

УДК 7.067

ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА В АНІМЕ: ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ДЕФОРМАЦІЇ

Колесник Олена Сергіївна,

Доктор культурології, доцент

Савеко Марина Володимирівна,

Студент магістратури

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

м. Чернігів, Україна

elenakolesnyk2017@gmail.com

Анотація: Японське аніме є одним з суттєвих складових сучасної глобальної культури. При цьому образи та сюжети тайтлів часто мають західне походження, що пов'язано, крім іншого, з маркетинговими розрахунками. У зв'язку з серйозними культурно-цивілізаційними відмінностями, такі запозичені мотиви в аніме нерідко піддаються трансформації та навіть деформації.

Ключеві слова: аніме, глобалізація, постмодернізм, культурні трансформації, релігійні мотиви,

Однією з найпомітніших тенденцій сьогодення є виникнення глобальної популярної культури. Зміни наукових та філософських парадигм, тотальна інформатизація та комп'ютеризація соціуму кардинально змінюють світосприйняття реципієнта. Це особливо помітно, коли йдеться про молодь, яка є особливо культурно-мобільною (і у фізичному і у суто інформаційному сенсі слова). Це явище має певні позитивні моменти, але разом з ними і несе такі небезпеки як спрощення та релятивізація цінностей, розхитування основ національно-культурної ідентифікації.

Потужним елементом глобальної популярної культури є анімація. Одним з найбільших її центрів є Японія. При цьому героями популярних тайтлів часто є не японці, а європейці чи американці, або ж люди без чіткої національно-цивілізаційної ідентифікації. Однією з причин цього є інтерес японців до західної культури. Іншою причиною – бажання успішніше позиціонувати свою продукцію на міжнародному рівні. Як пише А. Габдуліна, «До недавнього часу національна масова культура не розглядалася урядом Японії як інструмент світового впливу, однак в 2007 власті Японії вирішили реалізувати заходи зі збільшення експорту японської індустрії. Основна частина доходів це манга і аніме» [1, с. 34]. Далі авторка констатує, що в цьому явищі є як позитивні, так і негативні моменти: «розширення кругозору з одного боку та втрата етнокультурної самобутності з другого» [там само, с. 37]. Це вірно по відношенню не тільки до японської культури, а й тих культур, які виступають в якості реципієнта, і отримують знання про *власну* традицію через призму її японського сприйняття. Адже далеко не всі мангаки та аніматори, які бажають вийти на західний ринок, однаково добре знаються як на окремих деталях чужої культури, так на її цивілізаційних принципах. Можливо, О. Шпенглер і перебільшував ступінь незрозумілості чужого «прафеномену» для представника іншої цивілізації, але ж, судячи з багатьох стрічок, деякі принципові для представника західної цивілізації речі є для японських авторів неясними. Щоправда, принципи постмодерну, такі як іронія та деконструкція, дозволяють обходитися і без розуміння в традиційному сенсі цього слова.

Міжкультурні трансформації добре помітні при зверненні авторів до релігійної тематики. Як пише М. Афанасов щодо серіалу «Neon Genesis Evangelion», «релігійне в серіалі представлене на двох рівнях: на імпліцитному рівні, який визначає сюжетну своєрідність, і на експліцитному рівні, коли посилення на релігійні сюжети стає маркетинговою стратегією серіалу по просуванню на японському та західних ринках» [2, с. 124].

Враховуючи, що і буддизм і синтоїзм абсолютно інакше, ніж християнство, уявляють відношення людини з божественними принципами, аніматори нерідко

пропонують реципієнтам еkleктичний релігійно-філософський мікс, який є цікавим для «дешифровки», але абсурдним за сутністю. Наприклад, в японській традиції відсутнє поняття гріха в тому сенсі, в якому воно є в християнстві. Однак, автори серіалу «Servamp» займаються не лише персоніфікацією сімох смертних гріхів, але й доповненням їхнього списку восьмим – гріхом Зневіри. В «Ao no Exorcist» фігурують такі суто західні персонажі як Сатана та Мефістофель, але водночас фамільяри екзорцистів дуже схожі на істот японської міфології.

Серйозним трансформаціям в аніме підлягає не тільки релігійна, але й загальнокультурна підоснова європейських за походженням сюжетів. Придивимося до найславнішого – хоча не найтиповішого – з режисерів, Хаяо Міядзакі. Для нас ця постать особливо цікава завдяки своєму статусу медіатора між Сходом та Заходом. З одного боку, він презентує Заходу японську традицію, адже його творчість знають далеко не тільки любителі аніме. З іншого боку, він завжди виявляв любов до європейської (зокрема – італійської, що відбилося навіть у назв його студії «Гіблі») культури та часто звертався до європейських джерел. Ймовірно щось від власного ставлення до Заходу відбилося в його стрічці «Вітер дужчає», герої якої демонструють своєрідне тяжіння-відштовхування щодо європейської (в даному випадку – німецької) культури. Це помітно як в сюжетних елементах, зокрема, в явній алюзії на «Чарівну гору» Т. Манна, яка дозволяє вийти водночас на тему фатальної хвороби і на тему осмислення мілітаризму. І в «необов'язкових» але важливих епізодах, зокрема, в тому, де двоє авіаконструкторів миттєво впізнають випадково почуту мелодію та співвідносять її з власною життєвою ситуацією.

Однак, навіть при настільки серйозній настанові, та при явній повазі до західних джерел, в стрічках Міядзакі добре помітні транскультурні трансформації, які виходять далеко за межі просто авторського прочитання, прийнятого «всередині» однієї культури. Чи не найпоказовіший випадок – «Мандрівний замок» за книгою Д. Вінн-Джонс. Ця книга – і сюжет і настрої – великою мірою «побудована» на основі фантастично-іронічної «Пісні»

Дж. Донна, визнаної класики, яка, до речі, стала відправною точкою і для «Зоряного пилу» Н. Геймена. Цей вірш обіграється в романі в якості закляття, яке програмує фабулу.

Сюжет першоджерела є цілісним та логічним, а однією з найголовніших його тем є проблема нерозуміння – героїня приписує герою абсолютно невідповідні риси характеру та мотивацію (значно гірші, ніж в дійсності), але при цьому все ж таки в нього закохується. Х. Міядзакі повністю переписує сюжет, додавши йому ліричності та музичної краси, які, можливо, роблять художній рівень фільму вищим, ніж у першоджерела. З'являється також тема війни, важлива для автора (в віці трьох років він пережив бомбардування) і дуже серйозно подана. Але при цьому практично повністю втрачається і логіка характерів і логіка подій. «Закляття» Дж. Донна в фільмі звучить вкрай неясно (звісно, цьому сприяють і втрати при подвійному перекладі). Втрачаються і інші підтексти, зрозумілі для європейця без пояснень. Так, одне зі значень зірки, яка впала – Денниця, Люцифер, янгол, який став демоном. У Вінн-Джонс ситуація парадоксальна – герой віддає своє серце демоні з чистої доброти, щоб врятувати вмираючу істоту. Але ж, хоча демон виявляється доволі симпатичною особою, така ситуація ненормальна – цей зв'язок має бути розірваним. У Міядзакі ж не зовсім ясно, в чому полягає сутність «контракту» і наскільки він пов'язаний зі зростаючими проблемами головного героя.

Ще раз підкреслимо, що фільм є загальноновизнаним шедевром, а сама Д. Вінн-Джонс оцінила його дуже високо. Однак, тим наочніше можна побачити, що є речі, які важко долають міжцивілізаційний кордон.

Непередбачувані трансформації накопичуються в тих випадках, коли образ чи мотив проходить декілька ступенів міжкультурних адаптацій. Візьмемо такий яскравий приклад як серіал «Проза бродячих псів» («Bungou Stray dogs»). Тут в якості головних героїв виступають реальні відомі письменники, чиї найславніші твори стають суперздібностями своїх авторів. Наприклад, Марк Твен має таку здібність як Том Соєр та Гек Фінн, які вистрибують із вогнепальної зброї, здібністю Ф. Достоевського є Злочин і кара. Ймовірно, для українського

реципієнта найцікавішою є трансформація образу М. Гоголя, та його здібність: Шинель (рис. 1).



Рис. 1.

В цьому аніме Микола Гоголь є ексцентричним вбивцею, чий плащ здатний «зв'язувати» простір діаметром 30 м. та телепортувати речі або людей (ймовірно, саме так автори сприйняли відомий вислів Достоевського, що «ми всі вийшли з гоголівської «Шинелі»»). Важко сказати, наскільки автори були знайомі з постаттю та творчістю реального українсько-російського письменника, але безумовно, що на них вплинула західна рецепція цього образу. Гротеск та сюрреалізм в творчості Гоголя, сама назва його найвідомішого твору «Мертві душі» створила навколо нього своєрідну містичну ауру, яка має мало спільного з його рецепцією на батьківщині. Зокрема, в західній популярній культурі ми знаходимо генерала КДБ Гоголя (фільми про Джеймса Бонда), російську розвідувально-кримінальну організацію «Гоголь» (серіал «Нікіта»), відьму Місіс Гоголь (світ Т. Пратчетта), а також підлітка-детектива Гоголя Чаттерджі (серія творів індійського письменника С. Басу). В такому контексті анімейний образ

стає зрозумілішим, однак все одно неясно, чи радіти нам від такої популярності класика, чи ображатися на дифамацію.

Автори серіалу створили по-своєму цікавий продукт. В якомусь сенсі, наділення великих письменників статусом супергероїв можна сприймати як визнання їхнього високого культурного статусу та підтримку їхньої популярності в принципово відмінному культурному середовищі. Аніме має свої жанрові канони, і Гоголь там є саме таким, яким має бути за цими законами. Головне, щоб цей деформований образ не був єдиним джерелом інформації про письменника. Україні слід подбати про адекватну репрезентацію власної культури, активніше формувати та пропонувати свій імідж та свій продукт – як це і вирішили зробити японці у 2007 році.

Список літератури

1. Габдулина А. Язык и субкультура аниме в контексте глобализации // Челябинский гуманитарий. – 2012. – № 1 (18). – С. 34-37.
2. Афанасов Н. Мессия в депрессии: Религия, фантастика и постмодерн в аниме Neon Genesis Evangelion // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2019. – № 37. – С. 124-148.