

УДК 304.9+[(520):791.228]

## СОЦІАЛЬНА КРИТИКА В АНІМЕ НА ПРИКЛАДІ «ГАРМАТНОГО М'ЯСА» КАЦУХІРО ОТОМО

Костянтин Райхерт

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова,  
філософський факультет, кафедра філософії та методології пізнання  
вул. Дворянська, 2, 65082, м. Одеса, Україна

Згідно з американським філософом М. Волцером, соціальна критика може набувати різноманітних форм. Однією з таких форм, на думку К. Райхерта, може бути японська анімація (аніме). На прикладі аніме-фільму К. Отомо «Гарматне м'ясо» показується, як здійснюється соціальна критика через аніме: К. Отомо критикує японський інститут «білих комірців» (сараріманів) через уподібнення цього інституту до тоталітаризму.

*Ключові слова:* анімація, сараріман, соціальна критика, технонаціоналізм, тоталітаризм, Японія.

Американський філософ Майкл Волцер припускає, що соціальна критика є однією з практик висловлення незадоволення. Соціальна критика може мати різноманітні форми прояви та різний вплив на соціальну практику: «Політичне осудження, моральне звинувачення, скептичне запитування, сатиричний коментар, сердите пророцтво, утопічні спекуляції – усі ці форми не чужі соціальній критиці» [1, с. 28]. Найбільший інтерес тут викликає подальша фраза М. Волцера про те, що «список можливих форм можна легко збільшити» [1, с. 28]. Це відкриває шлях для розгляду текстів узагалі як форм соціальної критики. Під текстами тут розуміється те, як їх визначає британський дослідник медіа Девід Хезмондалш: «У культурному аналізі цей термін <«тексти» – вставка моя. – К. Р.> використовується в спеціальному сенсі – для позначення об'єктів, артефактів або подій, які мають значення. Деякі аналітики вважають, що будь-який об'єкт, артефакт або подія потенційно відкриті для аналізу та через це репрезентуються текстами» [2, с. 426]. Д. Хезмондалш розуміє тексти «у більш вузькому, проте в той самий час достатньо широкому сенсі – як збірну назву для всіх творів, що виробляються культурними індустріями, – телепрограми, фільми, записи, книжки тощо. Термін не використовується тут у застарілому сенсі (як позначення написаного чи надрукованого тексту), хоча може позначати також друковані артефакти» [2, с. 426]

Ми припускаємо, що в якості деяких текстів як форм соціальної критики можуть виступати японські комікси, відомі під назвою «манга», і кінематографічне похідне від манги – японська анімація, відома під назвою «аніме». Вважаємо, що прикладом соціальної критики в аніме може служити анімаційний фільм японського сценариста та режисера Кацухіро Отомо «Гарматне м'ясо». Власне, розкриття того, як може функціонувати соціальна критика в аніме на прикладі «Гарматного м'яса» Кацухіро Отомо, буде метою цього дослідження.

«Гарматне м'ясо» (англ. *Cannon Fodder*; яп. 大砲の街 Тайхо но маті – буквально – «Місто гармат») є частиною аніме-антології «Спогади про майбутнє» (англ. *Memories*, яп. メモリーズ Меморідзу), яка вийшла на екрани в 1995 р. Антологія «Спогади про майбутнє» складається з трьох самостійних розповідей, кожна з яких є екранізацією певної манга-новели Кацухіро Отомо [3] під керівництвом різних режисерів (Кодзі Морімото та Тенся Окамури). Сам Отомо виступив режисером останньої оповіді – «Гарматне м'ясо».

«Гарматне м'ясо» є сатиричною антиутопією (дистопією), яка на перший погляд критикує милітаризм у жанрі дизельпанк. При цьому сам фільм зроблений у стилі так званої «повсякденності» (*tranche de vie, slice of life*) і зображує життя хлопчика, ім'я якого глядачеві не повідомляють. Хлопчик живе в місті, існування якого цілком обертається навколо незрозумілої війни з якимось далеким ворогом. Хлопчик ходить до школи, щоб вивчати стрільбу з гармати, у той час коли його батько ходить на працю на одну з величезних гармат, яка вистрілює ядро далеко за обрій, а його мати – на фабрику, на якій виробляються гармати. Для того, щоб розкрити цю повсякденність (так би мовити, ввести у світ персонажів), Кацухіро Отото переймає кінематографічний прийом із фільму Альфреда Хічкока «Мотузка» (*Rope*, 1948). Так, наприклад, фільм «Гарматне м'ясо» відкривається сценою в дитячій кімнаті, потім – сцена на кухні, яка наповнена всілякими трубами та механічними пристроями, що виробляють пару (тим самим глядачеві дають зрозуміти, що тут в аніме йдеться про дизельпанк, або паропанк), згодом – сцена, коли хлопчик залишає хату разом із батьком і йде через усе місто (таким чином показують повсякденне життя городян). Кадри змінюють один одного повільно, плавно, так би мовити, перетікають один в одного, у результаті чого глядач має змогу поринути у світ персонажів і симпатизувати їм.

Цікаво, що вся дія аніме відбувається в місті-фортеці, в якому величезні гармати встановлені на дахах усіх будівель. Фактично місто є однією великою гарматою, або навіть гаубицею. Усе життя мешканців цього міста залежить від громадян робітничого класу, які підтримують, заряджають гармати та стріляють по ворожому місту. Уся культура міста тримається на людях робітничого класу за типом соціалістичного режиму, подібного до комуністичного СРСР (сталінського періоду). Про це свідчать, наприклад, плакати, розвішані на стінах міста-фортеці: написи на них пародіюють кирилицю. Тому зображення архітектури міста-фортеці в аніме ґрунтуються на сталінському класицизмі Алексея Щусєва та конструктивізмі Александра Родченка. Щоб посилити штучність індустріального міста-фортеці, Кацухіро Отото використовує творчість архітектора-авангардиста Рона Херрона та його ідею крокуючих міст (*Walking Cities*) [4, с. 50]. Більше того, Кацухіро Отото взагалі використовує в зображеннях нематеріальних предметів особливості західноєвропейської культури першої третини ХХ століття. Це стосується, зокрема, паротяга й одягу людей.

Цікавим є також вибір стилю анімації фільму «Гарматне м'ясо». Замість ретельного реалістичного (у пропорціях) дизайну персонажів у фільмі персонажі з'являються в стилізованому карикатурному вигляді, певною мірою подібного до анімаційних вставок у кінофільмі «Стіна» (*Pink Floyd The Wall*, 1982) Алана Паркера [5, с. 409]: шкіра персонажів має такий вигляд, наче її натягли на кістки, причому зробили це не дуже акуратно, а в деяких випадках ще надули зсередини, що робить персонажів іноді схожими на повітряні кулі. Усі персонажі мають жахливо вдавнені очі, що має свідчити про багато що: люди живуть у повністю індустріальному суспільстві зі знищеною екологією та постійно працюють, причому їхній труд дуже важкий (якоюсь мірою такий вигляд персонажів має викликати в глядача асоціації із зомбі чи роботами). У цілому все зображене в фільмі «Гарматне м'ясо» виконане в грубій техніці пензля, як і тло. Це надає додаткового сенсу розумінню фільму: стиль анімації налаштовує погляд на зміст аніме як на сатиричну військову пропаганду, яка може бути зображена в дитячій книжці. Цей момент підсилюється в сцені, в якій хлопчик із фільму малює олівцем малюнок, що в уяві дитини перетворюється на анімаційну розповідь про те, що хлопчик – головнокомандувач, який веде армію на війну. Візуальний ефект від сцени посилюється завдяки надмірним червоним і зеленим кольорам [6–7].

Отже, в аніме-фільмі Кацухіро Отото «Гарматне м'ясо» зображується суспільство, яке повністю побудоване на реалізації однієї мети: забезпечити стрільняння по іншому місту,

а більш узагальнено – вести війну з іншим містом, причому у свідомості персонажів фільму це інше місто насправді має невизначений характер. Певною мірою фільм Кацухіро Отото є алюзією на твір Джорджа Оруелла «1984», але у версії Отото немає людини, що стомила та має певні сумніви, тут усі персонажі підпорядковуються казармено-бюрократичному (у дійсності – тоталітарному) режиму міста. Про тоталітарність режиму, зображеного у фільмі, можна судити хоча б із того, що для цього режиму (тоталітарного суспільства) надметою є стріляння по ворогу, а як відомо з деяких останніх досліджень тоталітаризму [8–10], тоталітаризм характеризується надметою для суспільства. Важливо також указати, що тоталітаризм є результатом модернізму та властивий передусім індустріальним суспільствам [8–10].

Проте необхідно зрозуміти й усвідомити, що насправді Кацухіро Отото цікавиться більшою мірою не соціальною критикою тоталітаризму, а соціальною критикою, умовно кажучи, «інституту сарарімана». Сарарімени – це «білі комірці», «які ранжуються від високоставлених менеджерів до скромних офісних клерків, від впливової еліти до офісних хлопців, що рабствують. Проте, незважаючи на їхню різноманітність, усі вони прагнуть жити впорядкованим життям, що стає можливим завдяки довгостроковому членству у великій і стабільній бюрократичній організації. Сараріман отримує заробітну платню регулярно та може передбачити свою посаду та свій оклад у найближчі п'ять, десять, п'ятнадцять, а то й двадцять років» [11, с. 33]. Більше того, «бізнес-коливання впливають на розмір його бонусу, але не на його зарплатню, тому що компанія продовжує виконувати свої зобов'язання перед ним навіть у часи економічних труднощів. Типовий сараріман ніколи не отримує пропозицію від іншої фірми, але навіть якщо б і отримав привабливу пропозицію від інших, його довготривалі інтереси краще за все обслуговуються, якщо він залишається в тій самій фірмі, тому що його заробітна плата та соціальні привілеї різко зростають із кількістю років служби, і він знає, що може бути звільнений із власної компанії лише через грубу некомпетентність або негідну поведінку. Крім того, він знає, що в разі захворювання, нещасного випадку або виходу на пенсію він, без сумніву, отримає соціальну допомогу» [11, с. 33–34]. Специфіка інституту сараріманів пояснюється специфічною культурою управління, основою якої є практика довічного найму (яп. 終身雇用 сюсін койо). Також треба відзначити, що інститут сарарімана почав доминувати після Другої світової війни у зв'язку з переорієнтуванням японського технонаціоналізму з військового, який призвів до Тихоокеанської війни в 1930-х рр., на комерційний. При цьому, незважаючи на спрямованість інституту сарарімана на мирну економіку, він зберіг дух військового інституту самураїв. Тому часто-густо сараріманів порівнюють із самураями та солдатами [12].

Кацухіро Отото здійснює критику інституту сарарімана в низці своїх робіт. Так, наприклад, в аніме-фільмі 1987 р. «Наказ щодо припинення будівництва» (яп. 工事中止命令 Кодзі Чусі Мейрей; англ. The Order to Stop Construction) Отото уподібнює сараріманів роботам, які мають зробити свою роботу за всяку ціну. А в аніме-фільмі 1995 р. «Смердюча бомба» (яп. 最臭兵器 Сайсю хейкі), який був поставлений режисером Тенсаєм Окамурою за сценарієм Кацухіро Отото та ввійшов до аніме-антології «Спогади про майбутнє», показується, що беззаперечне підпорядкування наказам, яке характерне сараріманам, може призвести до біологічної війни.

В аніме-фільмі «Гарматне м'ясо» сарарімени вже уподібнюються робітникам, котрі в умовах тоталітарного режиму працюють лише на війну. Таким чином, Кацухіро Отото намагається продемонструвати, що інститут сараріманів із його комерційним технонаціоналізмом і культурою управління – це метафоричною мовою тоталітаризм, який характеризується єдиною надметою – працювати заради праці.

Висновки. Соціальна критика може набувати форм японських анімаційних фільмів (аніме). Прикладом цього може бути аніме-фільм японського режисера Кацухіро Отомо «Гарматне м'ясо» (1995 р.). У цьому фільмі К. Отомо здійснює соціальну критику розповсюдженого в сучасній Японії (і більше того, домінуючого) інституту сарарімана («білих комірців»), який наслідує військовий інститут самураїв і символізує комерційний технонаціоналізм сучасної Японії через уподібнення бюрократичної спільноти сараріманів казармено-бюрократичному тоталітаризму, тим самим розкриваючи репресивну та милітаристську сутність комерційного технонаціоналізму Японії, який є насправді трансформованим військовим технонаціоналізмом, що в 1930-х рр. призвів до Тихоокеанської війни.

#### Список використаної літератури:

1. Уолцер М. Компания критиков: социальная критика и политические пристрастия XX века / М. Уолцер [пер. с англ.]. – М. : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. – 360 с.
2. Хезмондалш Д. Культурные индустрии / Д. Хезмондалш [пер. с англ.]. – М. : Изд. Дом Высшей школы экономики, 2014. – 456 с.
3. Otomo K. Memories – The Collection / K. Otomo. – Sydney : Random House Australia, 1995. – 256 p.
4. Hanson M. Building Sci-fi Moviescapes: The Science behind the Fiction / M. Hanson. – New York : Focal Press, 2005. – 176 p.
5. Clements J. The Anime Encyclopedia. A Guide to Japanese Animation since 1917 / J. Clements, H. McCarthy. – Berkeley : Stone Bridge Press, 2006. – 898 p.
6. Fang G. Research on the Cartoon Film Art Characteristics of Katsuhiro Ōtomo: Master's Thesis / G. Fang. – Changsha : Hunan University, 2009. – 66 p.
7. Yan L. Research on Katsuhiro Ōtomo and His Animation Works: Master's Thesis / L. Yan. – Shanghai : East China Normal University, 2012. – 48 p.
8. Гриффин Р. Палингенетическое политическое сообщество: переосмысление легитимации тоталитарных режимов в межвоенной Европе / Р. Гриффин ; пер. с англ. А. Шеховцева // Вопросы философии, 2006. – № 12. – С. 51–63.
9. Райхерт К. Палингенетична політична спільнота Р. Гріффіна як уявлена спільнота Б. Андерсона (досвід концептуалізації) / К. Райхерт // Проблеми гуманітарних наук. – 2015. – № 35. – С. 118–127.
10. Platt G. Thoughts on a Theory of Collective Action: Language, Affect, and Ideology in Revolution / G. Platt // International Fascism : Theories, Causes and the New Consensus / ed. R. Griffin. London : Arnold, 1988. – P. 204–216.
11. Vogel E. Japan's New Middle Class: the Salary Man and His Family in a Tokyo Suburb / E. Vogel. – 2nd ed. – Oakland : University of California Press, 1971. – 313 p.
12. Dasgupta R. Creating Corporate Warriors: The “Salaryman” and Masculinity in Japan / R. Dasgupta // Asian Masculinities: The Meaning and Practice of Manhood in China and Japan / ed. K. Louie and M. Low. – London : Routledge, 2005. – P. 118–134.

**THE SOCIAL CRITICISM IN ANIME BY THE EXAMPLE  
OF KATSUHIRO ŌTOMO “CANNON FODDER”**

**Konstantin Rayhert**

*Odessa I. I. Mechnikov National University,  
Department of Philosophy and Methodology of Knowledge  
Dvoryanskaya str., 2, Odessa, Ukraine, 65082*

The study develops the possibility of the Japanese animation (anime) as a form of social criticism by the example of Katsuhiko Ōtomo anime “Cannon Fodder” (1995). In anime “Cannon Fodder” K. Ōtomo criticizes the social institute of Salarymen (“White Collars”) which is a legacy of the military institute of Samurai and an agent of the commercial techno-nationalism of contemporary Japan. K. Ōtomo likens the institute of Salarymen to a military barrack bureaucratic totalitarianism in order to reveal a repressive and militant essence of the Japanese commercial techno-nationalism which actually is a transformed Japanese military techno-nationalism which caused the Pacific War in 1930s.

*Key words:* animation, Japan, Salaryman, social criticism, techno-nationalism, totalitarianism.