

УДК 111.852 : 122/129 : 778.5 (520)

ПРОЯВИ КАТЕГОРІЇ ЖАХЛИВОГО В СУЧАСНОМУ ЯПОНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Ілля Сердюк

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
кафедра китайської, корейської та японської філології,
бульв. Шевченка, 14, Київ, Україна, 01030,
тел.: (+38050) 26 07 398, e-mail: teverus@mail.ru*

Зроблено ґрунтовний аналіз категорії жахливого у сучасному японському кінематографі. Розглянуто та систематизовано прояви жахливого у кінематографічних стрічках, проаналізовано будову картин, проведено паралель із європейським кінематографом.

Ключові слова: жахливе, японський кінематограф.

Жахливе – категорія неklasичної естетики, що означає загибель, яка не несе в собі нічого світлого, не обіцяє людям майбутнє звільнення від нещастя, не контрольоване людьми, непідвладне їм, пануюче над ними. Ця категорія є доробком постмодерністів, які вперше почали виражати її у своєму революційному мистецтві. У кінематографі “готичність” швидко поступилася місцем “жахливості”. Якщо прийняти, що у фільмах жахів завжди наявна формула “добро–зло”, то категорії прекрасного та жахливого посядуть відповідні місця “прекрасне–жахливе”. Тож, категорію зла та категорію жахливого можна ототожнити.

Зло у японському кінематографі постає так:

- воно – найстрашніше, оскільки йому потрібне щось принципово незбагненне;
- воно – непереможне, бо немає причини, а тому і боротися з ним безглуздо;
- зло розмножується, а протистояти йому не може ніхто;
- привиди всемогутні, їх не можна задобрити або усмирити;
- зло абсолютне і невблаганне;
- воно відчуває тільки біль і намагається завдати його живим людям.

Жахливе – категорія складна і синкретична, тому під час свого розвитку у фільмі вона набирає різних проявів, які якнайліпше та по-новому розкривають її сутність.

Безконечність. Зло не можна перемогти і загнати назад, що дає змогу нескінченно продовжувати історію. Це дуже важлива особливість, адже саме вона пояснює, чому в Японії так розповсюджені продовження до фільмів жахів. Прикладами можуть служити “Один пропущений дзвінок 2” та “Один пропущений дзвінок: Закінчення”. З іншого боку, існують випадки, коли режисери знімали передісторію до своїх фільмів, наприклад до фільму “Дзвінок”.

Повсякденність. Небезпека походить від предметів повсякденного користування. Це переносить жах з фільму в реальне життя глядача. Наприклад, після перегляду “Один пропущений дзвінок” багато людей бояться того, що їх мобільний телефон заграє невідому мелодію і страшний голос повідомить, коли прийде їхня смерть.

Електроніка і зло. У сучасних японських фільмах жахів убивцями стають комп’ютери і різна техніка, що стали невід’ємною частиною життя будь-якої людини. Зло приходить за допомогою технічних засобів, бо електроніка так само ірраціональна, як зло. За такою логікою, техніка – ідеальне місце проживання для привида.

Діти і зло. Зло втілюється у дітях, адже діти так само ірраціональні, як техніка. Малюки краще ладнають зі злом, розуміють його розпорядження і часто перебігають на його бік, тому найзлюбніший привид – це обов’язково хлопчик або дівчинка, причому чого хоче цей юний полтергейст – не зрозумієш. Напевно, він так грається.

Зв’язок з водою. Зло в японських фільмах приходить з води або супроводжується водою. Це зрозуміло, адже японці з усіх боків оточені океаном, часто ворожим. Людина, яке живе на острові, не може любити воду. Особливо якщо у нього періодично трапляються цунамі й інші лиха. Зло виникає або з водопровідної труби (як у фільмі “Темні води”), або з моря (“Дзвінок”), або супроводжується протіканням стелі і капанням з неї з неї (“Прокляття”). За сюжетом перша жертва фільму “Один пропущений дзвінок” – утопленик.

Латентність зла. Зло не завжди можна побачити неозброєним оком, але його завжди фіксують фотоапарат або дзеркало. Це є головною відмінністю від європейських уявлень про потойбічне, адже вампір, наприклад, був невидимий у дзеркалі. Можливо, це пов’язано з тим, що японський привид перебуває у потойбічному світі, а в нашому лише втілюється. Тож бачити його у задзеркаллі досить природно.

Чорне волосся. Зло завжди має довге чорне волосся, проте ця кінематографічна традиція порушується у фільмі “Прокляття”. Там головним монстром є маленький хлопчик, тому режисери вирішили не робити довге волосся. Чорне волосся завжди слугує передвісником біди, або знаряддям убивства. Це зрозуміло, адже в Японії еталоном жіночої краси є довге чорне волосся, а поєднання краси та небезпеки, або смерті, є одним із ключових моментів у кіномистецтві жахів.

Жалощі зла. Зло вимагає від людей жалощів. Це тенденція дуже важлива і не одразу зрозуміла, хоча, якщо подивитися декілька японських фільмів жахів, все стає на свої місця. Зло зазвичай починається з того, що когось безневинного вбили (забили з ревності, як у “Проклятті”, або скинули в колодезь, як у “Дзвінку”), а потім безневинний почав жахливо мстити, користуючись загальним співчуттям до своєї сумної долі.

Незрозумілі звуки. Поява зла супроводжується неприємними звуками незрозумілої природи, або не такими, які об’єкт повинен видавати у звичайний час. У фільмі “Один пропущений дзвінок” наявні дві категорії таких звуків: перед смертями головна героїня часто чує звук інгалятора. До того ж, мобільні телефони майбутніх жертв починають дзвонити невідомим рінгтоном.

Дивні фотографії. У японських фільмах жахів дуже розповсюджений такий образ: незрозуміла розірвана фотографія, складаючи клаптики якої головний герой може побачити обличчя демона, коли він був ще людиною.

Відсутність добра. У японському фільмі жахів зовсім немає добра. Люди не можуть спинити зло, навіть звернувшись до богів. Це ще раз доводить, що, на думку японців, зло не можливо опиратися, воно вище, ніж будь-що.

Категорія жахливого проявляється у фільмах не тільки наочно. Характерні особливості цієї категорії впливають на важливі елементи фільму, що і сприяє більш повному розкриттю жахливого. Головними елементами будь-якого фільму є сюжет, місце дії та головні герої. Саме на основі цих складників буде зроблено поданий нижче аналіз.

Сюжет. Якщо проаналізувати фільми жахів від японських режисерів, то з'ясується, що всі вони будуються на підставі однієї і тієї ж сюжетної лінії. В основі картини завжди лежить побутова драма: вбивство, жорстокість, несправедливість, тобто немає нічого, що б виходило за межі звичайного людського буття. Далі режисер вводить зворотний зв'язок з подіями, що відбулися, даючи змогу побутовій драмі завдати удару у відповідь. Причому часто потойбічна сила зазвичай тероризує ні в чому неповинних людей.

Місце дії. У японських фільмах жахів смертельна небезпека підстерігає людей там, де начебто нічого не може відбутися: на роботі, в ліфті або в душі, тому у глядача виникає враження, що подібна історія могла статися у реальному житті. Наприклад, дії першого японського видатного фільму жахів "Дзвінок" ґрунтуються навколо звичайної відеокасети, предмету, який був дуже розповсюджений у тогочасних домівках. До того ж, популярним місцем дії фільмів жахів у Японії є покинуті будівлі, куди злі демони неодмінно заводять головних героїв.

Спеціальні ефекти. Критики відзначають, що японські фільми жахів значно страшніші від американських, бо у них відсутні спеціальні ефекти, яких дуже багато у будь-якому фільмі, знятому у Голівуді. У японському фільмі глядач не побачить фонтани крові або натовпу ходячих мерців. Комп'ютерна графіка використовується для того, щоб повсякденному оточенню надати чогось фантастичного, але не настільки, щоб глядач втратив відчуття реальності. До того ж, у більшості випадків відсутня зловісна музика, яка передує страшній сцені. Замість цього режисери використовують повну тишу або акцентований звук прискореного людського дихання.

Дійові особи. Зло зазвичай втілюється в маленьких дівчатках і крихких жінках. Жертвами стають прості люди. Головна героїня – звичайна дівчина зі звичайними проблемами, яка вимушена для порятунку своїх близьких серйозно взятися за розв'язання смертельних загадок. Усі інші дійові особи або слабкі, або дурні, або дуже допитливі. Вони можуть відрізнятись лише своїм сприйняттям реальності жахливого. Ті люди, хто не вірив у це, зазвичай гинуть першими. Їх переважно є дуже багато. А ті герої, хто має можливість врятуватися і яких небагато, повинні відчувати дотик зла і подивитися йому в вічі.

Емоції героїв. Виплеснути жах дійових осіб – це головне в японських фільмах жахів. Ось чому оператори часто фокусуються на істеричному галасі головної героїні. Можливо, так акцентуалізація допомагає творцям фільмів та їх глядачам витіснити страх з власного реального життя.

У японських фільмах мінімум внутрішнього переживання і максимум зовнішньої дії. Режисера нібито не турбує, що діється в душах і серцях його героїв, він вирішує інші

завдання – як зробити яскраве видовище, як зробити глядача співучасником того, що відбувається на екрані. Цікава деталь: надприродні прояви не викликають здивування у головних героїв. У них не вірять спочатку, але коли їхня дійсність не викликає сумнівів, надприродне йде на другий план, а на передній виступають саме звичайні людські емоції: страх, муки совісті, співчуття, жалість, бажання вижити. Треба відзначити, що те, що відчувають головні герої, – саме емоції, тобто те, що лежить в основі будь-якої людини.

Отже, унікальність персонажів всіляко вилучається з фільму, і велику увагу приділяють тому загальному, що властиве всім людям. Така втрата особистості зумовлює перехід від показу справжніх відчуттів до вияву лише емоцій. Ця втрата може вважатися фатальною, але саме вона пояснює дві тенденції стосовно японського кінематографу жахів. По-перше, всі критики в один голос заявляють, що саме японські фільми жахів є найстрашнішими. Тоді як європейські жахи намагаються створити образ жахливого, японський кінематограф використовує споконвічні архетипи, відомі нам як емоції. По-друге, попри всю незалежність та самобутність японської культури, саме ці фільми жахів мають великий успіх у всіх культурних середовищах. Апелювання до емоцій, однакових у кожної людини повністю пояснює цей факт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Балаш Б. И.* Кино : Становление и сущность нового искусства / Б. И. Балаш. – М., 1968. – 200 с.
2. *Бережной С. П.* Те, которые всегда возвращаются : краткий очерк истории киноампиризма / С. П. Бережной. – М., 2002. – 12 с.
3. *Бычков В.* Искусство нашего столетия. Пост-адекватности / В. Бычков // Корневище. Книга неклассической эстетики. – М., 1998. – С. 111–186.
4. *Деллюк Л. О.* Фотогения кино / Л. О. Деллюк. – М., 1924. – 137 с.
5. *Эпштейн М. С.* После будущего. О новом сознании в литературе / М. С. Эпштейн. – М., 1987. – 287 с.
6. Кино : Энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 427 с.
7. *Корнев В.* Фильмы ужасов / В. Корнев // Философские дескрипты : сб. науч. статей. – Барнаул : Издательство Алтайского университета, 2007. – № 6. – С. 68–77.
8. *Кракауэр З.* Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. – М., 1974. – 97 с.
9. *Маркулан Я.* Киномелодрама. Фильм ужасов / Янина Маркулан. – Л. : Издательство “Искусство”, 1978. – 123 с.
10. *Мунтич Б.* Очерки об ужасном в современном кино / Б. Мунтич. – М., 1997. – 48 с.
11. *Садуль Ж.* Всеобщая история кино / Ж. Садуль. – М., 1958–1963. – Т. 1. – 328 с.
12. *Сорокин В. А.* Литература или кладбище стилистических находок / В. А. Сорокин // Постмодернисты о посткультуре. – М., 1994. – 118 с.
13. *Ямпольский М. М.* Видимый мир : очерки ранней кинофеноменологии / М. М. Ямпольский. – М., 1993. – 194 с.
14. *Derry C.* Dark Dreams : A Psychological History of the Modern Horror Film / Charles Derry. – London, 1977. – 160 с.
15. <http://horror.citycat.ru/tekst/cann.html>

16. http://pages.emerson.edu/organizations/fas/latent_image/issues/1990-05/horror.htm
17. <http://www.seekjapan.jp/article-1/765/Jorror:+An+Alternative+Guide>.

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2010
прийнята до друку 15.11.2010*

MANIFESTATIONS OF “THE TERRIBLE” IN MODERN JAPANESE CINEMA

Ilya Serdyuk

*Shevchenko National University,
Chinese, Korean and Japanese Philology Department,
14, Shevchenka bouly., Kyiv, Ukraine, 01030,
tel.: (+38050) 26 07 398, e-mail: teverus@mail.ru*

A profound analysis of “the terrible” in modern Japanese cinema. Manifestations of “the terrible” in motion pictures are examined and systematized, as well as the structure of the motion picture itself. A parallel is drawn to the European cinema.

Key words: terrible, Japanese cinema.

ПРОЯВЛЕНИЕ КАТЕГОРИИ УЖАСНОГО В СОВРЕМЕННОМ ЯПОНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Илья Сердюк

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
кафедра китайской, корейской и японской филологии,
бульв. Шевченко, 14, Киев, Украина, 01030,
тел.: (+38050) 26 07 398, e-mail: teverus@mail.ru*

Проведен глубокий анализ категории ужасного в современном японском кинематографе. Рассмотрены и систематизированы проявления ужасного в кинематографических лентах, проанализирована структура картин, проведена параллель с европейским кинематографом.

Ключевые слова: ужасное, японский кинематограф.