества») – павильон, в котором за умеренную плату демонстрировались чудеса современной науки. Посетитель мог ощутить слабый удар током, опустив руку в емкость с водой, или посмотреть на кости собственной руки, сделав рентгеновский снимок. В историю японского кинематографа Денкикан попал потому, что его генератор электрического тока идеально подходил для работы проектора. К 1905 г. в Токио в парке Асакуса<sup>27</sup> действовал постоянный кинотеатр Ёсидзава. В 1907 г. первый постоянный кинотеатр был построен и в Осаке. Кино пользовалось огромным успехом у японцев.

С развитием киноиндустрии в Японии появилась и кинокритика. Первые киножурналы издавались компаниями, производящими фильмы, позже появились и независимые издания. В 1909 г. увидел свет первый номер киножурнала «Кацудо сясинкай»<sup>28</sup>. В 1913 г. группа поклонников кино (среди них были Сигэки Ивасаки (псевдоним Токоси), Юкиёси Сигэно, Норимаса Каэрияма (псевдоним Какэйсандзин)) выпустила сначала небольшой киножурнал «Кацудо но Томо», а потом «Film Record» (позже переименованный в «Kinema Record»). Фактически все эти издания были брошюрами аннотированных программ; их авторы чаще всего хвалили иностранные фильмы и критиковали японские.

Журнал «Film Record», выходящий дважды в месяц, собирал для публики точную информацию о каждом новом фильме (сюжет, состав исполнителей, число копий и т. д.). Постепенно в журнале расширялось пространство для обзоров и эссе, посвященных фильмам и кинокритике. В третьем номере журнала (ноябрь 1913 г.) было напечатано программное заявление редакции:

Наша критика не только даст личное мнение самого автора, но также представит и другие мнения. Это потому, что наша критика должна высказать беспристрастное мнение по каждому фильму. Наша критика оценит фильм с точки зрения драматургии, игры и фотографии<sup>29</sup>.

В седьмом выпуске журнала (февраль 1914 г.) Сэйдзи Огава поставил вопрос о роли сценариста в кинопроизводстве, подвергнув критике безразличие японских кинофирм к сценариям фильмов.

В 1918 г. был основан новый киножурнал – «Kinema Record», который начал выходить дважды в месяц. Его издатели придерживались той же стратегии, что и редакции первых журналов: они пуб-

ликовали критические обзоры ради поклонников кино и статистику коммерческого успеха фильмов ради дельцов киноиндустрии.

Первым профессиональным японским кинокритиком считается Ёсияма Кёкко (1881–1944). С июля 1911 г. он начал публиковать свои еженедельные обзоры кинофильмов в газете «Мияко Симбун». Сначала это были просто аннотированные афиши, затем – сравнения японских и иностранных фильмов, оценка экранизаций известных романов и пьес (в отличие от их постановок в театрах). В итоге Ёсияма выпустил две книги с анализом особенностей японского кино.

Таким образом, в начале второго десятилетия XX в. Япония уже обладала всем необходимым для собственного кинопроизводства. Была осознана та роль, которую могло сыграть это западное заимствование в Японии. Пришло понимание, что кино – это самостоятельный вид искусства, отличающийся и от театра, и от фотографии. С легкой руки Норимаса Каэрияма фильмы начали называться уже не «движущимися фотографиями», а «эйга» (кино) – термином, который используется и сегодня.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Садуль Ж.* Всеобщая история кино. М.: Искусство, 1961. Т. 3. С. 233.
- <sup>2</sup> *Dym J.A.* Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan // *Monumenta Nipponica*. 2000. Vol. 55. № 4. P. 511.
- <sup>3</sup> *Walker J.* The Cinematic Art of Higuchi Ichiyo's Takekurabe (Comparing Heights, 1895–1896) // *Word and Image in Japanese Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 37.
- <sup>4</sup> *Richie D.* A hundred years of Japanese film: A Concise History, with a Selective Guide to DVDs and Videos // *Kodansha International*. 2005. P. 17.
- <sup>5</sup> *Toki Akihiro, Mizuguchi Kaoru.* A History of Early Cinema in Kyoto, Japan (1896–1912). Cinematographe and Inabata Katsutarо [Электронный ресурс] // CMN (Cinemagazinet). 1996. № 1. URL: <http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/NO1/SUBJECT1/INAEN.HTM> (дата обращения: 18.12.2010).
- <sup>6</sup> *High P.B.* The Dawn of Cinema in Japan // *Journal of Contemporary History*. 1984. Vol. 19. № 1. P. 24.
- <sup>7</sup> Из письма Инабата Кацутаро к Танака Дзюн-Итиро от 27.12.1924. См.: *Toki Akihiro, Mizuguchi Kaoru.* A History of Early Cinema.
- <sup>8</sup> Другой европейский оператор, работавший в Японии в это время, – Габриэль Вейр. Он прибыл в Японию после съемок в Центральной и Южной Америках, Соединенных Штатах и голландской Ост-Индии. *Nornes M.* Japanese documentary film: the Meiji era through Hiroshima. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2003. P. 2.
- <sup>9</sup> *High P.B.* Op. cit. P. 24.

- <sup>10</sup> Ibid. P. 24.
- <sup>11</sup> «Амэ-гору» можно перевести как «американское перекасти-поле» («амэ» – Америка, «горо» – от глаголов «корогару» и «корогасу» (катиться и катить)). Так в Японии в конце XIX в. называли молодых людей, отправлявшихся в Америку, где они колесили по стране, перебиваясь случайными заработками. В среде японских иммигрантов в Америке так называли сутенеров, живших за счет проституток. См.: *Japanese American History: An A-To-Z Reference from 1868 to the Present* / Ed. by Brian Niiya. N.Y., 1993. P. 100.
- <sup>12</sup> Ibid. P. 25.
- <sup>13</sup> Ibid. P. 26.
- <sup>14</sup> *Ehrlich L.C.* Talking about Pictures: The Art of the Benshi // *Cinemaya: The Asian Film Quarterly*. 1995. Vol. 27. P. 34.
- <sup>15</sup> *Садуль Ж.* Указ. соч. С. 234. Дж. Дим придерживается другой версии: она считает, что Есидзава купил у Инабата аппарат братьев Люмьер. См.: *Дум J.A.* Op. cit. P. 511–512.
- <sup>16</sup> Сато Тадао (род. 1930) – кинокритик и теоретик кино, автор более 30 книг по истории японского кино.
- <sup>17</sup> *Сато Т.* Кино Японии. М.: Радуга, 1988. С. 22.
- <sup>18</sup> *The Oxford history of world cinema*. Oxford: Oxford University Press, 1997. P. 177.
- <sup>19</sup> *Nornes M.* Op. cit. P. 2.
- <sup>20</sup> *The Oxford history*. P. 177.
- <sup>21</sup> В 2009 г. было выдвинуто предложение присвоить этому фильму статус «национального достояния»: *Film as an Important Cultural Property* // *Tangemania*. URL: [http://www.aarongerow.com/news/film\\_as\\_an\\_important\\_cultur.html](http://www.aarongerow.com/news/film_as_an_important_cultur.html) (дата обращения: 18.12.2010).
- <sup>22</sup> *McKernan L.* Danjuro IX (Kawarazaki Gonjuro I) [Электронный ресурс] // *Who's Who of Victorian Cinema*. URL: <http://www.victorian-cinema.net/danjuro.htm> (дата обращения: 18.10.2010).
- <sup>23</sup> *Nornes M.* Op. cit. P. 3–4.
- <sup>24</sup> *High P.B.* Op. cit. P. 35.
- <sup>25</sup> *The Oxford history*. P. 177.
- <sup>26</sup> *Anderson J.L., Richie D.* *The Japanese Film: Art and Industry*. Princeton: Princeton University Press, 1982. P. 31.
- <sup>27</sup> К середине XVIII в. за районом Асакуса прочно утвердилась репутация центра популярных развлечений. *Markus A.L.* *The Carnival of Edo: Misemono Spectacles from Contemporary Accounts* // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1985. Vol. 45. №. 2. P. 507.
- <sup>28</sup> *Gerow A.* *The Word before the Image Criticism, the Screenplay, and the Regulation of Meaning in Prewar Japanese Film Culture* // *Word and Image in Japanese Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 5.
- <sup>29</sup> *Iwamoto Kenji.* *Film Criticism and The Study of Cinema In Japan: A Historical Survey* [Электронный ресурс] // URL: <http://www.raizofan.net/eng/history1.htm> (дата обращения: 18.12.2010).