

https://doi.org/10.31516/2410-5325.062.11

УДК 791.12(=521)(4+7)“1945-2015”:130.2

А. В. Тимофеєнко, аспірант, кафедра культурології, Харківська державна академія культури, м. Харків

<http://orcid.org/0000-0002-8338-1683>

tim_av@ukr.net

ЯКУДЗА ЯК КРИМІНАЛІЗОВАНИЙ МОДУС ЯПОНСЬКОГО ВОЇНА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ІГРОВОГО КІНО)

Запропоновано аналітичний огляд європейських художніх фільмів, на основі якого здійснено спробу виявити основні принципи культурно-мистецької репрезентації образу якудзи. З'ясовано, що для європейського кінематографа характерна репрезентація якудзи в комедійному і драматичному аспектах. Визначено візуальні маркери і художньо-драматургічні принципи відображення персонажів. У висновках обґрунтовано культурно-історичні чинники формування кінематографічних образів японської мафії.

Ключові слова: *якудза, японська культура, образ Японії, кінематограф, імагологія.*

А. В. Тимофеєнко, аспірант, кафедра культурології, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ЯКУДЗА КАК КРИМИНАЛИЗИРОВАННЫЙ МОДУС ЯПОНСКОГО ВОИНА (НА МАТЕРИАЛАХ ЕВРОПЕЙСКОГО ИГРОВОГО КИНО)

Предлагается аналитический обзор европейских художественных фильмов, на основе которого осуществляется попытка выявить основных принципы культурно-художественной репрезентации образа якудзы. Выявлено, что для европейского кинематографа характерна репрезентация якудзы в комедийном и драматическом аспектах. Определены визуальные маркеры и художественно-драматургические принципы отображения персонажей. В выводах обосновываются культурно-исторические факторы формирования кинематографических образов японской мафии.

Ключевые слова: *якудза, японская культура, образ Японии, кинематограф, имагология.*

A. V. Tymofeyenko, Postgraduate student, Department of Culturology, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE YAKUZA AS CRIMINALIZED MODUS OF THE JAPANESE WARRIOR (ON MATERIALS OF EUROPEAN FEATURE FILMS)

The aim of the article. In the context of globalization, intercultural relations are of paramount importance. The image of the country is a factor in the formation of certain cultural ties. Meanwhile, the formation of the image of the country affects its history and culture. Yakuza has not only a long history of existence, but is also an important phenomenon of Japanese culture. Thus, the analysis of yakuza's image in european feature films is a novel topic.

The research **objective** is to define characteristic images of yakuza in European feature films of the second half of the 20th century — early 21st century.

Research methodology. The author applied the imagological method which has to do with the analysis of one nation's image in the perception of another one, at that the source of the research is the mass culture of a recipient. The basis of this method is the comprehensive approach.

Results. The Japanese mafia in European feature films has two main representative images: comedy and drama. Common artistic markers are black business suits, sunglasses, luxury cars, tattoos (mostly dragon images — a symbol of fearlessness, power and strength). At the same time, the artistic and dramatic principles of the image of characters are different. For the representation of a comedic image, the Japanese mafia with elements of the grotesque, irony and, at the same time, self-irony of cinematographers, is reflected in the vocabulary and facial expressions, manner of behavior, personalitylessness of characters. Dramatic characters are depicted in a melodramatic manner, urging viewers to sympathize with the main character who is suffering the loss of relatives, mental trauma.

Further research perspectives. The analysis of Yakuza's image in feature films is an important stage in the study of the cultural-artistic representation of Japan in the western cinematograph of the second half of the 20th century — early 21st century. To continue working on this issue, Japan's cultural image in western feature films has to be studied.

Key words: *Yakuza, Japanese culture, image of Japan, cinema, imagology.*

Постановка проблеми. Імагологія як дослідження моделювання образу певної культури або нації у свідомості представників інших народів посідає важливе значення в культурології. Основна мета імагології — сприяння міжкультурному діалогові в умовах глобалізаційних процесів, на перебіг якого впливає немало чинників, зокрема взаємне сприйняття народів. Масова художня культура є найвиразнішим простором для формування і поширення стереотипів про іншу культуру, особливо це стосується ігрового кінематографа.

Після Другої світової війни перед японським урядом постало завдання змінити імідж Японії в міжнародній спільноті. Під керівництвом окупаційних сил відбулося немало змін, що наблизили Японію до демократичних цінностей, зокрема, ліквідація дзайбацу (японський термін, що означає монополію чи конгломерат). Окупаційні сили вважали дзайбацу дестабілізуючим чинником для сформованого в Японії демократичного суспільства. З одного боку, це виправдано монополістичними ідеями, що домінували в дзайбацу, а з іншого, тісним зв'язком дзайбацу із мафією, яка мала не тільки тривалу історію існування як культурний феномен, але й суттєво впливала на соціально-політичний розвиток країни. Цим зумовлена необхідність дослідження образу якудзи в європейських художніх фільмах як найпопулярнішому виду мистецтва, що є ретранслятором суспільної думки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, присвячені проблематиці образу японської мафії в кінематографі, доцільно поділи-

ти на декілька груп. Перша — це розвідки В. Цветова (1985), Д. Каплана і А. Дубро (1986), що розглядають якудзу як феномен японської культури. Ці публікації дозволяють детальніше розглянути кінематографічні образи якудзи в контексті історичних та культурних реалій.

Друга група публікацій — праці Дж. Кінга (2012), Л. Х'юза (2005), В. Лебедева (2012), присвячені аналізу образу Японії та японської культури в межах сучасної масової культури Заходу. Ці дослідження, узагальнюючі та енциклопедичні, дозволяють глибше дослідити образи якудзи в окремих європейських кінострічках.

Останню групу публікацій становлять дослідження О. Катасонової (2016) і М. Кондратьєвої (2012), предметом аналізу яких є кінострічки режисера Такеші Кітано. Означені розвідки дозволяють виявити кінематографічний вплив японського режисера на твори європейських кінематографістів.

Ця публікація є етапом дослідження, присвяченого культурно-мистецькій репрезентації образу Японії в європейському ігровому кінематографі. **Мета** статті — на основі аналізу художніх фільмів виокремити характерні принципи культурно-мистецької репрезентації образу якудзи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з історичними джерелами (Цветов, 1985), першим представником якудзи став ронін, колишній самурай Бандзун Тебей, котрий мешкав на території Едо і був одним з лідерів «магі-якко». Це угруповання інколи називали міськими правоохоронцями, які часто виконували прохання шьогунату подавити повстання міських низів.

Як зазначають фахівці, подібне «самурайське» походження виправдовує використання основних ідеологічних цінностей кодексу бушідо, що використовувались у негласному кодексові якудзи, який культивує смерть як необхідність, вміння терпіти голод, біль і тюремне ув'язнення. Також представники якудзи піклуються щодо збереження власного «обличчя» і репутації свого клану. Образа і приниження члена клану, навіть ворожого, суворо караються, зокрема смертю. Представники цієї спільноти відомі також жорстокістю, проте в місцевого населення, особливо старшого покоління, немає яскраво вираженого неприйняття якудзи. Переважно це пов'язано з тим, що в повоєнний час саме члени якудзи налагодили «чорний» ринок і багато в чому допомогли не одній сім'ї (Kaplan & Dubro, 1986), (Цветов, 1985).

Закономірно, що образ якудзи зацікавив західних кінорежисерів як яскравий матеріал для створення художніх фільмів у популярних жанрах екшену, бойовику, детективу, трилеру та інших пригодницьких кінострічок. Формування образу якудзи простежується в кінострічці

«Живеш лише двічі». Головний японський злодій є власником компанії «Osato Chemical» і виконує накази головного антагоніста «бондіани» Е. Блофельда. Саме в цій кінострічці вперше зображено образ якудзи, який можна охарактеризувати як *комедійний* або гротескний.

Сюжет ґрунтується на стереотипному уявленні, що великими компаніями володіє японська мафія. Під час створення образу містера Осато автори фільму звернулися до поширеного образу японців у фільмах 1950-х рр., з елементами гротеску: він боїться Е. Блофельда, перекладає вину за невиконане завдання на свого заступника, має різку і неприємну лексику та міміку.

Найбільшого поширення в європейському кінематографі комедійний образ якудзи набув на початку ХХІ ст., що пов'язано з культурною дипломатією Японії, у рамках якої почали проводити різноманітні фестивалі сучасної візуальної культури (аніме, манга), сюжетами яких нерідко ставали історії життя японської мафії.

Особливої популярності японська мафія набула в кінострічках французького режисера Ж. Кравчика, котрий у своїх творах висвітлював тематику якудзи двічі. Першим твором став фільм «Таксі-2» (2000), у якому головним героям намагались врятувати японського міністра оборони від якудзи. У цій кінострічці японська мафія зображується гротескно, що пояснюється передусім жанровою специфікою. Зовнішній вигляд нападників вельми характерний для подібних угруповань: чорні костюми, сонцезахисні окуляри, шкіряні рукавички й акуратно зібране назад волосся. Автори фільму не розкривають ідейного змісту кодексу якудзу, що дозволяє глядачеві сформувавши уявлення про спільноту самостійно, на основі їх поведінки. У кінострічці репрезентовано не тільки образ якудзи, а й образ ніндзя, що відбиває еkleктичність уявлень про японську мафію і найманих майстрів бойових мистецтв. Отже, у фільмі якудза представлені як професійно навчені, агресивні і небезпечні японські злочинці, котрі прагнуть нашкодити міжнародному співробітництву між Японією та Францією.

У другому фільмі Ж. Кравчика «Васабі» (2001) йдеться про колишнього спецагента Франції, котрий прибуває до Японії, щоб з'ясувати обставини смерті коханої і врятувати доньку від небезпеки. Японські злочинці представлені стереотипно: персонажі в чорних костюмах і сонцезахисних окулярах, які стежать за головним героєм і його донькою. Лідер японської мафії вирізняється з-поміж типологічних персонажів наявністю індивідуальних рис: надзвичайно жорстока й імпульсивна особистість.

Показовим є той факт, що японські фільми про якудзу умовно поділяють на три основні групи: хронікальні кінострічки, які розкри-

вають історію реальних персоналій; дзінгі — про безчесних зрадників серед клану; нінкьо, основною ідеєю яких був захист слабких (Nippon Communications Foundation, 2012). Останній підвид став популярним серед західних кінематографістів завдяки творчості японського режисера Такеші Кітано. Як зауважує український мистецтвознавець М. Кондратьєва, Такеші Кітано — «майстер тонкого гумору: він іронізує над «забобонами», пов'язаними з Японією, над кінематографічними кліше, над сучасним життям і власне над самим собою» (Кондратьєва, 2012).

Драматичний образ японської мафії в західному кінематографі вперше репрезентовано в кінострічці американського режисера С. Поллака «Якудза» (1974). Сюжет оснований на класичній історії забороненого кохання японки й іноземного чоловіка. Цей художній фільм поєднує комедійний і драматичний образи японської мафії. Перший — це пересічні представники мафії, котрі не наділені індивідуальними рисами. Образ драматичного якудзи втілено в головному героєві, американцеві, який заради кохання приймає особливості життя японської мафії. Цей фільм став початком формування образу драматичного якудзи, що згодом ввів до західного кінематографа Такеші Кітано.

Якщо у фільмі С. Поллака драматичним представником японської мафії є незвичний герой у незвичних обставинах, то в кінострічках Такеші Кітано цей персонаж, хоча і відрізняється від інших дійових осіб, але виключно складною долею, почуттями провини і обов'язку. Також слід зауважити, що драматичний образ члена якудзи, нехай і відіграє головну роль, є спостерігачем за подіями і аналізує їх, на відміну від попередніх кінострічок, де персонажі діють у кінематографічному просторі.

Український філософ В. Лебедев зазначає «про проектування на якудза якостей, притаманних (в європейській свідомості — А. В.) самураю, з одного боку, і нової інтерпретації образу «благородного розбійника», що є характерним для традиційної європейської культури» (Лебедев, 2012). Подібної думки дотримує і американський кінокритик Л. Х'юз, стверджуючи, що «кінематографічний образ якудзи подібний до міфології про Робін Гуда» (Hughes, 2005). Погоджується з ними і кінознавець Дж. Кінг: «для західних глядачів бушідо найкраще перекладається як лицарство» (King, 2012).

Якщо для репрезентації комедійного образу зазвичай звертаються до жанру екшену, то для зображення драматичного персонажа використовують детективний жанр. Робота французького режисера К. Ганса «Вбивця, котрий плаче» (1995) — це історія професійного кілера, який працює на якудзу. Головний герой Йо Хіномура ріс у звичайній сім'ї, але

потім його викрала японська мафія. Кінострічка, за жанром, є синтезом екшену і фентезі, тому автори твору дозволили собі містичну складову. Так, члени якудзи, історія яких налічує вже 400 років, вірять у те, що в їхньому клані є власний вбивця, «єдиний і всемогутній», дух якого може вселитися в будь-кого з людей. Водночас головний герой розповідає, що стара відьма провела над ним обряд, який повинен позбавити його емоційного співчуття його жертвам. Під час обряду відьма нанесла на тіло героя мітку дракона — татуювання з його зображення на всю спину. Повністю герой не зміг позбавитись емоцій, тому під час вбивства плаче. Завдяки фентезійній історії перетворення Йо на вбивцю у глядачів виникає співчуття до головного героя і його історії.

Попри те, що Йо є членом клану якудзи, він суттєво відрізняється від них, що проявляється не тільки в поведінці, але навіть в елементах одягу: на відміну від своїх «колег» головний герой фільму носить замість звичайного однотонного чорного костюма класичний костюм-трійку із ледь помітним візерунком. Також він не має при собі зброї, хоча є вбивцею. На кожную нову «справу» він бере новий пістолет, який після використання відразу вибухає, не залишаючи жодних речових доказів.

Показовішими є негативні персонажі, зокрема представники мафії, адже вони являють собою еkleктичне уявлення європейських авторів про якудзу, де головними є їх суворість і строгість правил та норм: за кожную смерть потрібно відплатити смертю. Привертає увагу й надмірна жорстокість японських мафіозі, яку яскраво ілюструє убивство невинних китайських робітників на заводі, або той факт, що війна кланів розпочалась через давно забутий спір ватажків. Водночас зовнішній вигляд, манери мови, міміка і жести злочинців виглядають вельми стереотипно (чорні костюми, білі сорочки, сонцезахисні окуляри). Манера спілкування персонажів різка і груба, проте лідери кланів розмовляють плавно і красномовно.

У фільмі фігурує член якудзи, котрий пережив складні життєві обставини, втратив всіх близьких друзів і наприкінці сюжетної лінії помирає. Кінострічка викликає у глядачів симпатію до головного героя, що пояснюється своєрідною ідеалізацією і романтизацією японської мафії. Як зауважує американський кінознавець Дж. Кінг, «західні митці схильні до переоцінювання звичайної поведінки японців, порівняно із лиходійною поведінкою американських персонажів» (King, 2012).

Особливістю представників клану в європейському кінематографі є їхня поведінка. У комедійно-гротескних фільмах режисери використовують прийом гіперболізації, який викликає в глядача сміх над японською мафією: вигуки під час бійки, гучні і схожі на мавпячі; безліч охоронців відомого мафіозі, котрі часто не встигають його захистити;

покірне, майже відчайдушне, слідування за своїм ватажком, навіть на свою погибель.

Останнє характерне і для драматичного образу якудзи, проте в цьому разі необхідність померти є фатальною і з нею герой примиряється на початку свого шляху; характерне звернення до трагічної долі героя, котрий зазвичай не хотів мати зв'язків із кримінальним осередком суспільства. Переважно головних героїв таких фільмів наприкінці кінострічки очікує смерть. Особливістю образу є й кодекс честі, який становить лейтмотив сюжету. Кодекс честі кінематографічного якудзи збігається з реальним культурним героєм: відданість клану і самопожертва, необхідність покарання за зраду або приниження іншого якудзи, чіткі межі «господарства» кожного з кланів, порушення яких призводить до міжусобиць.

Висновки та перспективи подальших досліджень. На основі аналізу художніх фільмів європейського виробництва можна сформулювати певні висновки. Японська мафія в європейських художніх кінострічках має два основні репрезентативні образи: комедійний і драматичний. Спільними художніми маркерами є чорні ділові костюми, сонцезахисні окуляри, автомобілі класу люкс, татуювання (переважно зображення дракона — символу безстрашності, могутності і сили). Водночас художньо-драматургічні принципи зображення персонажів відрізняються. Для репрезентації комедійного образу властиве зображення японської мафії з елементами гротеску, іронії і водночас самоіронії, що відображається в лексиці і міміці, манері поведінки, безликоності персонажів. Драматичні персонажі зображуються в мелодраматичній манері, викликаючи в глядачів співчуття головному персонажеві, котрий переживає втрату близьких, душевні травми тощо.

Комедійний образ японської мафії сформовано на засадах імаго-типу «жовта небезпека», що є рефлексією європейців на інтенсивний розвиток японської держави. Гротескне зображення якудзи — кінематографічне вирішення проблеми «свій-чужий». Комедійний «чужий» сприймається через призму гумору, але попри звичаї і традиції супротивника; відображення в еkleктичному поєднанні японської мафії і ніндзя (найманій майстер бойових мистецтв) в єдиний образ як загрози європейським персонажам.

Драматичний образ якудзи є криміналізованим модусом японсько-го воїна, котрий переймає його характерні властивості, зокрема сміливість, відданість, доблесть. Драматичний герой так само, як і японський воїн, завжди зображується в європейських кінострічках як героїзована постать, котра дотримує своїх ідеологічних принципів, смиренно приймає смерть, відчайдушно захищає честь клану. Кінематографічна репрезентація образу сформована під впливом популярних фільмів

Такеші Кітано і водночас традиційного для європейського простору культурного образу «благодійного розбійника».

Перспективи подальших досліджень — продовження вивчення моделювання образу Японії в європейській сучасній масовій культурі, зокрема в кінематографі.

Список посилань

- Катасонова, Е. (2016). Китано Такэси: от смешного до трагического один шаг. *Актуальные проблемы современной Японии* (с. 222–241).
- Кондратьева, М. (2012). «Банзай» Такэси Кітано. *Сучасне мистецтво* (с. 179–182).
- Лебедев, В. (2012). Архетипові образи Сходу у масовій культурі Заходу. *Дисертація кандидата філософських наук. Доступно в базі даних Національної бібліотеки України*. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- Цветов, В. (1985). *Мафия по-японски*. Москва: Издательство политической литературы.
- Hughes, L. (2005). *The rough guide to gangster movies*. London: Rough Guides.
- Kaplan, D., and Dubro, A. (1986). *Yakudza: The explosive account of Japan's criminal underworld*. Boston: Addison-Wesley Publishing.
- King, J. (2012). *Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan*. Alresford: John Hunt Publishing.
- Nippon Communications Foundation. (4 Декабрь 2012 р.). *Притягательность преступного мира: образ якудза в индустрии развлечений*. Взято из <https://www.nippon.com/ru/features/c04204/>.

References

- Katasonova, E. (2016). Kitano Takeshi: from the funny to the tragic one step. *Actual problems of modern Japan* (pp. 222–241). [In Russian].
- Kondratieva, M. (2012). «Banzai» Takesi Kitano. *Contemporary art* (pp.179–182). [In Ukrainian].
- Lebedev, V. (2012). Archetypal images of the East in the mass culture of the West. *PhD thesis. Available from National Library of Ukraine Database*. Kharkiv: V. N. Karazin Kharkiv National University. [In Ukrainian].
- Tsvetov, V. (1985). *Mafia in Japanese*. Moscow: Political Literature Publishing House. [In Russian].
- Hughes, L. (2005). *The rough guide to gangster movies*. London: Rough Guides. [In English].
- Kaplan, D., and Dubro, A. (1986). *Yakudza: The explosive account of Japan's criminal underworld*. Boston: Addison-Wesley Publishing. [In English].
- King, J. (2012). *Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan*. Alresford: John Hunt Publishing. [In English].
- Nippon Communications Foundation. (4 Dec. 2012 p.). *The attractiveness of the underworld: the image of the yakuza in the entertainment industry*. Retrieved from <https://www.nippon.com/ru/features/c04204/>. [In Russian].

Надійшла до редколегії 16.08.2018 р.