

Сведения об авторе:

Варич Вероника Николаевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных наук Брестского государственного технического университета.

Varich Veronika Nikolaevna, Ph.D. philosopher. Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Humanities, Brest State Technical University.

УДК 930.85 (470)(520)

РОССИЯ И ЯПОНИЯ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР

Э. Г. ВАРТАНЬЯН

Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия

Разные культуры имеют различный порог ассимиляционной устойчивости, что зависит от исторических, социальных и многих других факторов. В этом смысле японскую культуру можно расценить как некое особо устойчивое образование, сохранившее свою автономию при очень высоком уровне иностранных заимствований. В последнее десятилетие японские исследователи всё увереннее заговорили о мощных культурных потоках из Японии в другие страны, в первую очередь, в страны Азии, что свидетельствует об активном включении страны в общие процессы «культурной глобализации» в качестве одного из главных ее участников [1, с. 67]. Вместе с тем, в Японии, как и в других странах, явления глобализации понимаются по-разному: и как созидательные, вызывающие большие надежды, и как деструктивные, вселяющие беспокойство, поскольку нивелируются экономические, политические и культурные различия общества.

В данной статье рассмотрено несколько примеров взаимодействия культур России и Японии во второй половине XX – начале XXI в.

Человек, посвятивший себя изучению другой страны, становится посредником между двумя культурами. Более 70 лет назад вступил на путь постижения русской культуры один из известнейших японских русистов – Хироси Кимура. Он открыл для японских читателей «Слово о полку Игореве», познакомил их с поэзией А. С. Пушкина, с творчеством Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. В его переводах обрели новую жизнь стихи О. Мандельштама, мемуарная проза И. Эренбурга, романы и повести А. Солженицына. В 1974 г. Кимура приступил к работе над переводом «Архипелага Гулаг» А. Солженицына. Хироси Кимура является автором многочисленных статей, помогающих японским читателям проникнуть в накопленный столетиями духовный опыт русского народа, глубже понять и полюбить культуру России. Круг проблем, затрагиваемых в книге Кимуры «По дорогам русской литературы» – об истоках русской культуры, о важнейших этапах формирования её эстетических и нравственных традиций, об особом месте поэзии в истории русской литературы и роли литературы в жизни общества. По собственному признанию Хироси Кимуры, именно благодаря непосредственному общению

с живыми людьми ему открылось очень многое в русской литературе как прошлого, так и нынешнего [XX век – Э. В.] столетия [2, с. 66].

Интересны воспоминания советского писателя Константина Симонова, трижды побывавшего в Японии – в 1945, 1961 и 1967 гг. Во время его последней поездки он встретился с одним из участников постановки «Мистерии Буфф» Владимира Маяковского для японской сцены, композитором и драматургом Хасэгава. Постановщиком пьесы В. Маяковского был крупнейший прогрессивный театральный режиссер Японии Корея Сендо, который в первые послевоенные годы поставил на японской сцене «Ревизора» Н. В. Гоголя и исполнял роль Хлестакова.

К. Симонов пишет, что, взяв за основу пожелание Маяковского о том, что «те, кто будут ставить “Мистерию Буфф”, вольны изменять её текст в зависимости от политических потребностей дня» [3, с. 35], японцы вплели в канву сюжета вьетнамскую войну, внутренние дела, и, как далее пишет К. Симонов, «как я понял из разговора с Хасэгавой, в японской постановке нашли отражение большие социальные пертурбации и национальные потрясения. Многие связаны с первым периодом после капитуляции Японии» [3, с. 35]. К. Симонов отмечает, что люди искусства 1920-х гг. создали какой-то удивительный международный клан, «у них свое трепетное отношение к Москве, где каждый так или иначе бывал. Или, если не бывал, то встречался с кем-то из людей русского революционного искусства 20-х гг. в Берлине, или в Париже, или в Нью-Йорке. Они любят Эйзенштейна и Пудовкина, Маяковского и Мейерхольда. Эти воспоминания остались у них на всю жизнь, и они перекликаются с воспоминаниями о Брехте, который для них на Западе стал как бы продолжателем советского революционного искусства 20-х гг.» [3, с. 35]. Далее К. Симонов описывает постановку в Японии «Мистерии Буфф», на которой он присутствовал (цит): «Спектакль, к моему глубокому удовлетворению, оказался действительно очень хорошим. Почти весь двухтысячный зал Осацкого театра был полон молодёжи. В этом спектакле много превосходного, он ритмичен, музыкален. Современные японские песни, написанные под влиянием русских современных мелодий, исполнялись вольно, живо, естественно. Превосходно пели. Ещё лучше двигались. Использовали всю мейерхольдовскую биомеханику. В тексте звучала масса злободневных шуток. Зал остро реагирует на шутки. Кончается спектакль танцем и песней. Вся сцена заполнена пляшущими, поющими людьми. В пляску втянули и меня – вытащили на сцену и заставили вытанцовывать с актерами» [3, с. 36].

В творчестве двух именитых японских писателей – Харуки Мураками (род. 1949) и Масахико Симады (род. 1961) – образ России, и, в частности, тема Сахалина и Курильских островов обнаруживает себя с достаточно интересной периодичностью. В 2003–2004 гг. оба автора издали совершенно разные в жанровом исполнении книги: одна посвящена Сахалину, другая – острову Итуруп, относящемуся к островам Курильской гряды.

Будучи популярным в среде современных русских читателей, Харуки Мураками впервые побывал в России летом 2003 г. Причём географическое «освоение» России писатель начал с её восточных рубежей – с Сахалина. Х. Мураками

интересовало, насколько изменился Сахалин со времен А. П. Чехова. Итогом сахалинской поездки Мураками стала серия статей. Интерес Х. Мураками к творчеству А. П. Чехова проявляется на страницах двух его книг: в так называемом «русском» «Предисловии» к роману «Страна чудес без тормозов и Конец Света» (1991) и «Кафка на пляже» (2002) [5].

Пристрастие Масахико Симады к русской проблематике сопряжено с его профессиональным кругозором: писатель окончил русское отделение Токийского института иностранных языков в 1984 г., но фактическое знакомство с Россией произошло у него в 1981 г. во время его туристической поездки в Москву [6, с. 67]. Писатель создал два произведения, сюжет в которых разворачивается на территории России – повесть «Путешественники-эмигранты кричат-ворчат» и рассказ «Чернодырка». В русских переводах творчество М. Симады было знакомо по крупномасштабным эпическим произведениям, переведенным на русский язык, – «Повелитель снов», «Плывущая женщина, тонущий мужчина», «Царь Армадилл», а также по ряду рассказов, один из которых дал название антологии японской прозы XX в. – «Теория катастроф» [6]. В 2006 г. на русский язык был переведён роман М. Симады «Любовь на Итуруп» (2003) [7].

Книги Х. Мураками и М. Симада, с одной стороны, содержат в себе те или иные проекции «Острова Сахалин» А. П. Чехова, с другой – расширяют пространство дальневосточной и собственно «русской» проблематики в литературных текстах, интересных и японским, и отечественным читателям.

Современная Япония – это своеобразное сочетание поп-культуры – манга, анима, рок и т. д. – и традиционной культуры с такими её непременными составляющими, как чайная церемония, каллиграфия, айкидо [8, с. 71]. И это своего рода противостояние, раздвоенность жизни современного японца зафиксирована и кинематографом.

Япония познакомилась с кинематографом почти одновременно с Европой и Америкой. Киноаппараты братьев Люмьер появились здесь в 1906 г., а первые видовые, а затем и игровые японские фильмы вышли на экран через три года, хотя в анналах истории японского кино записано, что первым фильмом, выпущенным в Японии, стала документальная короткометражка «Танец гейши» (1899). Тем не менее, долгие годы сами японцы не считали кино серьёзным искусством, сопоставимым с театром или живописью. Кино было прежде всего развлечением для народа и рассчитано исключительно на национальный менталитет японского зрителя. Воспитанные на образцах классического японского театра, литературы, изобразительного искусства, режиссёры и актёры оказались во власти веками культивировавшихся в обществе средневековых художественных канонов. Большинство созданных в эти годы японских фильмов представляли собой не что иное, как киноверсии популярных сюжетов из классического репертуара традиционного театра Кабуки – исторической драмы, а их герои повторяли типаж главного мужского персонажа этого жанра. Этот типаж воплощал в себе феодальную мораль самурайского сословия и восхвалял такие его черты, как сила и благородство, верность и преданность своему сюзерену, но в то же время всегда отличался определенной примитивностью. При этом важно отметить одно

существенное отличие японского театра от европейского: сцены очень продолжительные, неторопливые, актёры достигают высокой степени свободы, зритель настраивается на продолжительное внимательное созерцание. До сих пор японские немые фильмы удивляют естественностью поведения актёров на экране. В этих фильмах уже с самого начала было заложено непреодолимое противоречие между нарождающейся новой современной формой киноискусства и отжившим свой век содержанием, взятым из феодальных времен и потому казавшимся не актуальными. Более отвечающим потребностям времени выглядели фильмы на современную тематику с использованием элементов зарубежной кинематографии. Недостаточный профессионализм и отсутствие художественной практики актёров и режиссёров делали большинство этих кинолент наивными сентиментальными историями.

Одним из немногочисленных японских режиссёров той поры, открывших новые изобразительные возможности кино, был Тэйносукэ Кинугуса фильмами «Безумная страница (1926), «Перекресток» (1928), «Врата ада» (1954) и др. Т. Кинугуса сумел воспринять также работы советской монтажной школы 1920-х гг. – Сергея Эйзенштейна, Льва Кулешова. Мировая известность пришла к режиссёру лишь в 1954 г., когда на волне интереса к японскому кино его фильм «Врата ада» получил главный приз международного кинофестиваля в Канне и премию «Оскар» американской киноакадемии [8, с. 72].

С 1980-х гг. в США и Западной Европе начинается японский культурный бум, на Россию он обрушивается на рубеже XX–XXI в. Мировой триумф японского кино ассоциируется с именем Акира Куросава, который на протяжении многих лет представлял на Западе японское кино. В самой же Японии далеко не сразу согласились со славой А. Куросава, пришедшей с Запада. Его обвиняли в игнорировании национальных традиций, упрекали в западничестве, космополитизме. Слишком сложными, непривычными, радикально новаторскими оказались для массового восприятия японцев его картины-повествования с высоким гражданским пафосом и непривычным современным художественным решением. Однако именно успех и популярность А. Куросава на Западе заставили европейских и американских зрителей и кинокритиков пересмотреть своё отношение к японскому кинематографу, внимательнее отнестись к фильмам других режиссёров из этой страны.

В чём причина неожиданно возникшей моды на японскую кинопродукцию в России и в мире? Японские кинематографисты кардинальным образом поменяли систему нравственных и художественных координат, бросив демонстративный вызов нашим привычным представлениям о Японии и её культуре своей шокирующей необычностью и поиском новых непривычных ощущений и форм их художественного выражения. Современное японское кино – это коктейль из различных ингредиентов. Основная ставка теперь делается на зрелищность кинолент, явное пристрастие к культуре секса и жестокости, к стиранию границ между добром и злом и т. д. Это работы Нагиса Осима «Коррида любви», «Табу», Такаси Миике «Прослушивание» (на российских экранах он прошёл под названием «Кинопроба»), «Ити-убийца», «Живой или мёртвый», Сюнъити Нагасаки

«Сердце, бьющееся в ночи», однофамилец великого А. Куросава Киёси Куросава «Харизма», Мамору Осия «Авалон», Киндзи Фукусаку «Королевская битва», Такэси Китано «Куклы», Ёдзи Ямада «Сумеречный самурай», «Мужчине трудно», «Скрытое лезвие», «Пятнадцатилетний», Киёси Митани «Всё о нашем доме», Синдзи Сомаи «Цветок на ветру», Идзи Окуда «Юная девушка», Итидзэ Такасигэ «Звонок», и др. [9, с. 59–62]. Практически со всеми перечисленными фильмами знаком российский зритель. Японские режиссёры добились признания на мировых экранах, пройдя испытания самой развитой технологически культуры и сохранив при этом национальную идентичность. В 2012 г. посольство Японии в России в московском Доме художника организовало ретроспективный показ ранних картин лидера «новой волны» японской кинематографии 1960-х гг., одного из ярких и противоречивых классиков японского кино Нагиса Осима в честь его 80-летия под символическим названием «Неизвестный Осима» [10, с. 64]. Японские кинофильмы можно разделить на две основные категории: кино для внутреннего и для внешнего рынка: кино для японцев и кино на экспорт – для иностранной аудитории. Эти две категории редко бывают взаимозаменяемыми.

Таким образом, в период глобализации происходит «взрыв» межкультурных коммуникаций, более частое обращение исследователей различных областей человеческой жизни к культуре, обычаям, историческому прошлому, духовному наследию разных народов. Происходит процесс восприятия культуры того или иного народа, их взаимодействие и взаимовлияние.

Литература:

1. Катасонова, Е. Л. Япония : «Культурная глобализация» или «глокализация»? / Е. Л. Катасонова // Азия и Африка сегодня (далее – ААС). – 2008. – № 9. – С. 67–74.
2. Хироси Кимура. Солженицын в Японии // ААС. – 1993. – № 4. – С. 66–68.
3. Константин Симонов. Неопубликованные дневники // ААС. – 1990. – № 6. – С. 33–36.
4. Мураками Харуки. Страна чудес без тормозов и Конец Света: Роман / Пер. с яп. Д. Коваленина. – Москва, 2003.
5. Иконникова, Е. Сахалин и Курилы в произведениях японских писателей / Е. Иконникова // ААС. – 2007. – № 11. – С. 65–69.
6. Симада Масахико. Теория катастроф / Пер. с яп. А. Мещерякова // Теория катастроф. Современная японская проза. – Москва : Инностранка, 2003.
7. Симада Масахико. Любовь на Итуруппе : Роман / Пер. с яп. Е. Тарасовой. – Москва : Инностранка, 2006.
8. Вартаньян, Э. Г. Интеграционные процессы в культурах стран Запада и Востока / Э. Г. Вартаньян. – Краснодар : КубГУ, 2013.
9. Катасонова, Е. Л. Япония на российских экранах: японская экзотика или японская самобытность? / Е. Л. Катасонова // ААС. – 2006. – № 10. – С. 58–64.
10. Катасонова, Е. Л. Неизвестный Нагиса Осима / Е. Л. Катасонова // ААС. – 2012. – № 8. – С. 64–70.

Аннотация: Статья посвящена взаимодействию культур России и Японии во второй половине XX – начале XXI в. Хронологические рамки статьи охватывают период советско-японских и российско-японских культурных связей. Автор останавливается на нескольких сюжетах межкультурной коммуникации двух стран – в области литературы, театра и кинематографа.

Ключевые слова: Россия, Япония, культура, взаимодействие, литература, театр, кинематограф.

RUSSIA AND JAPAN: INTERACTION OF CULTURES

Annotation. The article is devoted to the interaction of the cultures of Russia and Japan in the second half of the 20th - early 21st centuries. The chronological framework of the article covers the period of Soviet-Japanese and Russian-Japanese cultural ties. The author dwells on several plots of intercultural communication between the two countries - in the field of literature, theater and cinema.

Keywords: Russia, Japan, culture, interaction, literature, theater, cinema.

Сведения об авторе:

Вартаньян Эгнара Гайковна, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры всеобщей истории и международных отношений Кубанского государственного университета.

Vartanyan Egnara Gaikovna – doctor of historical sciences, professor, professor of the department of general history and international relations, Kuban State University.

УДК 32.01

ПОЛИТИКА КАК РЫНОК: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Е. С. ВИКТОРОВИЧ

Республиканский институт высшей школы, г. Минск, Беларусь

Введение. Функционирование политической системы представляет собой процесс взаимного обмена благ, ценностей, установок и предпочтений субъектов политики, преимущественно подчиняющегося законам функционирования товарных рынков. Знание этих законов и применение этой информации в политической борьбе, позволяют в значительной степени повысить уровень эффективности социально-политического воздействия на акторов политического процесса. Рассматривая политическое поле как рынок, необходимо исходить из фундаментального принципа организации государственной власти, согласно которому демократия выступает аналогом развитого товарного рынка в политике.

Проведение выборов на демократической основе, становление гражданского общества и создание методов управления электоральным поведением граждан вызвало потребность в осмыслении и прогнозировании поведения избирателей. Конкурентная борьба вышла за рамки сугубо экономических явлений и стала реальным феноменом политической жизни нашего общества. Всё это привело к осознанию того факта, что данными процессами можно реально управлять.