

References

1. Cherednichenko T. (1985). The Crisis of Society is the Crisis of Art: Musical Avant-garde and Pop Music in the System of Bourgeois Ideology. Monography. Moskva: Muzyka. [in Russian].
2. Cherednichenko T. (2002). Soundtracks. In *Novyy mir*, № 5. Retrieved from http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/5/cher.html [in Russian].
3. Cherednichenko T. (1989). Trends in Contemporary Western Musical Aesthetics. Monografiya. Moskva: Muzyka. [in Russian].
4. Cherednichenko T. (2001). In the Mode of Music Time. In *Novyy mir*, №5. Retrieved from http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/8/cher.html [in Russian].
5. Davydov, Iu. (1972). New Trends in the Musical Aesthetic of the West Germany. In *Krizis burzhuznoy kultury i muzyka: sbornik statey*. Moskva. – pp. 175-244 [in Russian].
6. Kukarkin A. (1978). Bourgeois mass culture: Theories. Ideas. Varieties. Examples. Moskva: Politizdat. [in Russian].
7. Mozhniagun, S. (1981). Crisis of Bourgeois Mass Culture. Kiev. [in Russian].
8. Raku M. (2014). Musical Classic in the Myth-Making of the Soviet Era. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian].
9. Pavlishin S. (1980). Foreign Music of the XX century. Ways of Development, Trends. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Russian].
10. Pavlyshyn S. (1978). About some Trends of the Contemporary Foreign Music Development. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
11. Shneierson G. (1964). About Music Alive and Dead. Moskva: Muzyka. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 21.03.2019 р.

УДК 791.12(=521)(4+7)«1945-2015»:130.2

Тимофєєнко Аліна Вадимівна
аспірант кафедри культурології
Харківської державної академії культури
ORCID 0000-0002-8338-1683
tim_av@ukr.net

ЄВРОПЕЙСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ЯПОНСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ (НА ПРИКЛАДІ КІНОМАТЕРІАЛІВ ДР. ПОЛ. XX СТ. – ПОЧ. XXI СТ.)

Мета роботи полягає у виявленні особливостей європейської рецепції японської філософії у ігровому кіно, визначенні характерних сюжетних комплексів і принципів репрезентації. **Методологічною** основою дослідження виступає культурологічний підхід, що вможливив використання феноменологічного, герменевтичного, семіотичного методів. Зазначений методологічний комплекс дозволяє виявити основні принципи експлікації образу Японії через філософські практики, що відображено у європейському кінематографі. **Наукова новизна** дослідження полягає у збільшенні евристичного потенціалу образу Японії у європейській масовій культурі. **Висновки.** Європейська рецепція японської філософії, що зображена в ігровому кіно, інтерпретується через дві основні теми: самурайського та чернецького служіння. Спільними принципами екстраполяції образів самурая і ченця є ідеалізація і романтизація персонажів, розкриття основних принципів світогляду, співвідношення європейських стереотипів і реалій японської традиції.

Ключові слова: японська філософія, японська культура, рецепція, європейське ігрове кіно, кінематограф.

Тимофєєнко Аліна Вадимівна, аспірант кафедри культурології Харківської державної академії культури

Европейская рецепция японской философии (на примере кино материалов вт. пол. XX в. – нач. XXI в.)

Цель работы заключается в выявлении особенностей европейской рецепции японской философии в игровом кино, определении характерных сюжетных комплексов и принципов репрезентации. **Методологической** основой исследования выступает культурологический подход, который сделал возможным использование феноменологического, герменевтического, семиотического методов, которые позволяют выявить основные принципы экспликации образа Японии через философские практики, что отражено в европейском кинематографе. **Научная новизна** исследования заключается в увеличении эвристического потенциала образа Японии в европейской массовой культуре. **Выводы.** Европейская рецепция японской философии, изображена в игровом кино, интерпретируется через две основные темы: самурайского и монашеского служения. Общими принципами экс-

трапляючи образів самурая і монаха являється ідеалізація і романтизація персонажів, раскрытие основних принципів мировоззрення, соотношение європейських стереотипів і реалій японської традиції.

Ключевые слова: японська філософія, японська культура, рецепція, європейське игрове кіно, кінематограф.

Tymofeyenko Alina, Postgraduate student, Department of Culturology, Kharkiv State Academy of Culture

European reception of Japanese philosophy (on the example of cinema materials of the second half of the XX century – the beginning of the XXI century)

The aim of the paper is to identify the features of the European reception of Japanese philosophy in feature films, to identify characteristic plot complexes and principles of representation. The **methodological** basis of the research is a cultural approach that made it possible to use the phenomenological, hermeneutic, semiotic methods, which allow to reveal the basic principles of the Japan's image explication through philosophical practices, which is reflected in European cinema. **The scientific novelty** of the study is to increase the heuristic potential of the image of Japan in European popular culture. **Findings.** European perception of Japanese philosophy, which is depicted in feature films, is interpreted through two main themes: samurai and monastic service. The general principles of extrapolating the images of a samurai and a monk are the idealization and romanticisation of the characters, the disclosure of the basic principles of the worldview, the relation of European stereotypes and the realities of the Japanese tradition.

Key words: Japanese philosophy, Japanese culture, reception, European feature films, cinema.

Постановка проблеми. Після Другої світової війни перед міжнародним інтелектуальним товариством постала проблема переосмислення результатів воєнних подій і подальше мирне співіснування народів. Одним з суспільно-філософських напрямів, що набули поширення у той час, стала діалогічна філософія. Філософи діалогу намагалися відповісти на питання, як ставитися до «іншого», рефlekтуючи події минулого.

У процесі культурної глобалізації проблема етнічного «іншого» актуалізується з інших причин. Насамперед через неефективну політику мультикультуралізму, що тривалий час була домінуючою у більшості розвинених країн. Національні культури трансформуються під впливом глобальної культури і водночас це стає чинником збереження і поширення національної культурної традиції. Особливого успіху в поширенні власних культурних традицій вдалося досягнути японському уряду, адже Японія позиціонує образ своєї країни як високотехнологічної із унікальною багатовіковою культурою. Дослідження японського успіху може стати евристичною моделлю і для України, що тільки починає формувати свій імідж у міжкультурному діалозі. У зв'язку з чим вважається актуальним дослідження європейської рецепції японської культури, зокрема її національної філософської традиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значна кількість наукових розвідок сучасників присвячена дослідженню успіху японської культурної політики, зокрема це роботи О. Задворної [1], Ю. Руднік [4], К. Огоура [9], проте питання поширення японської філософії сучасними авторами досліджується вкрай мало. Кінематографічна рецепція японської культури освітлена у науковому доробку М. Сапко [3], С. Уварова [5], В. Лебедева [2], Дж. Кінга [7], А. Літлвуда [8], М. Ямпольського [6], однак проблема європейського сприйняття філософських засад розглянута авторами поверхово.

Виклад основного матеріалу. Теоретичні засади японської філософії склалися протягом багатовікової історії Японії. Японська філософська традиція ґрунтується на концепціях буддизму та синтоїзму, культух предків, імператора, природи і чистоти. Не можна не згадати й про зовнішньополітичну діяльність Японії, що має відбиття на світогляді наступних поколінь і формуванні історичної пам'яті японців. Водночас на світогляд японської молоді й середнього покоління впливають умови культурно-глобалізаційних процесів [9].

Найпоширенішим японським культурним героєм, що здобув популярності у європейській сучасній культурі, є самурай – представник військового прошарку феодального суспільства. Самурай – японський воїн і дух японської нації. Самураї мали чітко регламентовані постулати військової і моральної поведінки, що знайшло відображення у філософському напрямку – кодекс Бушідо – «шлях самурая». Основні догми самурайського кодексу викладені у творах політичного філософа Дайдодзі Юдзана «Початкові основи військових мистецтв» і військового теоретика Ямамото Цунетомо «Хаккагуре». Європейська інтерпретація філософії самурайського «шляху смерті» у кінематографі інтерпретується через сюжетні комплекси з історії феодальної Японії. Переважно це фільми британського виробництва, що обумовлюється тісними зв'язками Великобританії і Японської Імперії наприкінці доби Токугава. Зокрема, найпоширенішою темою виступають власне двосторонні зв'язки між країнами у період 1853-1869 рр., що у японській історіографії має назву добу Бакумацу.

Одним з найпоказовіших повоєнних кінострічок, що ґрунтуються на сюжетах з історії феодальної Японії, і є зразком концептуальної близькості між образами самурая і ковбоя є кінострічка

«Червоне сонце». Сюжетна канва фільму побудована на сумісній подорожі пустелею ковбоя Лінка та самурая Курода між якими формуються дружні взаємини і поважливе ставлення до життєво-ціннісних орієнтирів один одного.

Перше скептичне уявлення про самурая, як про «чоловіка в жіночому вбранні», під час спільної пригоди у Лінка змінюється. Він визнає силу і сміливість самурая, що останній доводить протягом усієї подорожі. Так, приділяється увага відмінним здібностям самурая в бойових мистецтвах і володінні зброєю. Відзначається також дивовижна, на погляд його супутника, здатність Курода терпіти і стримувати потреби організму. Не менш важливе значення мають і діалоги героїв про кодекс честі самурая. На пропозицію Лінка купити Курода 50 таких мечів, герой пояснює цінність самурайського меча. Так, він говорить, що «меч самурая, як свідчить кодекс Бусідо, дає йому силу і мужність».

Тема добровільного смирення самурая з необхідністю померти також розглядається авторами кінострічки. По-перше, твердження про необхідність зробити характері, якщо меч не буде знайдений, адже це знечестить японського посла і Куроду, як його васала. По-друге, відмова Куроди від можливості розмови Лінка і Гоша навіть ризикуючи життям. По-третє, інтерпретація Куроди свого признання: «Мій батько був самураєм. Його батько був самураєм. І його батько. Протягом трьохсот років всі загинули в бою. У моєму роду це велика честь».

Самурайська тема і аксіологічне значення меча в японській культурі розкриваються і в кінострічці японсько-британського виробництва «Меч бушідо» (1981). Основою сюжету є історична подія з американської ескадри під командуванням комодора М. Перрі в Японії у 1854 р. Як зазначає старійшина шьогунату, може бути тільки один подарунок гідний президента США – це унікальне лезо, гордість нації: «Найбільша цінність – лезо бушідо». Старійшина пояснює американцям, що для японця меч – це дещо духовне. Кодекс бушідо свідчить, що самурай повинен жити і вмирати разом із мечем. Проте прихильники ізоляціоністською політики викрадають меч, що приводить до неможливості укладання договору. Вважаючи, що чинить заради блага своєї країни, старійшина підписує договір, після чого планує накласти на себе руки.

Ще однією варіацією кінематографічної репрезентації японської філософії є переосмислення самурайських ідеологічно-філософських ідей у сучасних реаліях. Слід зауважити, що сучасні європейські режисери символічно оформлюють основні філософські мотиви. Показовим прикладом такого підходу є кінострічка Дж. Джармуша «Пес-привид: шлях самурая» (1999). Головний герой є афроамериканцем, що мешкає у сучасному мегаполісі. Будучи щирим прихильником самурайського кодексу честі, він намагається слідувати принципам, що прописані у «Хакагуре». Врешті решт, ідеалізація самурайського шляху приводить головного героя до неминучої смерті.

Основними філософськими ідеями, що відображені у кінострічці, є самопожертва заради Господаря, вірність йому й очікування смерті. Однак, на відміну попередніх кінострічок, де вони узгоджуються із кінематографічною картиною світу, у фільмі Джармуша навпаки створюються відчуття ілюзорності подій. Водночас, режисер доводить інфантильність італійської мафії до такої абсурдності, що саме її представники здаються вигаданими, а головний герой – реальним. Зауважимо, що у кінострічці Привид як сучасний самурай виступає також героїзованою і ідеалізованою постаттю. На початку XXI ст. спостерігається новий рівень зацікавленості європейських режисерів японською культурою, що знаходить відображення у кількості кінострічок цієї тематики. Підвищення туристичного потоку з Європи до Японії зумовило те, що у кінострічках почала фігурувати тема «духовного паломництва» до країни сонця, що сходить. Стереотипне уявлення про одухотвореність японської нації, загадковість її культури, філософський світогляд сучасних японців показово зображено у кінострічці німецької режисерки Д. Дьоррі «Просвітлення гарантовано».

Головними героями є німці середнього віку, брати, що відображають дві різні моделі сприйняття Японії. Уве – старший брат, якого нещодавно залишила дружина, забравши дітей, у зв'язку з чим він знаходиться у стані духовної кризи. Уве скептично ставиться до подорожі і немає чіткого уявлення про Японію. Його основною метою поїздки є спроба втекти від проблем і болю. Густав – молодший брат і є повною протилежністю Уве. Він вважає, що в його житті все добре, однак бажання все контролювати негативного впливає на його особистий розвиток і світосприйняття. Густав захоплений японською культурою, зокрема філософією дзен-буддизму. Його основною метою в поїздки є навчання медитації в буддистському монастирю поблизу Токіо.

Після метушливого темпу життя японської столиці, монастир здається головним героям іншим світом, що підпорядковується власним правилам. Згодом, Густав розуміє, що образ повсякденного життя ченців відрізняється від образу, що склався у його думках. Замість того, щоб увесь день

сидіти у позі дза-дзен і медитувати, їх очікує підйом о четвертій ранку, ранкова молитва, а потім монотонна робота у монастирі (прибирання внутрішнього простору і двору).

Два різних за характером брати по-різному сприймають повсякденні обов'язки буддистських ченців. Увє приходять до смаку монотонні справи, адже на його думку, це навіює на нього спокій та умиротворення, його думки очищуються. На противагу йому, для Густава робота у монастирі здається дуже важкою. Його тяжіння до перфекціонізму і страх помилитись ускладнюють процес прибирання. Тільки після розмови із настоятелем монастиря, Густаву вдається поступово отримувати задоволення від праці.

Здається закономірним, що тематика японської філософії знаходить відображення і у позажанровому кінематографі. Не можна не згадати творчість О. Сокурова, що звертається до японської тематики декілька разів. Ставлення режисера до японської філософії і світогляду найпоказовіше відображено у «японській трилогії».

Фільм «Східна елегія» (1996) являє собою зразок нерозривності кінематографічної реальності, спогадів і сну. Кінострічка починається з того, що якась людина (власне режисер) прибуває на безіменний острів, що виник із порожнечі. Пізніше він розуміє, що це острів мертвих, тобто простір смерті, але збудований не за міфологією (блаженні острови), а за вільної інтерпретації режисера. Як зазначає кінознавець М. Ямпольський, важливим лейтмотивом є входження в простір смерті: «І входження це буквально будується на кшталт психастенічної втрати місця тут-і-тепер. Сокуровський коментар багаторазово звертається до цього: «Де я? В раю? Але тоді чому мені так сумно?» Або: «Який дивний сон. Звідки я родом – не пам'ятаю. Де моя батьківщина? Не пам'ятаю». Або: «Це мій будинок чи ні?» [6; 138].

Символ «острову» може інтерпретуватися у різних аспектах. По-перше, Японія географічно розташована на острові. По-друге, це простір смерті. По-третє, Японія є «втраченим раєм», про що свідчать основні персонажі (японці похилого віку, що розповідають історії з доби Мейджі). Тобто острів виступає також символом занепаду архаїчної культури.

Окрему увагу слід приділити кінострічці «Смирненнє життя» (1997), яке є філософським есе, головним персонажем якої є літня жінка з гірського села префектури Нара. Режисер звертається до філософії споглядання, спостерігаючи за героїнею майже увесь час перебування в гостях.

У цьому ж фільмі режисер звертається до ідеї гармонії, яку Сокуров бачить в буденності. Перш за все гармонія передається через звуковий супровід: спів птахів, дзюрчання струмка, потріскування вогнища, скрип підлоги. Також варто відзначити аудіовізуальне насичення кінокартини: класичні композиції в сучасному аранжуванні з елементами традиційної японської музики. Показовим виступає епізод, в якому до жінки прийшли монахи. Пані сидить в кімнаті й дивиться у вікно, чуючи віддалені звуки дзвіночків. Потім перед її порогом з'являються буддистські ченці, в руках яких і знаходиться джерело звуку. Жінка виходить, подає милостиню і повертається в будинок. Поступово звук дзвіночків перетворюється в заспокійливу інструментальну композицію з супроводом шуму дощу.

Також варто відзначити смислове навантаження деяких символів. Як і в «Східній елегії» Сокуров звертається до питання життя і смерті, що знаходить своє втілення в траурному кімоно, за створенням якого автор застає жінку. Кімоно глядач бачить по більшій мірі за допомогою крупного плану або ж навпаки далекого, тому може лише здогадуватися, яким саме воно буде.

Другим, більш глобальним символом, є будинок, якому понад 130 років. Режисера захоплює, що будинок з паперових дверей і дерева простояв так довго: «Який він ніжний! Який він міцний!». Камера «звертається» до будинку спочатку оглядаючи приміщення, а потім вловлюючи його «життєвий світ»: відчинені двері та вікна, пил у променях сонця, пар від киплячої води, що не долітає до мостин підлоги, умовність межі між зовнішнім і внутрішнім простором. За весь фільм героїня не промовляє жодного слова до автора, глядач навіть не дізнається її імені. Концентрація уваги режисера на її самоті дає глядачам ще одну тему для роздумів. Чи є самотність гармонією і чи можна назвати гармонією смиренне очікування смерті?

Наукова новизна отриманих результатів полягає у виявленні особливості тлумачення філософської традиції, що відображено у сучасному європейському кіно, та характерних рис їх репрезентації.

Висновки та перспективи дослідження. Рецепція японської філософії у європейському кінематографі відбувається переважно через теми самурайського кодексу честі та філософських засад буддизму. Характерними сюжетними комплексами репрезентації самурайського кодексу честі є теми з феодалної Японії і сучасних реалій. У кінострічках з першим сюжетом самурай є культурним героєм нації, що характеризується як романтизована й ідеалізована постать. У кінокартинах про сучасні ре-

алії самурай також виступає як героїзований і ідеалізований персонаж, однак переважно це символічний образ. Спільними рисами виступає відображення необхідності примирення зі смертю, вірність Господарю, бойові вміння. Відмінними рисами першого сюжетного комплексу є акцентуація уваги на надзвичайності бойових здібності і витривалості, відданості не тільки Господарю, а й Імператору, а також аксіологічному значенню японського меча. Кінострічки другого сюжетного комплексу намагаються інтерпретувати вчинки самурая для західної аудиторії, що не є характерним для фільмів про феодалну Японію. Кінокартини, що присвячені філософським принципам буддизму, також доцільно поділити на дві категорії: кінострічки, де японський світогляд є предметом режисерського осмислення, та кінострічки, що розкривають буддизм у межах чернецького служіння. Кінострічки першої категорії відносять до творів поза жанрового або арт-хаузного кінематографу, у яких автори зосереджують увагу переважно на питаннях життя та смерті, поняттю гармонії, філософії повсякденності. Фільми другої категорії є зразками жанрового кінематографу, що свідчить про зацікавленість широких верств європейського населення світоглядом сучасних японців. У кінострічках режисери піднімають проблеми філософії повсякденності, медитативних практик, пошуку свого внутрішнього «я».

Література

1. Задворная Е. Институализация образа Японии в государственном внешнеполитическом дискурсе // Вестник ВолГУ. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. 2016. Т. 21. № 3. С. 114-121.
2. Лебедев В. О. Архетипові образи Сходу в масовій культурі Заходу: Дис... канд. наук: 09.00.04. Харків, 2007. 196 с.
3. Руднік Ю. Сутність феномену "cool Japan" як «м'якої сили» // Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 45. С. 289-294
4. Сапко М. Джим Джармуш як представник американського незалежного кіно // Світова класика. 2002. Вип. 2. С.75-89
5. Уваров С. Музыкальный мир Александра Сокурова. Москва, 2011. 152 с.
6. Ямпольский М. Язык-тело-случай. Кинематограф и поиски смысла. Москва, 2004. 369 с.
7. King J. Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan. Alresford, 2012. 337 p.
8. Littlewood I. The Idea of Japan: Western Images, Western Myths. Chicago, 1996. 237 p.
9. Ogoura K. Japan's cultural diplomacy, past and present // Peace and Culture. 2009. pp. 44-54.

References

1. Zadornaya, Ye. (2016). Institutionalization of the image of Japan in the state foreign policy discourse. Vestnik Volgogradskogo gos. un-ta. Seriya 4: Istorija. Regionovedeniye. Mezhdunarodnyye otnosheniya, Vol. 21, 3, 114 – 121. [in Russian].
2. Lebedev, V. O. (2007). Archetypal images of the East in the mass culture of the West. (Candidate's thesis). Kharkiv: KhNU [in Ukrainian].
3. Rudnik, Yu. (2013). The essence of the phenomenon of "cool Japan" as "soft power". Movni i kontseptualni kartyny svitu, Vol. 45, 289-294 [in Ukrainian].
4. Sapko, M. (2002). Jim Jarmush as a representative of American Independent Film. Svitova klasyka. Vol. 2, 75-89 [in Ukrainian].
5. Uvarov, S. (2011). Musical world of Alexander Sokurov. Moskva: Klassika-XXI, 2011. [in Russian].
6. Yampol'skij, M. (2004). Language-body-case. Cinema and the search for meaning. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian].
7. King, J. (2012). Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan. Alresford: John Hunt Publishing. [in English].
8. Littlewood, I. (1996). The Idea of Japan: Western Images, Western Myths. Chicago: Ivan R. Dee. [in English].
9. Ogoura, K. (2009). Japan's cultural diplomacy, past and present. Peace and Culture, 44-54. [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.02.2019 р.