Розділ 1
Культурологія

Part 1
Culturology

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.01
УДК 791.12(=521)(4+7)“1945-2015”:130.2

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

tim_av@ukr.net

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

ОБРАЗ ЯПОНСЬКОЇ ЖІНКИ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ІГРОВОМУ КІНО (1945–2015)

Запропоновано аналітичний огляд європейських художніх фільмів, на основі якого здійснено спробу простежити еволюцію японських жіночих персонажів. Визначено характерні образи жіночих персонажів і художньо-драматургічні принципи їхньої репрезентації. Виявлено вплив міжнародного іміджу Японії на формування образу жінки в ігровому кіно. Аргументовано у висновках метафоричність образів японської жінки і Японії в європейському кінематографі.

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

А. В. Тимофеенко, аспирант, кафедра культурологии, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ОБРАЗ ЯПОНСКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ЕВРОПЕЙСКОМ ИГРОВОМ КИНО (1945–2015)

Предложен аналитический обзор европейских художественных фильмов, на основе которого осуществляется попытка выявить эволюцию японских женских персонажей. Определены характерные образы женских персонажей и художественно-драматургические принципы их репрезентации. Выявлено влияние международного имиджа Японии на формирование образа женщины в игровом кино. Аргументировано в выводах метафоричность образов японской женщины и Японии в европейском кинематографе.

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

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

TRANSFORMATION OF JAPANESE FEMALE CHARACTERS IN THE EUROPEAN LIVE-ACTION FILMS (1945–2015)

The aim of this paper is to define characteristic images of Japanese women in European live-action films of the second half of the 20th century — the early 21st century.

Research methodology. The author applied the imalogical 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. A woman was perceived as Different in most cultures for extended periods. At the same time, a woman had a major impact on the development of the people in almost all spheres of its life. For a long time, Japanese women were perceived as a secondary member of a society. In the context of globalization, gender roles are changing even in traditional Japanese society. The identification of characteristic images and the study of the transformation of the female characters' images will help to more accurately determine and characterize the image of Japan in European live-action films.

Imagology is a young scientific field that explores the image of one nation in the minds of another. The subject of imagology is a cultural tradition in all its manifestations, including the position of women in the society. The study of female images and their evolution helps to determine the image of the country as a whole. Cinema, as one of the most popular types of popular art, is capable of simultaneously relaying the public opinion and creating new social myths.

The characteristic images of Japanese characters are revealed: an object in a patriarchal society, an object of a foreigner's love, a woman creator, a woman warrior, a keeper of cultural traditions, and a modern Japanese woman. It is specified that the artistic and dramatic principles of the images are changing, depending on the genre features of the film. It is determined that a woman acts as a metaphor for the whole country, for which the postcolonial discourse, the features of intercultural communication, the consequences of the events of the Second World War are reflected.

Novelty. The novelty of the results is a cultural conceptualization of the image of a Japanese woman, formed under the influence of cultural and historical factors and reflected in cinematography. For the first time, the transformation of cinematic images of Japanese women under the influence of Japanese cultural policy and intercultural communication is traced.

The practical significance. An analysis of the image of female characters in live-action films is an important step in the study of the cultural and artistic representation of Japan in Western cinema of the 2nd half of the 20th century — the early 21st century.

Keywords*: Japanese women, Japanese culture, image of Japan, cinema, imagology.*

Постановка проблеми. Проблема Іншого є найпопулярнішою темою дискутування в наукових спільнотах. Імагологія як новий науковий

напрям досліджує репрезентації етнічного Іншого. Етнічний Інший — це комплексний образ іншої нації у свідомості певної національної групи. Практичне втілення Іншого в культурних текстах є предметом дослідження історико-культурної імагології. В умовах розвитку масової культури кінематограф є найпоказовішим культурним текстом. Кінотексти ретранслюють суспільну думку й водночас формують нові соціальні міфи.

Тривалий час жінка залишалась одним зі значущих гендерних Інших у більшості культур. У патріархальних культурах Сходу ставлення до жінок як до Іншого виявляється набагато показовіше, ніж у західних країнах. В умовах глобалізації соціальне становище японських жінок трансформується з об'єкта дискурсу на суб'єкт діалогу, що суттєво вплинуло на розвиток японського суспільства. Цим зумовлюється необхідність дослідження японських жіночих образів у європейських художніх фільмах як важливої імаготеми образу Японії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, присвячені проблематиці японських жіночих персонажів, доцільно поділити на декілька груп. Перша група публікацій — це роботи кінознавців П. Вілоквет-Маріконді (1999), П. Гріневея (1997), у яких аналізуються конкретні кінострічки, що дозволяє ширше досліджувати кінематографічні особливості репрезентації жінок. Друга група публікацій присвячена дослідженню історичної ретроспективи і сучасного соціального статусу японських жінок. Це роботи І. Йомота (2017), Дж. Марчетті (1995), що розширюють можливість дослідження образів японських жінок у контексті історичних, культурних та соціальних реалій. До останньої групи досліджень належать узагальнені роботи Дж. Кінга (2017), В. Молодякова (1996), Г. Чхартішвілі (1996), присвячені аналізу образу Японії та її культурної традиції в межах західної масової культури.

Ця розвідка є частиною дослідження культурно-мистецької репрезентації образу Японії в європейських художніх фільмах (1945–2015). **Мета статті** — виявити характерні принципи культурно-мистецької репрезентації японських жінок у європейському кінематографі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Формування образу жінки в перших кінострічках повоєнного періоду тісно пов'язано з імаготипом Японії «живописна країна». Цей імаготип сформувався під час першого знайомства іноземних країн із Країною Сонця, що сходить. Імаготип «живописна країна» — комплекс уявлень про Японію як країну з великою культурною традицією, що позначилися на усіх культурних текстах європейських митців, починаючи з XVII ст.

У кінематографічних текстах сприйняття жінки як репрезентації «живописної країни» трапляється у кінострічках «Навколо світу за

80 днів» (1956) та «Мовчазний мандрівник» (1968). Примітно, що імаготемою обох кінострічок є історія Японії у феодальну добу Токугава. Це пов'язано з ідеєю репрезентації Японії як втраченого Раю (Молодяков, 1996) або плідом уявлення європейців (Гринуэй, 1997).

Кінокартина «Навколо світу за 80 днів» є екранізацією пригодницького роману французького письменника Ж. Верна. Екранного часу Японії приділяється зовсім небагато, але основну увагу режисери М. Андерсон та Д. Фероу приділяють саме жінкам як втіленню всієї Японії. Зокрема, вже у першому кадрі з'являються дві маленькі дівчинки в яскравому кімоно. Зображення Японії через маленьких дівчат пов'язано зі сприйняттям японських жінок як метеликів. Цей образ тривалий час домінував у західній мистецькій традиції (Чхартишвили, 1996).

Також потрібно зауважити, що традиційний костюм є символом давньої культурної традиції в кінострічці, тому режисери акцентують гладацьку увагу саме на кімоно. Таким чином, у першій повоєнній кінострічці, у якій фігурує імаготип «живописна країна», образ жінки є ретранслятором усієї культурної традиції Японії, такої ж красивої та загадкової.

Жінка як символ культурної традиції ретранслюється також у другій кінострічці, де японські чоловіки відображені як варвари на дорозі війни, водночас японські жінки зображуються зовсім інакше: красивими, чистими, елегантними і витонченими. Особливу увагу глядача привертає Отакі — «миле дитя», за словами головного героя. Вона красива і добра, володіє англійською мовою, турбується про мирне існування села. Утім, мешканці села не ставляться до неї з належною повагою і планують навіть поглумитися над дитиною, яку наприкінці кінострічки рятує головний герой. Це — символічне відображення втраченого раю, що не зберегли японці, але намагаються зберегти іноземці.

Водночас у кінострічках повоєнного періоду спостерігається репрезентація Японії через імаготип «жовта небезпека». У кінострічках трапляється декілька образів Японії, зокрема образ союзника. Важливо зауважити, що це фільми в жанрі екшн з відповідними характерними ознаками. Наприклад, у кінострічці «Ніколи не живеш двічі» упродовж усього екранного часу японський союзник Танака наполягає на тому, що в Японії чоловік важливіший за жінку. Коли японки допомагають приймати ванну, Тигр Танака, звертаючись до Бонда, запитує його: «Європейські жінки не погодились на таку роботу?», натякаючи на те, що японки здатні для чоловіка на будь-що. Японець без іронії каже: «В Японії чоловіки заходять першими, жінки — другими». Як зауважує імаголог Дж. Кінг, персонаж вимовляє це з гордістю, що є залишковим елементом феодального устрою Японії (King, 2012). Тобто перебуваючи

в одній кімнаті, жінки не можуть говорити за себе, вони сприймаються як об'єкт розмови, а не суб'єкт.

У період 1971–1994 рр. європейський глядач ознайомлюється з новою японською жінкою. Подібна трансформація походить з популяризації японської культури Японським Фондом за кордоном. Іноземці починають детальніше пізнавати культурну традицію та історію Японії, результатом чого стають нові кінематографічні сюжети.

Європейські режисери акцентують на образах жінки-митця та жінки-воїна. Жінка-митець уперше в європейському ігровому кіно позиціюється як самостійна особистість. Однак, слід зауважити, що у 70–80-ті рр. тенденції колоніального дискурсу художньо і чуттєво оформлялися, але залишалися важливою характеристикою образу японської жінки.

Найпоширенішою темою в кінострічках, що відображають подібний образ, є історія кохання іноземця і японки. Під поняттям «колоніальний дискурс» ми розуміємо сюжет, у якому іноземний чоловік закохується в японську жінку, намагаючись її захистити, адже тільки він здатен на це, але зрештою японка виявляється єдиною постраждалою стороною. Імаготема кохання іноземця та японської жінки простежується в кінострічках радянських режисерів «Москва, любов моя» (1974), «Мелодії білої ночі» (1976), а також у фільмі французько-британського виробництва «Сім ночей у Японії» (1976).

Показовою ознакою багатьох кінострічок є новий образ японської жінки. Перед глядачем виникає образ активної, життєрадісної, однак скромної дівчини, порівняно з іншими жіночими персонажами в кінострічках. Утім, наприкінці сюжету японська жінка опиняється знову жертвою, яку іноземець не захистив. Зокрема у фільмі «Москва, любов моя» Юріко помирає, а в кінострічці «Сім ночей у Японії» принц Джордж залишає кохану на самоті.

Образ японки як воїна фігурує в кінострічках з 1980 р. Першою та показовою кінокартиною є фільм «Меч Бушідо» (1981), у якому є два жіночих образи — Томое та Юкі. Томое виховували як воїна, щоб у бою власною смертю змити ганьбу іноземного походження. У дівчині яскраво виражається сприйняття європейцями національного характеру японців: синтез сильного духу і чуттєвості. Серед показових імагем образу в цьому фільмі примітним є костюм Томое, котра вдягнена в чоловічу кофту і щось схоже на шорти. Юкі — скромна і тиха дівчина, яка допомагає іноземцям, знаючи, що може загинути. Показовим елементом репрезентації Юкі знову стає імаготема кохання іноземця та японської жінки. Як і в попередніх кінострічках, зрештою Юкі залишається самотньою.

Образ жінки-воїна також трапляється в інших кінострічках, зокрема «Шьогун Маеда» (1991), «Самураї» (2002). Жіночі персонажі, подібно образу самурая, ідеалізовані: стійко сприймають необхідність героїчної смерті, захищають свої честь і принципи, водночас войовничі та тендітні.

Наприкінці XX — на початку XXI ст. європейські режисери знову звертаються до імаготипу «живописна країна». У кінострічках цього періоду імаготип відображено через імаготеми японської філософії, традиційної культури, мистецтва. Важливого значення набуває саме образ берегині традиційної культури.

Ще з епохи Середньовіччя за жінками утвердилась роль берегині традицій. Дівчаток вчили традиційним видам мистецтва, наприклад, ікебані та грі на кото. Також, у той час як чоловіки в діловій й повсякденній сферах використовували китайський правопис, жінки писали японською. Образ берегині трапляється в європейському кінематографі як одна з характерних імаготем.

Одним з перших, хто звернувся до означеної тематики, став британський режисер П. Ґріневей. У своїх роботах «Інтимний щоденник» і «Вісім з половиною жінок» він репрезентує японок через їхній зв'язок з традиційними мистецтвами. Фільм «Інтимний щоденник» розкриває історію дівчини Нагіко, яка з самого дитинства зачарована каліграфією. З чотирирічного віку батько Нагіко проводить ритуал благословення через нанесення ієрогліфів на її обличчя і шию. У дівчинці поступово виникає також любов до літератури. Вона, наслідуючи Шьой Шьонагон, починає вести свій щоденник і щодня вдосконалює свій каліграфічний стиль.

Контекстуальний зміст кінострічки виходить за рамки сюжету. Передусім це значення письма в сучасному світі. Своїм твором П. Ґріневей нібито говорить, що епоха «писемності» (за М. Маклюеном) минула і настав час розширювати інші канали комунікації, наприклад через мистецтво. Дослідник медіа-культури П. Вілоквет-Маріконд, стверджує: «Тривалість фільму зумовлена необхідністю драматизувати той факт, що жодний запис не є вічним, тобто до самої останньої сцени, коли нам мигцем показують нанесене постійне татуювання на грудях Нагіко. Фактично, аж до цього моменту, записи на тілах були водорозчинні: дощ, ванна або навіть язик, який злизує напис» (Willoquet-Maricondi, 1999).

У фільмі «Квіт сакури» головна героїня носить кімоно і танцює в місцевому парку танець тіней — буто. Це не зовсім традиційний танець, адже він виник вже після Другої світової війни як один із проявів авангарду, проте його ідеологічна складова вельми характерна для японського менталітету. Танець буто є сучасним нащадком кагура — давніх

синтоїстських ритуальних танців, зміст яких полягав у вмиранні та відродженні богині Аматерасу.

З кінця 90-х рр. в європейському кінематографі поширюється образ, який можна умовно назвати сучасною японкою, що переважно репрезентується через каваї або жіночий статус. Про соціальний міф «каваї» пише японський семіотик і кінознавець Інухіко Йомото. У своїй роботі «Теорія каваї» він ґрунтовно вивчає сучасну масову культуру (від журналів до фільмів), а також виконує соціологічне дослідження серед своїх студентів. Автор зазначає: «каваї» є продуктом глобалізаційних процесів, а не виключно витвором японських митців. Значною мірою, він пояснює це тим, що «каваї» набули поширення вже після модернізації.

Інухіко Йомото також надає характеристику кавайності: «Щось чарівне, чудове. Щось, у що можна закохатися з першого погляду. Щось дивне. Щось, що приховує в собі таємницю, хоча до нього можна з легкістю доторкнутися» (Ёмота, 2017). У кінострічці «Васабі» головна героїня є втіленням «кавайності»: це доволі інфантильна дівчина, котра проводить час із друзями в розважальному центрі, полюбляє танцювати, співати, купувати одяг, не розмірковуючи про майбутнє.

Найяскравіше виражений образ сучасної японської жінки у фільмі «Страх і трепіт» (2003) французького режисера А. Корно. У кінокартині розповідається про бельгійку Амелі, яка приїхала до Японії працювати. Її начальником призначають Фубукі, що, за словами героїні, є втіленням японського ідеалу краси: у неї «білосніжна» шкіра, великі очі, прямий ніс і чорне волосся, неначе смола. Водночас Фубукі тривалий час працює в компанії і повільно, але впевнено будує кар'єру. Бажання японських жінок до саморозвитку та кар'єри, жертвуючи створенням родини, є важливою дискусійною темою в японському суспільстві.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз багатьох художніх фільмів європейського виробництва дозволяє виснувати наступне. Образ японської жінки в кінострічках означеного періоду має такі репрезентації: об'єкт у патріархальному суспільстві, об'єкт кохання іноземця, митець, воїн, берегиня культурних традицій, сучасна японка. Водночас художньо-драматургічні принципи зображення японських жінок відрізняються, що залежить від жанру кінострічки, особливостей історико-культурного контексту, режисерського задуму.

Японські жінки зображуються загадковими, таємничими і тендітними. Репрезентація жіночих образів переважно є складовою імаготипу «живописна країна». Фігурує образ жінки-воїна, яка здатна протистояти ворогу нарівні з чоловіками, що є залишковим елементом імаготипу «жовтої небезпеки», а також втіленням японського духу.

Таким чином, упродовж 1945–2015 рр. у кінострічках спостерігаються еволюція і трансформація японських жіночих персонажів: від об'єкта до суб'єкта. Зважаючи на те, що японка є метафорою самої Японії, у європейському кінематографі набуває відображення конструювання образу Японії від вчорашнього ворога до теперішнього союзника. Японія як країна з великою культурною традицією є основним імаготипом сучасного європейського ігрового кіно.

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

Список посилань

King, J. (2012). *Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan*. Alresford: John Hunt Publishing.

Marchetti, J. (1994). *Romance and the «Yellow Peril»: Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Oakland: University of California Press.

Willoquet-Maricondi, P. (1999). Fleshing the Text: Greenaway's «Pillow Book» and Erasure of the Body. *Postmodern Culture*, 9 (2), 52–82.

Ёмота, И. (2017). *Теория кавайи*. Москва: НЛО.

Молодяков, В. Э. (1996). *«Образ Японии» в Европе и России второй половины XIX — начала XX века*. Москва: ИВ РАН.

Гринуэй, П. (1997). Идеальная модель кино. *Искусство кино*, 9, 26–36.

Чхартишвили, Г. (1996). Образ японца в русской литературе. *Знамя*, 9, 188–200.

References

King, J. (2012). *Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan*. Alresford: John Hunt Publishing. [in English].

Marchetti, J. (1994). *Romance and the «Yellow Peril»: Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Oakland: University of California Press. [in English].

Willoquet-Maricondi, P. (1999). Fleshing the Text: Greenaway's «Pillow Book» and Erasure of the Body. *Postmodern Culture*, 9 (2), 52–82. [in English].

Yomota, I. (2017). *The Theory of Kawaii*. Moscow: NLO. [in Russian].

Molodyakov, V. (1996). *«The Image of Japan» in Europe and Russia in the second half of the 19th — early 20th centuries*. Moscow: Institut vostokovedenija Rossijskoj akademii nauk. [in Russian].

Greenway, P. (1997). The ideal model of cinema. *Iskusstvo kino*, 9, 26–36. [in Russian].

Chkhartishvili, G. (1996). The image of the Japanese in Russian literature. *Znamia*, 9, 188–200. [in Russian].

Надійшла до редколегії 6.02.2020 р.