

ўключэнню ў сусветную культуру на падставе маральных прынцыпаў, талерантнага прыняцця «чужой культуры» як «іншага нацыянальнага».

*1. Прокопцова, В. П. Методологические основы компаративного искусствоведения [Электронный ресурс] / В. П. Прокопцова // Репозиторий БГУКИ. – Режим доступа : <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/923/METODOLOGICHESKIE%20OSNOVYI%20KOMPARATIVNOGO.pdf?sequence=1>. – Дата доступа : 26.03.2018.*

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРНОГО РАЗНООБРАЗИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В ФИЛЬМОГРАФИИ АКИРЫ КУРОСАВЫ**

*А. А. Павильч,*

*доктор культурологии, профессор,  
заведующий кафедрой педагогики и психологии*

*Белорусского государственного экономического университета*

Творчество японского кинорежиссера и сценариста XX в. А. Куросавы (23.03.1910–06.09.1998) репрезентирует взаимодействие разнообразных дискурсов (историко-культурного, социального, этнонационального, конфессионального, философского, этического, политического, фольклорного, художественного и др.), демонстрирует динамику коммуникативных отношений, представляющих пересечение различных культурных текстов и пластов, традиций и семиотических кодов.

Фильмы А. Куросавы, созданные на основе произведений русской и зарубежной литературы, отражают попытку локального осмысления универсальных тем культуры. Его работы, снятые по мотивам произведений Ф. М. Достоевского («Идиот»), М. Горького («На дне»), У. Шекспира («Трон в крови», «Ран»), демонстрируют уникальное мастерство перенесения действия в социокультурное пространство Японии и способность сохранения духовных смыслов и идейного содержания первоисточников. В этих и других кинокартинах уже заметно ощущаются элементы постмодернистской эстетики, характеризующейся диффузией языков культуры, стилей и жанров искусства,

эkleктичностью, мозаичностью, размытостью границ между искусством, философией и повседневностью, смешением безобразного и прекрасного. Персональный подход в творчестве японского режиссера был результатом интерпретации вечных проблем в новой социокультурной ситуации. Интертекстуальность постановок А. Куросавы несет следы диалога культур посредством взаимодействия историко-культурных эпох, полифонии ценностей, наслаивания смыслов, переплетения цитат, реминисценций, сюжетных фрагментов, аллюзий и заимствований [1, с. 12].

Ситуация поликультурного мира, который становится подлинной реальностью для героев А. Куросавы, представляет собой вариант существования разных социальных, этнических, конфессиональных культур, не свободных от внешних влияний и потенциально способных к взаимодействию. При этом важным условием взаимодействия разных культурных дискурсов является обратная связь в коммуникации, которая обеспечивается благодаря способности декодирования, соответствующей интерпретации и пониманию содержания знаков языка культуры.

Творчество А. Куросавы опровергает тезис о полной полярности и отчужденности Востока и Запада как альтернативных типов цивилизации, свидетельствует о возможности и важности их диалогических отношений, несмотря на определенную несовместимость, относительную обособленность и настроенность восточного генотипа, его закрытость для всеобъемлющего познания западным типом сознания. Восточные интенции творчества А. Куросавы не только придают его произведениям особый шарм и колорит, но и обеспечивают рефлексивную глубину их идейного содержания. Динамика картин раскрывает устойчивость ценностно-смыслового содержания восточных культур, подчеркивает каноничность и исключительную роль традиции в накоплении и сохранении социального опыта, выявляет относительную гомогенность и закрытость культур Востока. А. Куросава виртуозно преподнес мировому зрителю японскую культуру как оригинальную культуру восточного типа, отличающуюся собственной картиной мира, историческими и религиозными традициями, ценностями и символикой, моделями духовности и идентичности.

Киносюжеты А. Куросавы являются проекцией социокультурной действительности Японии, прослеживают историческую динамику ее культуры и знаковые события истории («Семь самураев», «Тень воина»). Его творчество запечатлело эстетические каноны японского искусства, которые подчиняют разнообразные культурные элементы единой художественной концепции, отличаются гармоничностью, утонченностью, уравновешенностью и отражаются в изображении традиционного уклада, светской жизни, элементов театральной и музыкальной культуры, боевых искусств и этикета. Японский колорит киноискусства А. Куросавы проявляется в тонкости эмоционального восприятия природных явлений и выражении душевных переживаний, тяготении к отражению гармонии человека с окружающим миром. Природа является основной поэтической темой и предстает в качестве средоточия божественного начала.

Режиссерское мастерство А. Куросавы позволяет показать, как в духовном восприятии мира человеком Востока преобладают созерцательность и целостность, не предполагающие строгого субъектно-объектного размежевания человека и окружающего мира. Не завоевание природы, а обоюдное взаимодействие с ней составляют пафосную линию идейного содержания сценариев мастера японской режиссуры. Устами умудренного жизненным опытом героя-старика декларируется, что охота – это не способ добычи, а средство укрепления дружбы, где нет места эгоистическим интересам и прагматическим целям («Ран»). Заметно, как привычная для западного мира антропоцентричность утрачивает свое присутствие во многих коммуникативных ситуациях. В реплике одного из персонажей картины «Расемон» звучат слова: «лучше я буду слушать дождь, чем скучную проповедь» [2, с. 119].

Сюжет фильма «Дерсу Узала» основан на романе исследователя Дальнего Востока В. Арсеньева, в основу которого положены путешествия по Уссурийскому краю. Образ главного героя Дерсу Узала отличается персонифицированным восприятием природных стихий, флоры и фауны, тонкостью эмоционального восприятия окружающего мира и созерцательным отношением к нему, умеренностью в потребительском отношении к природе. Традиционные религиозные веро-

вания гольда Дерсу Узала не позволяют ему выстрелить в бутылку и засорить тайгу разбитым стеклом. Не менее мучительно, всецело преданный анимистическим и тотемистическим представлениям своих предков, он переживает убийство тигра, видя в этом недопустимое и оскорбительное отношение к постоянно присутствующим в окружающей среде духам природы.

Столкнувшись с городской цивилизацией, Дерсу болезненно воспринимает факт превращения мира природы в предмет коммерческих отношений. В частности, ему очень сложно понять, почему питьевая вода становится предметом купли-продажи и одновременно способом наживы для людей. Изображая самодостаточность и полноценность сильной личности, воспитанной в условиях традиционного уклада, автор сценариев одновременно подчеркивает неуверенность и незащищенность человека в техногенном обществе. Настойчивое устремление персонажа Дерсу Узала из цивилизованного мира людей в лоно самодостаточной природы является символическим подтверждением того, что мир природы все же оказывается чувствительнее и ближе к людям, нежели они сами друг к другу.

Рецепция и интерпретация своей и чужой культур в творчестве А. Куросавы обнаруживаются как непосредственно, так и косвенно. Критерии определения коммуникативной близости и межкультурной дистанции оказываются очень противоречивыми. С одной стороны, легко преодолеваются барьеры во взаимодействии между представителями разных этнических общностей, приверженцами разных религиозных традиций и идеологий («Дерсу Узала»), с другой – наблюдается трагическое отчуждение между разными социальными категориями и индивидуальными моделями бытия в одном обществе («Ран»). Кинокартина «Жить» позволяет ощутить духовный барьер между миром здоровых и физически больных людей, заметить также опустошенность отношений между родителями и их детьми. Герой фильма «Гений дзюдо» («Сугата Сансиро») постигает идею полной несовместимости истинного мастерства с аморальными побуждениями человека. Он усваивает то, что боевое искусство не измеряется только физической силой. Страсть завоевания и убийства, наслаждение мстостью и слабостью жертвы составляют низменное начало борьбы, в то вре-

мя как ее истинная сущность определяется познанием смысла поединка и умением владеть собой.

Жизнь героев А. Куросавы протекает в пространстве культуры, где человек постоянно ощущает контраст между привычным и незнакомым окружением, разграничивает свое и чужое, которые нередко воспринимаются на уровне бинарных оппозиций – прямо противоположных ментальных конструкций, замкнутых и взаимоотрицающих миров. Киноискусство А. Куросавы, ставшее знаковым для XX в., представляет мозаику межкультурных различий, касающихся коммуникативных отношений, этических принципов и ценностных установок, социальных связей, особенностей восприятия времени и пространства. Образно-символическая репрезентация социокультурной действительности в его творчестве является важным способом закрепления разных культурных идентичностей (этнонациональной, религиозной, сословной, профессиональной, субкультурной и т. д.). Символические маркеры культур одновременно служат медиатором в межкультурном диалоге на социальном, историко-культурном, локальном и конфессиональном уровнях.

---

1. *Павильч, А. А.* Интертекстуальность творчества А. Куросавы: компаративный анализ традиций в диалоге культур / А. А. Павильч // Наследие Акиры Куросавы в контексте российской и мировой культуры (к 100-летию со дня рождения) : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 21 июня 2010 г. ; М-во культуры РФ, Рос. ин-т культурологи ; отв. ред. К. Э. Разлогов. – М., 2010. – С. 11–17.

2. *Павильч, А. А.* Компаративные исследования культурного разнообразия: методологический опыт и коммуникативная проекция / А. А. Павильч. – Минск : МГЛУ, 2017. – 168 с.