



УДК 91.224(52)

DOI <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2024.30.22>

КІНО ПРО ЯПОНІЮ: МІРКУВАННЯ ІСТОРИКА НА МАРГІНЕСАХ «ОСТАННЬОГО САМУРАЯ»

Каліщук Оксана,

доктор історичних наук, професор

Волинського національного університету імені Лесі Українки

ORCID ID: 0000-0003-1272-7920

У статті авторка аналізує окремі сцени стрічки «Останній самурай» Едварда Цвіка. Основну увагу у дослідженні присвячено не так культурологічному, як історичному контексту фільму. Це цілком виправдано, адже художнє кіно часто-густо ретранслює історичну інформацію, але що важливіше – впливає на суспільну думку, формуючи позитивну або негативну оцінку тих чи інших подій або персонажів. Указано, що у випадку «Останнього самурая» кінострічка ставить питання про долю цивілізації та традиційних суспільств. «Останній самурай» присвячений унікальному процесові заміни старих взірців новими у Японії на зламі XVIII–XIX ст., який відбувся впродовж якихось кільканадцяти років і який отримав остаточне осмислення після 1945 р. Стрічка показує процес вестернізації Японії епохи Мейдзі, щоб стати сучасною нацією та державою. Указано на ті елементи, які стали основою формування модерної нації і які відображені у стрічці – традиції самурайства, культ імператора. Водночас аналіз сюжету фільму показує, що режисер демонструє як західні впливи не призвели до руйнування традиційних японських стереотипів соціальної свідомості. Одним із важливих моментів, які варто окреслити, є зображення контрасту західної та японської культур, що відображає два бачення народу: елітарної Японії епохи Едо та модерної держави епохи Мейдзі. Висновковуючи, авторка стверджує, що таємничий і захоплюючий світ культури Країни вранішнього сонця є донині глибоко захований – як емоції самих японців, які приховують їх під поверхово ввічливою посмішкою, такі складні для розуміння гайдзину (іноземцю). І «Останній самурай» лише ледве відкриває нам його. Можливо, тому, що зі своїми прототипами герої мають дуже мало спільного (за винятком хіба що Катумото, списаного з одного з найбільш відомих самураїв у «Японській історії» Сайго Такаморі).

Ключові слова: «Останній самурай», Японія, кіно, культура, сьогунат Токугава, епоха Мейдзі.

Kalishchuk Oksana. Movies about Japan: reflections of a historian on the margin of the «Last samurai»

In this article, the author analyses selected scenes from *The Last Samurai* by Edward Zwick. The main focus of the study is not so much on the cultural as on the historical context of the film. This is quite justified, since feature films often relay historical information, but more importantly, they influence public opinion, forming a positive or negative assessment of certain events or characters. The author points out that in the case of *The Last Samurai*, the film raises the question of the fate of civilisations and traditional societies. «*The Last Samurai* is dedicated to the unique process of replacing old models with new ones in Japan at the turn of the 18th and 19th centuries, which took place over a period of some twelve years and which was finally understood after 1945. The film shows the process of westernisation of Meiji Japan to become a modern nation and state. The author points out the elements that formed the basis for the formation of a modern nation and are reflected in the film, such as the traditions of samurai and the cult of the emperor. At the same time, the analysis of the film's plot shows that the director demonstrates how Western influences did not lead to the destruction of traditional Japanese stereotypes of social consciousness. One of the important points worth highlighting is the portrayal of the contrast between Western and Japanese cultures, which reflects two visions of the people: the elite Japan of the Edo period and the modern state of the Meiji period. In conclusion, the author argues that the mysterious and fascinating world of the culture of the Land of the Rising Sun is still deeply hidden – just as the emotions of the Japanese themselves, who hide them under a superficially polite smile, are so difficult for a gaijin (foreigner) to understand. And *The Last Samurai* only reveals it to us. Perhaps this is because the characters have very little in common with their prototypes (with the exception of Katsumoto, who is based on one of the most famous samurai in Japanese history, Saigo Takamori).

Key words: «*The Last Samurai*, Japan, cinema, culture, Tokugawa shogunate, Meiji period.

Нині в умовах російсько-української війни ще більшої актуалізації та увиразнення набули поняття, пов'язані з воїнською честю та доблестю, тема «служіння». Важливість цих цінностей є понадчасовою і понадпросторовою. Відразу зауважу, що це не рецензія, і нашим завданням не є переповідати сюжет стрічки, спонукаючи, таким чином, до її перегляду.

Коли «Останній самурай» вийшов на екрани, більшість глядачів сприйняла його передовсім як добре зроблену історичну драму. Як й інші голлівудські стрічки, «Останнього самурая» вирізняє видовищность. Тут ми бачимо багато битв, крові, смертей, героїзму і підлоти, відданості, честі і зради,



хоча водночас багато мудрості, краси природи, ніжності та японської самотності, втрат і надій на майбутнє. Критики та рецензенти передовсім звертали увагу на гру Тома Круза й Кена Ватанабе, якість костюмів та роботу оператора.

Однак згодом стрічка почала привертати увагу своїм історичним контекстом і спонукала до роздумів про долі цивілізацій, традиційних суспільств. Американський кінотвір отримав зацікавлення не лише у широкого глядацького загалу, а й в академічному середовищі. Згадаємо для прикладу бодай деякі. Дослідницею, яка провела дослідження «Останнього самурая», є Існайні Курніаваті (2002) «Вплив самурайського суспільства на Натала Олгрена в «Останньому самураї» Едварда Цвіка: біхеовіристський підхід», де зосередилася на аспекті самурайства у стрічці. У дослідженні «Класова боротьба проти гноблення у «Останньому самураї» Едварда Цвіка: марксистський підхід» Еко Нафаріла звертає увагу на соціальні аспекти життя Японії XVIII–XIX ст. Йогі Сетьо Прадана та Алі Мустофа аналізують стрічку з постколоніальних перспектив.

Не секрет, що мінусом багатьох сучасних історичних фільмів є їх достовірність. Часто-густо видається, що сценаристи, коли пишуть сценарії до кінострічок, не читають жодної наукової літератури з тематики, яку розкриває фільм. Звідси численні ляпи та невідповідності історичній дійсності. Не виняток і «Останній самурай»: зі своїми прототипами герої мають мало спільного (за винятком хіба що Кацумото, прообразом якого став один із найвідоміших самураїв Сайго Такаморі і про якого поговоримо детальніше), а самі події є радше фантазією сценариста Джона Логана і лишень місцями розбавлені деякими реальними історичними фактами (хоч і ті викривлені, як, до прикладу, фінальна битва, підґрунтям якої стала битва прі Сіроямі 24 вересня 1877 р.). Однак видається, що «Останній самурай» спонукає до самостійного пошуку інформації, факультативного розширення вже побаченої на екрані історії про того ж, до прикладу, Кацумото (читай – Сайго Такаморі).

Реставрація Мейдзі (епоха освіченого уряду) – фантастичний час у японській (та, мабуть, не лише) історії. Це унікальний приклад можливості успішної і радикальної зміни сторічної суспільної свідомості впродовж кількох – кільканадцяти років. До цього додамо, що близько півстоліття по тому, після Другої світової війни, Японська держава вкотре зазнала потужного американського культурного «струсу землі», який довершив процес оформлення сучасної Японії.

Події стрічки «Останній самурай» хронологічно охоплюють період історії Японії, коли країна пережила бурхливу ломку, процес росту, перехід у нову якість. Для країни квітучої сакури це був час, коли середньовічна Японська держава трансформувалася у монархію, вибудовувала відносини з Європою, активізувала торгівлю. Упродовж століть, від 1600 за Ієясу Токугава до битви під Секігара, у Японії беззастережно панувала система сьогунату (влади військових, *bakufu*). У цей час у японському суспільстві, здомінованому неоконфуціанством, утвердилась ієрархічна структура (самураї, селяни, ремісники, купці та ета), зорієнтована на самурайські цінності (утілені у кодексі *bushido*) з їх рицарськістю, поезією та церемоніалом.

В «Останньому самураї» ми бачимо країну, яка все ще переживає шок від візиту адмірала Перрі (Matthew Colbraith Perry 1794–1858), який змусив японців і Японію до змін. Країна стрімко запозичувала у сусідів усе нове і передове. Однак у нововведень як завше виявилися і противники, які не стільки виступають проти нового, скільки побоюються втрати тієї частини минувшини, історії, що живе в людях й передається з покоління до покоління. Тієї спільної історичної долі, певних звичаїв, які, власне, й роблять народ народом. Вождь повсталих самураїв Коцура постійно звертається до минулого, він бачить себе частиною «і мертвих, і живих, і ненароджених» і дуже не хоче, щоб ця тяглість розірвалася. І ще одне: Коцура говорить американцеві: «Імператора оточують люди, які думають винятково про своє благо, а не про благо країни» – непевні, перехідні часи завжди наближають до влади скуких та пронириливих мерзотників. Нам це добре відомо за власним досвідом.

Реставрація Мейдзі – перехід від самурайської системи правління країною в особі сьогунату Едо до прямого імператорського правління – в особі імператора Муцухіто і його уряду, а також сукупність політичних, соціальних і економічних реформ, які були ними проведені. До слова скажемо, що підсумком цього комплексу реформ стало прийняття конституції, на зміст якої великий вплив мали конституційні акти європейських країн, передовсім Пруссії та інших німецьких держав. Політика Реставрації істотно вплинула на бюрократичний апарат, законодавство, імператорський двір, систему станів, провінційну адміністрацію, фінанси, промисловість, дипломатію, освіту, релігію та інші сфери життя японців.

Боротьба старого й нового червоною ниткою пронизує усю стрічку. Автори навмисне озброюють самураїв винятково холодною середньовічною зброєю, щоб її виопуклити. Відомо, що у японському війську загопи стрільків із рушницями з'явилися ще у XVI ст., й самураї не уникали використання вогнепальної зброї. Тож луки й мечі самураїв Коцури – це не історична достовірність, а символ вірності традиціям.



«Останній самурай», на нашу думку, увиразнює декілька важливих для розуміння та сприйняття японців та Японії маркерів. У цьому немає нічого дивного, адже епоха Мендзі – це час творення важливих елементів модерної японської національної самосвідомості.

Щоб зрозуміти глибинний смисл стрічки, необхідно проговорити основні особливості японської історії XIX ст. Нагадаємо, що Японія тоді була доволі закритою країною з традиційним середньовічним становим суспільством. Головно це селяни, воїни, духовенство, аристократія. Самураями були крупні та дрібні землевласники (ми б в Україні сказали – магнати і хошацька шляхта). Реставрація Мейдзі найбільше зачепила стан самураїв, які правили «твердою рукою». Уведення загального воєнного обов'язку 1872 р., створення регулярного війська, до складу якого увійшли селяни і міщани (що чудово показано в «Останньому самураї») скасувало самураїв як особливий військовий стан.

Стан воїнів – самураїв – створив у рамках національної культури свій етичний кодекс *bushido*. Деякими блискучими епізодами Цвік якщо не пояснює, що таке *bushido* («відчувати життя у кожному подиху, у кожному горнятті чаю, у кожному житті, яке ми забираємо, – це і є шлях воїна... Це і є бусідо»), то щонайменше дає змогу це відчутти, осягнути смисл кодексу на рівні доброго і злого, правильного і неправильного, того, що можна окреслити як життєві цінності. Перше – коли Олгрэн у брудних чоботях заходить до будинку, і Така мовчки опускається на коліна й починає витирати його сліди. Друге – у комічній сцені, коли Олгрэн уперше надягає кімоно і потрапляє у незручну ситуацію, а у відповідь отримує знак поваги – поклін від хлопчика, і це попри те, що перед ним стоїть убивця його батька. Тут на думку приходить цитата з Кацумото: «Мабуть, це карма. Мені не дано осягнути сенс його (Олгрена) перебування тут». І третя – надкрасива, тонка сцена – коли Така допомагає Олгрэну надягнути обладунки перед вирішальною битвою. Едвард Цвік допомагає не просто зрозуміти філософію життя самураїв, а й відчутти окремі найважливіші її аспекти. Ці моменти вимальовані короткими, однак ємними і глибокими фразами: «Що вам потрібно від мене?!» – зриваючи голос запитує у стрічки Олгрэн. «Що вам потрібно для самого себе?» – спокійно відповів Кацумото. «Надто багато думок», – говорить Олгрэну Набутада під час занять із самурайським мечем. Уся стрічка перетворюється на шерех сцен, кожна з яких має свій сенс, представляє контраст їх зміни.

Розмова про японських самураїв *volens nolens* нав'язує до традиції європейського лицарства. І одних й інших оточували легенди, які відіграли визначальну роль у становленні модерної етики. Чого варта козацька легенда у формуванні української національної ідентичності. Прикордонних воїнів ми можемо зустріти повсюдно – від хрестоносців до самураїв. Однак ніде, окрім Японії та України, цей тип не став уособленням самої країни, а в українському кейсі ще й дав назву краю (Держава Війська Запорозького), став синонімом благородного лицарства [Грицак, 163].

Однак ще важливішими є відмінності, а не подібності. Лицар служить ідеї, прекрасній пані та бореться за добро, яким його тоді розуміли. Для самурая визначальними є лояльність, відданість. Вона не залежить від обставин, вона є цінною сама по собі. Лояльність не потребує причин та виправдань і є центральною у вже згадуваному кодексі *bushido*. Саме ці відмінності дуже складно осягнути представникам західної цивілізації.

Окремої розмови потребує постать Сайго Такаморі (1827–1877), якого вважають одним із творців модерної Японії (Saigo Takamori – a founder of New Japan – за визначенням Утімури Кандзо), «одним із трьох великих героїв Реставрації». Його постать стала для народу та уряду національним символом, активізує будь-який суспільний рух. Не випадково вже на кінець періоду Мейдзі пам'ять про Сайго Такаморі трансформувалася у міф про «останнього самурая», а на момент японсько-китайської війни його вже вважали не захисником самурайського повстання, а «провісником сучасності і прогресу». Донині він залишається чимось більше, ніж легендою, хоча від його смерті пройшло 150 років. Парадокс Сайго Такаморі, який став фундатором сучасного, хоч і загинув, обороняючи традиційне, складно піддається розумінню представників західного світу. В американському «Останньому самураї» саме він став прообразом Кацумото Маріцугу (актор Кен Ватанабе), який очолив незадоволених представників військового стану. Він зустрічається з героєм Громадянської війни США Нейтаном Олгреном, якого запросили до Японії для навчання солдат війська нового уряду, створених за західним взірцем: Кацумото є свідком руйнування *bushido*, ідеалів самураїв; Олгрэн страждає ж від краху ідеалів лицарства, і вони знаходять глибоке розуміння одне одного.

Прикметною є й фігура імператора, який намагається сумістити два начала в одному. Імператор розуміє, що Японії просто необхідні заводи, нарізні гвинтівки і кулемети. Але й думка вчителя Коцури для нього теж важлива. Він повинен сумістити ці два начала, і він це робить, хоча й не відразу. Імператор слухає прозахідних радників і діє за їхньою вказівкою, адже знає – те, що вони приносять у країну, конче необхідне. Передовсім задля того, щоб його імперія не зазнала долі сусідів, яких європейці ділять



на шматки або отруюють опіумом. І Коцура не може достукатися до імператору навіть після розмов наодинці. І тоді, не маючи можливості живим переконати сюзерена, він наважується йти шляхом самураїв до кінця. Наважується на смерть не заради руйнування залізниць чи спалення магазинних гвинтівок, а заради надання своїй думці авторитету героїчності. Показати, що навіть міць модерних гаубиць, швидкострільних гатлінгів та гвинтівок не може здолати духу самураїв. Деякі рецензенти звертають увагу на символічність епізоду, коли саме після вручення меча по смерті останнього самурая імператор Мейдзі змінює зовнішньополітичний курс. Ціною власного життя Кацумото та його соратники довели верхній владі важливість національних традицій, необхідність опертя на краще, що було в минулому, заради майбутнього. Власне, підґрунтям успіху Японії слід уважати поєднання національних традицій та технічного прогресу.

Варто також говорити про культ імператора як основу нової японської ідентичності; саме концепція «кокутай», містичного зв'язку імператора та народу, стала її основою. Консервативна революція Мейдзі ісін пройшла під гаслами повернення імператору усїєї повноти влади. Сакральна фігура імператора об'єднала сили, незадоволені правління сьогуна, які не бажали скочування Японії до становища напівколонії. Молодий імператор, який показаний в «Останньому самураї», – це 122-й імператор Мейдзі (1852–1912). Він зайняв престол після повстання Мейдзі проти сьогунату Токугава в 1868 р. Однак після перемоги революції перед її ідеологами постала необхідність на практиці об'єднати у руках п'ятнадцятирічного імператора політичну та релігійну владу, що було нехарактерним для тогочасної Японії. За умов сакралізації імператорського роду як центру нації навіть запозичення деяких західних політичних інституцій супроводжувала їх інтеграція у традиційну систему влади і не змінювало характеру внутрішньодержавних відносин. Особливе, «божественне» походження Японських островів, імператорської династії і самих японців (концепція «кокутай» та теорія «держави – сім'ї») стали основою для уявлення про етнічну винятковість, зробили цей культ формою національного самоусвідомлення.

Упродовж його п'ятидесятирічного правління (1868–1912) Японія пройшла цілі етапи розвитку і зайняла позицію великої країни регіону на початку ХХ ст. Культ імператора після повалення Токугава неможливо розглядати винятково як офіційну ідеологію, насаджено згори.

Говорячи про роль фігури імператора у побутовому житті простих японців, варто звернути увагу на те, як відбувалася модернізація одягу японців на початку правління Мейдзі. У фільмі саме імператор виходить до заокеанських гостей у європейському костюмі.

Цікаво, що у такого сором'язливого правителя, як показано його у стрічці, було 15 дітей від п'яти жінок. Насправді імператор Японії не зустрічався з послами США, як і найманими військовими, яких найняли для навчання нової армії, на кшталт капітана Олгрена – його особистість насправді була закрита для сторонніх очей, особливо для іноземців. І сцени, де володар упевнено відкидає пропозицію американського посла, не було насправді.

Вульгаризувавши сприйняття «Останнього самурая», можна сказати, що творці спиралися на доволі зрозумілу модель: імператор та його реформи – це «темний бік», а самураї – «світлий». Голівуд, спростивши сценарій стрічки, показав самураїв як простих та добрих людей, а модернізацію Японії – як щось погане й гнітюче. Хоча, якщо дотримуватися історичної логіки, то все навпаки: імператор Мейдзі вніс позитивні зміни в уклад життя японців, а самураї так чи інакше заважали втіленню цих планів. Окрім того, самураїв можна засуджувати за консервативність поглядів і уважати їх «темним» боком. Однак це ті люди, яких сформувала країна і середовище, саме самураї стали невід'ємною частиною цієї країни. Саме тому вкотре констатуватимемо: окрім чорного і білого, історія має 50 відтінків сірого.

У стрічці, про яку йдеться, насправді зустрічаються не два, а три ціннісні світи. Найважливіша лінія конфлікту, про яку ми вже говорили, розділяє стару й нову Японію (при цьому важливо розуміти, що американець, який поступово починає нею захоплюватися, є лишень стороннім спостерігачем). Заслугою авторів фільму є те, що він показує унікальний процес зміни народу – трансформації згори, з волі імператора, яка відбулася надшвидко. З іншого боку, Японія, стрибнувши у хвилю нового, «західного», не втратила насправді власної ідентичності. Епоха самураїв, щоправда, відійшла на другий план, однак її ідеали законсервувалися і поверталися, коли цього вимагали обставини. Це підтверджують приклади таких людей, як молодий лейтенант Секі Юкіо, який у жовтні 1944 р. очолив перший ескадрон камікадзе, чи знаний письменник Місімо Кокіо (між іншим, номінований на Нобелівську премію з літератури), який на знак протесту проти занепаду традицій здійснив публічну сеппуку (ритуальне самогубство шляхом розкриття живота, також відоме як харакірі) в середині 1970-х років. У певному сенсі можна сказати, що таємничий і захоплюючий світ культури Країни вранішнього сонця є донині глибоко захований – як емоції самих японців, які приховують їх під поверхово ввічливою посмішкою, такі складні для розуміння гайдзину (іноземцю). І «Останній самурай» лише ледве відкриває нам його.



Література:

1. Грицак Я.Й. Життя, смерть та інші неприємності. Київ : Грані-Т, 2008. 232 с.
2. Колісниченко О.В. «Вестернізація» та «освічений націоналізм» в Японії доби Мейдзі. *Історіосфера* : матеріали XVI наук. конф. викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукр. нац. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського, м. Одеса, 17–18 квітня 2017 р. Одеса : ПНПУ ім. К. Ушинського, 2017. С. 118–123.
3. Мар'янюк О.В. Реставрація Мейдзі 1868 року: буржуазна революція чи формування абсолютистського режиму. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. 2009. Вип. 108. Вип. 121. С. 142–145.
4. Поп Ю.І. Нова історія країн Азії і Африки (XVI – поч. XX ст.). Київ : Академія, 2012. 376 с.
5. Салахтуєв О. П'ять сотень останніх самураїв. *KINO-коло*. 2004. № 21. С. 124.
6. Скрипник О.М. Нова історія країн Азії і Африки : навчальний посібник. 2-е вид., доп. Умань : ПП Жовтий, 2011. 116 с.
7. Ушенко Д.О. Контент-аналіз конституції Японської імперії 1889 року. *Історіосфера* : матеріали Чотирнадцятої наукової конференції викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського, м. Одеса, 5–6 квітня 2019 р. Одеса, 2019. С. 133–140.
8. Jeliński J. Nowy typ bohatera : o samurajach w amerykańskiej kinematografii. *Japoński soft power : wpływy Japonii na kulturę zachodnią* : praca zbiorowa / pod red. Adrianny Wosińskiej. Toruń: Wydawnictwo Kirin, 2010. S. 191–202.
9. Kajewski P. [Ostatni samuraj – recenzja]. *Odra*. 2004. Nr 3. S. 84–85.
10. Kanzo U. Japan and Japanese. Essays. (Historical Print ed.). British Library, 2011.
11. Kurniawati I. The Impact of Samurai's society in Nathan Algren in Edward Zwick's The Last Samurai : A behaviourist approach / Research Paper Submitted as a Practical Fulfillment of Requirement for Bachelor Degree of Education in English Department ; School of teacher training and education, Muhammadiyah University of Surakarta, 2006.
12. Nafarila E. Class Struggle Against Oppression in The Last Samurai movie directed by Edward Zwick: A Marxist Approach / Submitted as a Partial Fulfillment of Requirement for Getting Bachelor Degree of Education in English Department ; School of teacher training and education, Muhammadiyah University of Surakarta, 2009.
13. Pradana Y.S., Mustofa A. Ethnocentrism in Edward Zwick's The Last Samurai Movie: Postcolonial Perspective. *Lensa*. 2021. Vol 11. No 2. July – December. P. 206–216.
14. Rudziński K. [Ostatni samuraj – recenzja]. *Kino*. 2004. Nr 2. S. 48–49.
15. Winiarczyk M. [Ostatni samuraj – recenzja]. *Najwyższy Czas! : pismo konserwatywno-liberalne*. 2004. Nr 6. S. XLVI.