

СУБЪЕКТИВНЫЙ ИДЕАЛИЗМ СИНКАЯ МАКОТО

Аннотация. Статья рассматривает элементы субъективного идеализма в творчестве японского аниме-режиссера Синкае Макото. Рассматривается ряд произведений последнего с последующим вычленением субъективно-идеалистической составляющей. Производится анализ художественной ценности отдельных произведений и творчества С. Макото в целом.

Ключевые слова: философия, идеализм, искусство, аниме, индивидуальность, субъективизм, мировоззрение, реальность, Макото, Беркли.

П исье о Синкае Макото для меня так же сложно, как и смотреть его работы — в голове постоянно возникает масса идей и ассоциаций, при исчезновении которых остается горький осадок несбывшейся мечты (или потерянного кошелька). Потому в этой статье я попытаюсь упорядочить свои представления об основных произведениях этого выдающегося деятеля японской анимации и определить некоторые общие положения его творчества.

По сравнению с недавним прошлым интерес к японскому искусству в целом и анимации, в частности, значительно возрос, что во многом определяется своеобразием предлагаемых ими форм освоения действительности. При всех отличиях от европейских разработок в данной области можно выделить два основных направления, точнее, сферы реализации творческих идей — мейнстрим и арт-хаус (более детальная характеристика японской анимации как вида искусства представляет собой тему для отдельного научного исследования и потому в данной статье рассматриваться не будет). Под мейнстримом, как правило, понимаются произведения, создаваемые в рамках исторически сложившихся канонов или шаблонов жанра, имеющие все необходимые (то есть присущие жанру) атрибуты и не выходящие за его границы. Арт-хаус — это субъективно авторское видение мира, личностное понимание форм, методов и способов воплощения художественных образов, имеющее следствием смешение жанровых особенностей (или же создание принципиально новых); произведения искусства в таком стиле часто рассчитаны на камерную аудиторию. Благодаря знаковым особенностям творчества, С. Макото зарекомендовал себя как приверже-

нец авторского стиля и заставил о себе говорить многих профессионалов анимационного дела. На данный момент обстоятельства таковы, что Макото постепенно занимает соответствующее место в пантеоне авторской анимации наряду с Х. Миядзаки, К. Отомо и К. Сатоши.

Синкай Макото привлекает, прежде всего, своим вдумчивым и одновременно поэтическим отношением к жизни. Это художник, поэт и философ в одном лице. При том, что подобного описания заслуживают многие творческие личности, Макото имеет свои особенности, в которых меня более всего интересует философская составляющая. После просмотра ряда его анимационных лент у меня сложилось впечатление о явном наличии в творчестве Макото черт такого философского направления, как субъективный идеализм. Примерно подобные выводы в моем понимании сформировали работы Д. Беркли — с той разницей, что в них соответствующая позиция была должным образом обоснована, и принадлежность Беркли к вышеуказанной теории не вызывала сомнений. Совсем другое представление постепенно определилось в отношении С. Макото.

Основная проблема, которую я усматривал (и продолжаю усматривать) в тематике данной статьи — это достоверность признания философского базиса творчества Синкае Макото субъективным идеализмом. Причин для сомнения здесь немало. В первую очередь это касается общего характера японской анимации, в работах значительной части представителей которой наблюдаются заметные тенденции к субъективно-индивидуалистической передаче объективной реальности (с упором на индивидуальные качества художника-мыслителя). В таком случае следует отдельно оговорить, почему у

субъективно-идеалистическом ключе выделяются именно работы С. Мамото, а не других деятелей этой области искусства, и, следовательно, в чем заключается специфика подобного философского элемента его творчества. Отсюда же вытекает и следствие данной постановки проблемы — следует ли рассматривать вышеуказанное философское течение как элемент или все-таки как фундаментальное основание деятельности С. Мамото.

Как известно, под субъективным идеализмом понимается такое философское направление, которое сводит объективную реальность к совокупности ощущений и мыслительного процесса отдельно взятого субъекта. В принципе, субъективный идеализм может быть рассмотрен как самодостаточное учение, очень точно отмечающее индивидуальный характер восприятия и понимания всего массива человеческих знаний и ощущений. В плане объяснения личностного подхода к интерпретации окружающей действительности значение данной теории переоценить трудно. Однако субъективный идеализм в онтологическом плане, то есть как инструмент построения целостной картины бытия, имеет массу серьезных недостатков. Это привело к попыткам его обоснования с помощью иных философских течений — объективного идеализма (Д. Беркли), агностицизма (Д. Юм) и пр. В такой связи субъективный идеализм перестает быть самодостаточной концепцией и уже поэтому не может быть рассматриваем в качестве основания творчества С. Мамото (поскольку я лично не усматриваю в его работах ни объективно-идеалистических, ни агностических элементов). Здесь он выступает в чистом виде, то есть как форма индивидуального восприятия мира человеком, при котором объективная реальность психологически растворяется в сознании познающего субъекта. Именно психологически, индивидуально — это то, что нас интересует в данном случае.

В общей теории субъективного идеализма одним из самых спорных моментов является положение об отсутствии материального начала как такового или же о невозможности эмпирически доказать реальное существование этого начала. Данный вопрос настолько сложен и интересен, что не может быть выяснен в рамках статьи. Для нас в контексте проблемы гораздо более важное значение имеет то рациональное зерно, которое есть в любых философских концепциях при всей их фантастичности и которое, вполне возможно, имеет то самое практическое применение, которого не имеет сама концепция. В философии Беркли

как основателя субъективного идеализма таковым зерном является принцип «esse est percipi» («существовать — значит быть воспринимаемым»)¹. В общей форме это положение применимо к повседневной действительности. То, что философы-материалисты называют объективной реальностью, считается таковой с подачи субъективных представлений о ней отдельно взятого человека. Предмет существует для нас только тогда, когда мы его воспринимаем. Образ предмета формируется в сознании и удерживается памятью на основании его существования в органах ощущений. Отсутствие ощущений предмета у конкретного индивида означает, что для данного индивида предмет в принципе не существует (хотя при этом он может существовать для других людей). Таким образом, само представление человека о предмете (явлении) формируется двумя взаимонаправленными путями: а) воздействием предмета на органы ощущений; б) конкретными особенностями восприятия индивида, проявляющимися повседневно или в определенной ситуации. Таким образом, в создании образа предмета сам человек принимает непосредственное участие.

Субъективизм чувств формирует соответствующее субъективное отношение к каждому явлению объективной реальности. И подобно тому, как из отдельных предметов и явлений складывается общая картина действительности, так и из субъективных восприятий человека конструируется индивидуальный образ окружающего мира. В человеке возникает своя собственная, внутренняя реальность, которую неверно сводить исключительно к восприятию материального начала. Реальность индивида — это сочетание воспринимаемого им окружения с учетом особенностей органов ощущений, психической конституции индивида в непосредственных и латентных ее формах, информационного багажа, свойств воображения и пр.² Частично осознанно, частично нет, человек на протяжении жизни выстраивает свою собственную действительность. Различные формы этой действительности чаще всего скрываются за материальной оболочкой индивида (а также бывают похоронены в неспособности индивида к осмысленному вербальному контакту). Такие формы общественного сознания, как наука, искусство,

¹ Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания // Беркли Дж. Сочинения. М., 1978. С. 172.

² Беркли Дж. Три разговора между Гиласом и Филонусом // Там же. С. 274-275.

философия, помогают внутренней реальности обрести объективное применение хотя бы в форме связующего звена между людьми (чем, конечно же, ее значение не исчерпывается).

Все вышесказанное имеет самое непосредственное отношение к творчеству С. Мамото (это отмечается для тех, кто начал в этом сомневаться). И так, как уже было сказано, нас интересует именно индивидуально-психологическая сторона субъективного идеализма, другими словами — тот мир личностных восприятий и переживаний, который в большей или меньшей степени прорисовывается во всех работах Мамото. Субъективизм в построении мировоззренческой картины каждого анимационного фильма можно рассматривать с двух основных позиций: а) миропонимание самих персонажей, проявляющееся в их диалогах и монологах; б) непосредственная структура окружающей действительности, в которой переплетаются природные условия, технические комплексы и общая звуковая схема.

Персонажи любого произведения искусства, как правило, всегда находятся в центре внимания, поскольку они задают тон произведению, определяют его смысловую нагрузку и эмоциональный фон (естественно, это не касается тех работ, в которых персонажа в принципе не может быть — скажем, натюрморт или памятник архитектуры). Это в полной мере относится и к персонажам творений Мамото. Его герои постигают мир через тонкую смесь чувствования и рационального освоения, через взаимопроникновение ощущений и возникновение паутины духовного начала, оплетающей действующих лиц, а заодно с ними и зрителя. Субъективное в индивиде, представленное через призму его переживаний, постепенно выходит за рамки конкретной личности и охватывает близких к нему героев; таким образом, переплетение их индивидуальных ощущений, мыслей создает единое метафизическое пространство, ту объективную реальность в субъективном представлении, тот мир, который предлагает нам Мамото.

Ярче всего такая система вырисовывается в короткометражке «Она и ее кот». Мир, показанный глазами кота — это субъективная совокупность представлений не только его самого, но и окружающих, то есть его хозяйки (лица ее мы не видим — почему? Хороший вопрос...) и подруги. Само слияние ощущений представлено в форме единичного сознания, в котором переплетены взаимоотношения героев и чувства, порождаемые этими ощущениями. Не менее важен выбор кота

в качестве носителя подобного синкретичного сознания. Кот воспринимает все влияния окружающего мира, но не может высказать свои переживания (по крайней мере, на понятном нам языке). Его сознание как бы заключено в непроницаемую оболочку, в которой все есть, но ничего оттуда не выходит. Мирозрение не расплывается, точнее, не расплывает себя в попытках словесных контактов (поскольку в таких случаях оно было бы ориентировано не на усвоение, а на передачу информации). Сознание кота абсорбирует окружающее и представляет нам форму эклектично переработанной повседневности — здесь и чувства самого кота, и его представления о близких, и части материального мира (купе поезда, угол дома и пр.). Каждая из этих составляющих внутренней реальности является в то же время элементом целостной системы, структуры индивидуального бытия. И как я уже отмечал, это индивидуальное бытие (как ни парадоксально это звучит) не единичное, поскольку оно связано не только с мировоззрением кота; это бытие индивидуальной системы взглядов данного произведения искусства — короткометражного анимационного фильма.

Субъективную реальность, созданную Мамото в мировоззрении бессловесного животного, можно рассматривать и как попытку укрепления взаимосвязи субъективного и объективного начал (о чем свидетельствуют и замечания самого кота) на уровне психологической конституции субъекта, и как форму существования замкнутого индивидуального мира идеально-чувственных категорий, являющегося целостным, самодостаточным и самоорганизующимся образованием. В последнем случае появляющиеся в кадре предметы, свидетельствующие о возможном существовании материи как объективной реальности, могут быть интерпретированы как порождения переплетений определенных духовных сущностей, возникших в данном контексте из волюнтаристических импульсов соответствующих идеальных единиц — кота, девушки, подруги кота. Естественно, в таком случае кот и другие существа должны рассматриваться в качестве нематериальных образований субъективно-идеалистического характера (те самые единственно существующие формы бытия, которые представлены у Беркли феноменами «духа» или «души»³). Окончательный выбор того или иного подхода Мамото оставляет за зрителем, предостав-

³ Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания // Там же. С. 183.

для ему право принять более традиционную или философски усложненную точку зрения.

Субъективно-идеалистический элемент творчества Макото в работе «Она и ее кот» четче очерчен благодаря способу подачи материала, определенному самой формой его выработки, то есть монологом кота. Эта самая форма побудила меня к мысли о замкнутости и обособленности изучаемого носителя сознания (что впоследствии и привело к берклианским взглядам в отношении произведений Макото). Все что мы знаем, видим, можем сказать о *том* мире и *тех* людях, мы черпаем из размышлений кота, смотрим на окружающее его глазами. Подобный субъективизм значительным образом перестроен и видоизменен в полнометражных лентах «Обещанное место по ту сторону облаков» и «Пять сантиметров в секунду». Здесь уже пересмотрено отношение к подаче индивидуальной реальности — она отображается в полноценных диалоговых формах; окружающий мир вполне реален, имеет материальную основу. Действительность представлена в субъектно-объектных связях, характерных для материалистического мировоззрения. Однако при этом персонажи создают своими отношениями поле собственной, личностной реальности, в которой элементы материального мира преломляются и становятся указателями-символами, подчеркивающими направленность духовных устремлений действующих лиц. Отношения героев в обеих картинах генерируют центр представляемого Макото духовного новообразования. Мне кажется, что и сама материальная реальность данных произведений может быть рассматриваема в качестве производной от совокупности антропоморфных духовных существ, то есть главных героев. В «Обещанном месте» объективная действительность — это параллельная реальность с определенными геополитическими изменениями карты мира (послевоенный раздел Японии и пр.). Она порождена онтологическими исканиями героев, попытками найти опору в изменяющемся мире, опору зачастую призрачную, иррациональную, но дающую смысл их непосредственному бытию. В «Пяти сантиметрах» представлен обычный мир, повседневность, в которой тщательно подчеркиваются ее бытовые составляющие; здесь основой бытия есть любовь как духовное единство субъективных человеческих начал, результат напряженного поиска в крошечной рациональной тьме и упований на тонкую нить трансцендентного чувства, связывающего людей (показателен образ поезда, движущегося в зимней

буре вслепую и не имеющего ориентира, кроме проложенных под ним рельс). В обоих случаях реальность так тесно переплетается с характером внутреннего мира действующих лиц, что было бы ошибочным видеть случайность в выборе второго плана для происходящих событий.

Персонажи «Обещанного места» и «Пяти сантиметров» — люди как со скрытым, так и явным стремлением к самоопределению, в процессе которого постепенно формируется их собственная действительность, отмечающая потускнение малозначимых элементов и яркое проявление основного смыслового содержания, их индивидуальный характер бытия. Мир складывается из тех составляющих, которые занимают определенное место в сознании героя или имеют для него конкретное значение. Обилие бытовых форм не может отвлечь внимания от основной линии, ибо оно является частью системы с центром в персональном мировоззрении. Другими словами, Макото лишает эти бытовые формы их самозначимости, пресловутой кантовской «вещи в себе». В отрыве от субъективного сознания они теряют всякий смысл. Это еще одно свидетельство в пользу субъективно-идеалистического характера произведений Макото (понятие «вещи в себе» несостоятельно, поскольку подразумевает существование вне субъективного духовного начала или же наличие содержания, отличного от такового в сознании субъекта). Данный характер в полнометражном формате отображен в процессе своего образования (общее и наиболее четкое представление о нем складывается только к середине или концу просмотра), тогда как в картине «Она и ее кот» он предстает во всеобъемлющей совокупности проявлений с самого начала. Индивидуалистические тенденции героев всех трех произведений не привнесены извне — они имманентны самой природе человеческого существования (точнее, природе показываемых Макото духовных существ).

Необходимо отдельно сказать и об окружающем мире, который является частью сознания персонажей Макото. В первую очередь бросается в глаза его высокая детализация, что далеко не всегда характерно для японской анимации. Пейзажи, передние и задние планы, технические образования, здания, элементы одежды — все обладает четкой прорисовкой и часто имеет функциональное назначение. В этом проявляется способность человека к аналитико-синтетическому мышлению, то есть навыки раскладывать целое на составляющие и собирать их воедино. Без столь

подробной детализации было бы трудно определить, какой элемент нуждается в вычлениении, а какой следует рассматривать системно. Процесс выделения одних частей и обобщения других в принципе лежит в основе формирования картины мира. Это характерно для нашей действительности, это же использует Макото в своих работах для придания им большей достоверности. Им также часто используется прием концентрации внимания на конкретных предметах, что вызывает и соответствующий духовный настрой. Объект направленного интереса зрителей — это одновременно и центр деятельности персонажей, что дополняет впечатление погружения в субъективную духовную реальность.

Очень умело применяется соответствующее звуковое оформление. Его главный элемент — тишина. Молчаливое созерцание характерно для использования в качестве творческого решения многими режиссерами, но у Макото оно поднимается на уровень чуть ли не материальной осязаемости. В этом также видны черты субъективного идеализма: материя и дух не противопоставляются друг другу, их в принципе как бы не существует; появляется некое обособленное синкретичное пространство, в котором пребывают самые различные формы индивидуального бытия, в эмпирически-повседневном ракурсе обычно определяемые через принадлежность к духовной или материальной категории. Тишина, звук, солнце, ветер в сознании субъекта — это *его* тишина, *его* звук, *его* солнце и *его* ветер, которые с учетом внутреннего психологического состояния становятся чем-то большим, нежели просто явлениями природы (во многом это зависит от того, какое место они занимают в системе мировоззрения личности). Все это Макото показывает как в непосредственном состоянии, так и с использованием различных символических форм — традиционных и новоизобретенных, соединяя их в целостное полотно индивидуальной вселенной, не уступающей по размерам ее материалистическому архетипу.

Субъективно-идеалистические представления о действительности не лишены изрядной доли трагизма, что связано с возведенным в абсолют индивидуализмом и порождаемым им одиночеством. В самом деле, возможна ли более высокая степень индивидуализма, нежели субъективно-идеалистическая, в которой все окружающее является производным самостоятельного духовного образования? Возможно, столь значительный уровень обособленности духа породил массу во-

просов, связанных с его практическим функционированием и структурной организацией, что привело Юма к агностическому самоограничению, а Беркли побудило встать на объективно-идеалистические костыли. Если трагизм в науке (или философии) зачастую приводит к новым поискам рационального обоснования ситуации, то в искусстве он не менее часто выступает в качестве основной или дополнительной характеристики духовного мира героя или результата его деятельности. Это положение может быть отнесено и к творчеству Макото.

В философии субъективного идеализма каждый человек рассматривается как духовное начало, порождающее всю совокупность разнообразия представлений о действительности. Естественно, при этом отдельные духовные образования (то есть люди) существуют в собственных реальностях, а значит — в одиночестве. Одиночество в произведениях Макото выступает и как форма бытия личности, и как опозитивированное чувство тоски и любви к прекрасному. Вот именно эта любовь к красоте и порождает более сильное влечение — поиск родственной души. Любоваться цветущей сакурой в уединении хорошо до тех пор, пока не возникает желание разделить свои эмоции с тем, кто их поймет. Потому герой «Пяти сантиметров» и проделывает громадный путь сквозь снежную бурю к заветной станции, а персонажи «Обещанного места» соединены идеей построения летательного аппарата. Однако одиночество имманентно человеку, любовь трансцендентна — они противоречат друг другу. Большинство сознательных поступков действующих лиц можно охарактеризовать как обобщенную попытку поиска имманентных форм любви. Попытку, заканчивающуюся неопределенностью в «Обещанном месте» и неудачей в «Пяти сантиметрах». Слишком уж тонка эта трансцендентная нить и слишком легко она обрывается, теряется или подменяется иными ценностями. Возможно, попытки поиска имманентного в трансцендентном чересчур фантастичны, однако Макото представляет их не как заблуждение, а как необходимую составляющую человеческой жизнедеятельности; именно в ней выкристаллизовываются лучшие человеческие качества — сила духа, стремление к мечте, сострадание, чувство прекрасного. Тяга к преобразованиям, видоизменению форм бытия для человека так же имманентна, как и его одиночество (само представление о склонности к уединению явилось результатом человеческой

деятельности). Сочетание обособленности духа и поисков любви порождает то многообразие красок, которыми Макото рисует своих героев и их окружение, воплощая в произведения искусства свое видение красоты мира.

Итак, какую же роль играет субъективный идеализм в творчестве Синкая Макото? С моей точки зрения это способ познания действительности. Есть история о самых обыкновенных отце и сыне. Сын был мал, а потому постоянно ломал и разбирали свои игрушки. Отец догадывался, что сын делает это не из хулиганства, а из любопытства, чтобы понять, как устроен тот или иной предмет. И однажды отец сказал сыну: «Ты ломаешь вещи, потому что не знаешь, как они сделаны. Если бы ты делал их сам, то их устройство с самого начала было бы тебе известно. Давай попробуем вместе что-нибудь сделать, и ты многое поймешь». Этот же принцип имеет место у Макото. Индивидуальность человека невозможно постичь в полном объеме, ее нельзя извлечь из человека — хотя бы потому, что не существует инструментов для такого уровня препарирования. Однако на основании собственных впечатлений можно построить модель внутреннего мира личности, доступную всем желающим. А с учетом специфики этого мира, его беспредельности и неограниченности, искусство (в данном случае — анимация) является лучшим методом создания модели. Субъективно-идеалистический характер этого метода очевиден, поскольку искусство является плодом в первую очередь индивидуального освоения действительности.

Субъективный идеализм Макото вытекает из авторской направленности его работ, опоры на собственные представления об окружающем

мире, а не на мейнстримовские шаблоны. Чем выше уровень индивидуального восприятия, тем четче прослеживается в творчестве мыслителя субъективно-идеалистические мотивы. У Макото этот уровень обосновывает психологическое облегчение перехода к соответствующему типу мировоззрения. Его специфическая особенность именно в этой легкости и красоте восприятия, при которой философско-онтологическая и философско-гносеологическая проблематика не постулируется конкретной необходимостью, а может быть востребована при приобретении соответствующего теоретического базиса. Проще говоря, для одних людей фильмы Макото могут выступать в качестве метафизического прообраза материальной действительности, сформированного в процессе интеллектуальной деятельности, а для других — художественными произведениями, отображающими красоту и величие мира и человеческих отношений. При этом субъективный идеализм не может быть охарактеризован как фундамент творчества Макото, поскольку в теоретическом компоненте последнего отсутствуют основные положения, составляющие специфику данного философского направления (опровержение существования материи и пр.). В изучаемом нами случае более уместно говорить о выборочном употреблении вышеуказанной концепции, избирательность структурных элементов которой определена не путем рациональной конкретизации, а чувственно-метафизической формой произведений. Таким образом, важнейшее достоинство С. Макото — органичность его творчества в философском и художественном контексте.

Список литературы:

1. Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания // Беркли Дж. Сочинения. М., 1978. С. 149-247.
2. Беркли Дж. Три разговора между Гиласом и Филонусом // Беркли Дж. Сочинения. М., 1978. С. 249-360.

References (transliteration):

1. Berkli Dzh. Traktat o principah chelovecheskogo znaniya // Berkli Dzh. Sochineniya. M., 1978. S. 149-247.
2. Berkli Dzh. Tri razgovora mezhdru Gilasom i Filonusom // Berkli Dzh. Sochineniya. M., 1978. S. 249-360.