

Культура и искусство*Правильная ссылка на статью:*

Белова Д.Н. Амбивалентность кавайи как феномен современной эстетики Японии // Культура и искусство. 2024. № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.6.70786 EDN: EAPEUL URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70786

Амбивалентность кавайи как феномен современной эстетики Японии

Белова Дарья Николаевна

кандидат философских наук

доцент, Московский государственный институт международных отношений (университет)
Министерства иностранных дел Российской Федерации

119454, Россия, г. Москва, ул. Вернадского, 76, каб. 4105

✉ darinda2006@yandex.ru[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0625.2024.6.70786

EDN:

EAPEUL

Дата направления статьи в редакцию:

17-05-2024

Аннотация: В статье анализируются различные аспекты современной массовой культуры кавайи. Уточняется связь милоты и ужасного в эстетике кавайи. подчеркивается, что корни кавайи уходят в японскую культуру прошлого и сегодняшнее тотальное распространение милого в японской повседневности отражается в политике, власти, бизнесе, военном комплексе, искусстве, влияя на все сферы общества и проявляясь как ключевая составляющая национальной идентичности японцев. Акцентируется внимание на эстетической категории ями-кавайи. Жуткое кавайи разбирается в работах японских художников и молодежной субкультуре. Показана связь кавайи и ями-кавайи. Предметом исследования являются изображения японских художников XX – XXI вв. Характерной чертой искусства которых является избыточное изображение милого, указывая на связь с современностью. Использовались сравнительно-исторический и иконографический методы исследования, опирающиеся на культурологические, философские, искусствоведческие научные материалы. Актуальность темы обусловлена потребностью в изучении новых направлений в искусстве, с необходимостью

переосмысления классических, эстетических категорий, в связи с катастрофами ХХ – ХXI вв., изменивших европейскую культуру и оставивших неизгладимый след в японской культуре. Новизна исследования заключается в попытке проанализировать феномен кавайи в двойственном аспекте: кавайи милоты и кавайи ужасного в искусстве японских художников, базируясь на феномене страха как движущей силы ями-кавайи, а также используя эстетическую категорию "кавайи", как всепроникающую характеристику массовой культуры. Выводы: стиль ями-кавайи является самостоятельной эстетической категорией, распространённой молодежной субкультурой. Популярность «больного» кавайи как грубая мрачная реальность применяется в маркетинге промышленной индустрии. Инфантильность проявляется как защита, психологический барьер в поисках поддержки и симпатии. Эстетика кавайной милоты выступает как одна сторона медали, другая – внутренний конфликт общества – страх, беспомощность, депрессия. Субкультура ями-кавайи является выражением эстетического феномена страдания и страха.

Ключевые слова:

Массовая культура, современная эстетика, эстетические категории, кавайи, ями-кавайи, японская культура, страх, страдание, живопись, общество потребления

Чем больше люди исследуют мир, тем больше понимают, что в каждой стране есть своя эстетика.

Хелена Кристенсен

Когда что-то очаровывает, оно же и обманывает.

Из сериала «Корни» (2016)

Кавайи – японская эстетическая концепция, включающая в себя милоту, как главный элемент, распространяется на все сферы общества – политику, религию, экономику, искусство, входя в повседневность. Кавайи как особая культура милоты и современный феномен включает умилительное, очарование, невинно-детское, беззащитное, вызывая положительные эмоции и эмпатию [\[25, с. 128\]](#).

Исихара Соитиро, Обата Кадзуюки и Канно Каёко указывали на расширение кавайи и переход ее в массовую культуру. Изучением эстетики кавайи в массовой культуре Японии занимались Масабучи Соичи, Хироши Ниттоно, Инухико Ёмота, Яно Кристин, Саймон Мэй, Катасонова Е.Л., Язовская О.В., Мещеряков А.Н. и др. Однако работ, касающихся вопросов философии и эстетики кавайи недостаточно для раскрытия этого культурного явления. В представленной статье делается попытка уточнить связь милоты и ужасного в эстетике кавайи.

Корни кавайи уходят глубоко в японскую культуру. Японская эстетика возникает из слияния двух религий – синто, тесно связанную с мифологией мира ками и буддизма (скоротечность, иллюзорность мира) [\[4, 10, 15\]](#). Признание двуединой природы всего сущего послужило началом японского искусства и эстетики. Обе религии оказали большое влияние на формирование принципов и критериев, лежащих в основе всей жизни и искусства, входящего в повседневность японцев.

«Формирование эстетической науки в Японии с необходимостью сопровождалось

разработкой философско-эстетического категориального аппарата, находящегося в органическом соответствии с национальной мыслительной традицией... японская эстетика была неотделима от непосредственного художественного творчества» [\[16, с. 63\]](#).

В японской художественной традиции сложились оригинальные эстетические категории: мон-но-аварэ, ваби-саби, сибуй, юэн, которые помогают понять скрытую красоту вещей, скоротечность жизни и влияют на ментальность японцев [\[11\]](#). Новая культура образовалась в результате проникновения западной и американской культур после Второй мировой войны, однако, своеобразие и самобытность кавайи как квинтэссенции массовой культуры Японии стала ответом на модернизацию в условиях глобализации. Фоном развития культуры была установка японцев на мощный экономический подъем. От населения ожидалась большая зрелость, однако, идеал, направленный на молодость и постоянное стимулирование потребления, способствовали развитию инфантилизма и укоренению позиций кавайной культуры.

Первоначальное определение «кавайи» взято из романа «Леди Мурасаки» «Повесть о Генdzi» XI в. Восхищение японцев мелочами наблюдалось еще в период Хэйан (794-1185), что отражено в «Записках у изголовья» 1002 г., написанной Сэй-Сёнагон, японской придворной дамой, указывающей на тесную связь культуры кавайи с японскими духами ками и эстетикой.

Привлекает внимание деталь, которая оживляет предмет, привязывает к нему людей, вызывает умиление – приданье человеческому телу лица животного и «наоборот» приданье животному человеческого лица. Этот аспект очень популярен во многих анимэ и манго. Поголовное увлечение всем детским, кукольным, игрушечным свойственно японцем. Миниатюризация проявляется в бонсай, нэцкэ, посуде, порциях еды, складывающихся ширмах, мебели, многочисленных маленьких ящичках, позволяющих экономить площадь, руководствуясь правилами внутренней красоты.

Женская красота была подвержена требованиям миниатюрности, красивой считалась женщина, похожая на ребенка, куклу, без груди с маленьким лицом, руками и ногами, вызывая восторг крошечными размерами, обладательницы которых нередко имели писклявые детские голоса в угоду моде и красоте. Умиление прелестью детскости переноситься на кошек, собак, рыбок, птичек, включая их в кругооборот кавайи. Японская культура милоты стала центром внимания в конце 1960-х гг., а в 1970-х и 1980-х гг. вместе с ростом экономики и потребительской способности популярность культуры кавайи [\[2\]](#) возросла еще больше [\[27\]](#).

Сэцуко Тамура – одна из первых художниц, популяризовавших стиль «кавайи», прославилась мангой для девочек и милыми иллюстрациями в журналах «Shojo Club», «Ribon», «Nakayoshi» в компании «Sanrio».

В молодежной среде существует близкая к кавайи категория эстетики ики, соединяющая в себе простоту, беззаботную жизнь. В настоящий момент доминирует три выделенные японским философом Куки Сюдзо, составляющие концепцию ики: кокетство, жизнь одним днем, тщеславие незнания.

Все персонажи кавайи, выпущенные компанией «Sanrio» разные, но всех их объединяет простой стиль выполнения, включая знаменитый персонаж анимэ Hello Kitty [\[24\]](#). У всех маленькие, компактные тела, большие головы, крошечные носы, огромные блестящие глаза. У них мало мимики или она вообще отсутствует. Уплощенность без лишних деталей позволяет внесением небольших изменений выразить новые эмоции. Некоторое

персонажи кавайи могут быть без пальцев, носов, но их поза и взгляд передают разные настроения. Выражение лица очень важно и это проявляется с помощью нарисованных глаз (маленькие черные кружочки, блеск или точки). Чем ближе глаза, нос и рот к горизонтальной линии, тем суровее становится лицо, что наблюдается у младенцев и щенков, вызывая восхищение^[3]. В молодости нос и глаза расположены ближе к центру лица, поэтому глаза кажутся большими. Персонажи с маленькими ртами и большими глазами получают эффект кавайи. Отсутствие эмоций на лице делает персонажей привлекательными, позволяет зрителю сформировать свои собственные эмоции, почувствовать себя данным персонажем, наделив его своим собственным опытом и испытать превосходство над ним. Поскольку у Hello Kitty нет рта, самой выразительной части лица – зритель видит то, что чувствует в конкретный момент. Если он печален – печаль, счастлив – радуется вместе с ним, в этом обаяние Kitty. Характерной особенностью персонажей кавайи является очертания толстой черной линией, а их цветовая палитра обычно пастельных тонов.

К середине 1980-х гг. кавайи является самым узнаваемым символом Японии, базирующимся на индустрии с миллиардовыми доходами. Кавайность в Японии встречается в крупных компаниях, маленьких магазинчиках, полицейских участках, спортивных и муниципальных учреждениях, префектурах, правительстве и т.д. Считается, что внедрение кавайи в окружающую обстановку действует успокаивающе. Разрабатываются талисманы (маскоты) с учетом эстетики кавайи, имеющие свою специфику, представляя определенную префектуру или город. Интерес кавайи возникает за счет разнообразия эстетики, массовой популярности и мифологического наследия страны, ее древней культуры, благодаря адаптации мифологических образов в манго и анимэ в современных условиях^[22]. Наиболее популярными кавайными персонажами являются: девочка котенок Hello Kitty, покемоны (Пикачу), персонажи анимэ (Тоторо), манга и веб-комиксов.

Сиэнн Нгай утверждает, что милое может быть пугающим, странным, ужасным. Милые объекты, в частности Kitty имеет деформированное тело, нет рта и пальцев, большая голова, вместо глаз и носа – точки. Странно уродливое и милое не имеют четкой границы. Сочетание милого и непривлекательного вызывает чувство жалости и это амбивалентность необъяснимо милого, хрупкого, уязвимого и уродливого вызывает умиление, переходящее в эмоционально-психологическую реакцию^[30].

Уродливое имеет определенную узнаваемую форму, поскольку из-за одной или нескольких частей выглядит негармонично. Уродливое связано с эстетическими переживаниями, но оно может вызвать восторг, умиление и милоту. Сочетание милого с гротеском указывает на амбивалентность. По мнению Инухико Ёмота можно сочетать милое с непривлекательным^[7, с. 96]. Саймон Мэй представляет противоречивость милого как его неотъемлемую черту^[28].

Рафинированная разнообразная кавайность как лавина распространилась на все сферы японского общества. Кавайность становится особенно эффективной в аккаунтах и сайтах сил самообороны Японии, где анимация используется военными для привлечения внимания, пропаганды и призыва на военную службу молодежи. На агитационных плакатах часто появляются в униформе разных родов войск анимэ с девушками в стиле моэ^[4], зверюшки. Анимационные девушки изображаются на бортах самолетов и танков в откровенных униформах, иногда техника раскрашивается в розовый цвет. Анимэ-маскоты имеют почти все военные ведомства, и они являются агитационным материалом

военкоматов. Анимэ настолько активно проникает в военные сферы, что вызывает вопрос – не является ли это новой волной воинствующего милитаризма, прячущегося за милым образом. Использование военной иконографии на оружии можно ошибочно принять за приглашение к детским играм. Кавайность свидетельствует о глубокой двойственности вооруженных сил Японии. Кавайные талисманы отражают тенденции поп-культуры и выступают как способ разрядки обстановки, вызванной присутствием военных. Однако многие политические деятели считают, что внедряемая в армию современная культура кавайи указывает на деградацию японских военных [\[33\]](#).

Многие компании для продвижения своих товаров и услуг используют маскоты. Персонажи «Покемоны» украшают борта пассажирских самолетов, банковские карты, почтовые ящики, полицейские будки. Концепция эстетики кавайи как культурный феномен стала частью японской культуры и национальной идентичности.

Поддержка гармонии необходима в межличностных отношениях. Эмпатия, несмотря на признаки инфантилизма, проявляется при распространении культуры кавайи. Эстетика кавайи используется правительством, где она поднята на уровень общественного сознания и применяется как средство саморекламы, формирования имиджа политика для привлечения голосов избирателей. Кавайность в японской политической традиции подразумевает культуру компромисса, уважение мнения меньшинства и стремление к достижению консенсуса, используются непубличные методы разрешения конфликтов. Политическая жизнь имеет постановочный характер и напоминает театральный спектакль, где кавайность играет значительную роль.

В период пандемии японские политики и общественные деятели попадали в поле зрения СМИ, становясь предметом внимания в социальных сетях. Люди обсуждали дизайн масок, их эстетическую и рекламную ценность, их кавайность. Таким образом, маски становились предметом эстетического и познавательного контента. Рисунок на маске использовался в качестве оберега во время эпидемии. Так на маске второго человека в государстве был нанесен древний узор народа айну, а губернатор одной из префектур носила маску с изображением черешни, древнего оберега от всякой заразы. Противоречивость политики, постоянное пребывание между правдой и ложью, склонностью к привлекательным, но не выполненным обещаниям заставляет чиновников прятать лицо под маской «симпатичного» безразличия, манипулируя общественным мнением. Появление милого в политике свидетельствует о желании уравновесить власть тем, что вызывает доверие и симпатию у населения.

В связи с тем, что кавайи приобрело коммерческий оттенок и благодаря перенасыщенности кавайного рынка товарами, а также быстротечности смены эстетических требований потребителей, особенно, молодежи, компании вынуждены прибегать к новым идеям, часто противоречащим милоте, добавляя уродливые, пугающие образы, превращая их в маркетинговый ход. Увлечение «жутью» сейчас находится на пике популярности.

Гудетама – один из самых уникальных персонажей, созданных Sanrio – грустный яичный желток, олицетворяющий депрессивного, уставшего, ленивого человека, лишенного мотивации, чье существование которого почти невыносимо. Он все время боится быть съеденным, представляя смесь странного и милого, размывает границы милого и бросает вызов нормам эстетики, может включать элементы черт зомби, а также милых персонажей, существующих в жутких ситуациях. В его образе прослеживается традиционная японская эфемерность бытия, его быстротечность. Гудетама сопротивляется этому. Многие люди, разочарованные в работе и карьере могут ощущать

себя несчастными и бренными, похожими на Гудетаму. Одним из популярных персонажей, аналогичный Гудетаме является «мрачный» медведь, созданный Мори Чаком. Милый розовый медвежонок часто имеет следы крови вокруг рта, означающее, что он нападает на людей и пожирает их. Это яркий пример сочетания милоты с элементами ужаса. Пугающие детали заставляют задуматься, что действительно мило. Самые странные и страшные персонажи надолго остаются модными брендами в рекламе, в заставках мобильных телефонов, до тех пор пока их отвратительные выходки перестанут быть милыми.

Привлекательность милоты набирает популярность и в мире искусства, развивая этот стиль в различных жанрах таких, как – гуро-кавайи (гротеско милый), эро-кавайи (эротично милый), кимо-кавайи (жутко милый), бусу-кавайи (безобразно милый). Приверженцем культуры милоты, особенно манго и анимэ, является современный японский художник, основатель движения Superflat Art Такаси Мураками (1962). Наиболее узнаваемые его персонажи это – черепа, звери, улыбающиеся цветы и облака, Мистер Доб и другие мультипликационные образы. Культура анимэ и манги вдохновили его на создание художественных проектов, истоки которых находятся в сфере классического японского искусства и мифологии. Мураками успешно смешивает массовую культуру и высокую. По мнению художника «одной из отличительных черт национальной психологии японцев как в древности, так и в современности является плоскостное восприятие мира, которое распространяется как на художественную сферу, так и на повседневную реальность» [\[9, с. 163\]](#). Главную художественную идею Мураками сформулировал в теории «суперплоскости», где подчеркивается «двуухмерность» традиционного и современного искусства. Поэтому культура кавайи наполняет все окружающее, выявляя инфантильность японского общества, стремление уйти от реальности в «стилизованный и идеализированный мир» [\[9, с. 167\]](#). Выставки работ художника – захватывающие инсталляции завоевали сердца зрителей во Франции, США, России. Мистер Доб, появившийся в 1998 г., часто изображаемый персонаж Мураками – это его альтер-эго, задающий вопрос – Зачем? Зачем? Этот философский вопрос звучит во всем творчестве Мураками, призывая зрителя к размышлению. Концентрация милого зашкаливает в его творчестве. Им основана коммерческая компания KaiKai Kiki Co. Ltd (2001), которая реализует одежду, игрушки, сувениры с изображениями в кавайном стиле, созданными самим Мураками и молодыми художниками, которых он опекает и продвигает. Параллельно он занимается анимацией, где центральными образами являются разрушенные города, пустая, голая земля и взрывы бомб. Мураками проводит проработку травматического опыта японцев, триггерами которого являются бомбардировки Хиросимы и Нагасаки (1945), землетрясения и цунами в след за аварией на АЭС Фокусима (2011). Наиболее мощное изображение атомного взрыва представлено Мураками в работе «Тайм Бокан» (красный) (2001), а также значимы произведения «Воспоминания о бурной жизни» (2015), «Гифа постепенно покоряет мир», «Остров мертвых» (2014), «Лев всматривается в бездну смерти» (2015), «Мистер Доб» и мозаика «Осень» (2017), отсылка к сотворению мира Микеланджело, «Доб косит под дурочка» (2017). Ядерная катастрофа стала новой отправной точкой отсчета отражения реальности после апокалипсиса. Сознательное вытеснение реальности и уход от нее дали жизнь анимэ и манго с элементами кавайи и жуткого кавайи. Справится с посттравматическим синдромом помогает кавайи и ями-кавайи, подчеркивающие инфантильность японской культуры, построенной на «эффекте наблюдателя» как созерцателя, а не борца.

Ёсимото Нара (1959) – японский художник, вдохновленный кавайи, изображает детей и животных зловещими и невинными одновременно. Он участвовал в персональных

выставках (около 40) во многих странах мира как представитель движения поп-арт. Сочетание наивности и агрессивности в его работах вывели их на мировой уровень. Его авторские игрушки, скульптуры продаются на Sotbis и используются в маркетинге. В работах Ёсимото присутствует острое чувство одиночества в детстве. Его персонажи с заклеенными глазами, сигаретой во рту, размахивающие ножами, выражают гнев, радость, страх, агрессию, они одновременно опасны и невинны, бросают косые взгляды, замышляют недобро. Гротеские существа – маленькие монстры особенно любят вызывать жалость и умиление. Рисунки Нара нарушают пропорции большими головами и огромными глазами. Милый облик детей деформируется и превращается в жуткий, пугающий образ. Страх ребенка, его неуверенность во взрослых, отсутствие чувства безопасности искажают восприятие реальности, а оружие выступает как защита от враждебной окружающей среды. Автор уделяет большое внимание психологическим реакциям ребенка, призывая в своих работах оказывать детям больше внимания, не ограничивать их свободу действий и обеспечить безопасность окружения. Дети выступают как отражение образов японской массовой культуры, указывая на нежелание людей взросльеть.

Тихо Аосима (1974) авангардная японская художница, создающая сюрреалистические образы жутковатых мифических существ – демонов и призраков. Она работала в стиле поп-арт на выставках KaiKai Kiki, воплощая свой мир милого и страшного кавайи («Черный фонтан», 2008).

Кацуhiro Хори (1969) со своим странным взглядом на мир изображает кровавый кавайи. На ее картинах школьницы в матросках (школьная форма) находятся в карамельно-розовой, плюшевой стране. На фоне сладостей, конфет, воздушных шаров, мороженного тоскливо-скучающие девочки с красными воспаленными глазами, которые утопают в сахарной вате, варенье, погибают пронизанные леденцами или во рту своих плюшевых игрушечных медведей. Кругом кровь, разбросанные кишечки, извращенное безумие. Художница изображает кошмарные видения подросткового возраста: «Ангел» (2012), «Сладкий дождь» (2013), «Облегчение» (2017), «Некроз» (2021) и др. Фантасмагоричные яркие и депрессивные картины художницы отражают волнующий контраст страшного и загадочного в теме взросления. Кавайные персонажи являются воплощением потерянной невинности, а сама кавайность выступает как противоядие против дегуманизации современности.

Хасуимо иллюстратор, соединяя японское понятие «кавайи» и современные модные тренды с чертами католической, синтоисткой и буддийской иконописью, создает удивительные картины, где встречаются новые интерпретации образов – монахинь, ангелов, святых, мучеников, покойников, могильная символика (кресты, надгробья, черепа и т.д.). Все это создает картину загробного мира на основе японской философии, нашедшую отражение в современном искусстве привнося в него очарование кавайи. Молодых девушек Хасуимо изображает в треугольных повязках (тэнкан), как неотъемлемом атрибуте умерших в погребальном ритуале. Тэнкан и зигзагообразная бумага (сидэ), применяемая в обряде очищения в синто, используются в поп-культуре для демонстрации перехода в потусторонний мир.

Аи Шинохара (1984) своим творчеством умиляет и ужасает. Ее картины вызывают бурю эмоций. Маленькие прелестные девочки, некоторые в школьной форме нашли смерть среди цветов, которые проросли сквозь их тела, зияют раны с внутренними органами, в которые впиваются рыбки и различные животные. С девочками происходит метаморфоза – они сами постепенно превращаются в рыб и животных, исчезая среди травы и цветов.

Представлена мертвая невинность в объятиях нежной смерти, обнажая чувственность молодой плоти и мило-жуткие образы.

Особую субкультуру представляет ями-кавайи – смесь элементов милого и жуткого, невинного и мрачного. Постельные тона с преобладанием розового, блестки, игрушки соседствуют с ножами, шприцами, бинтами, пластирьами, лезвиями. Ями-кавайи заявляет, что не все хорошо в этом мире. Сочетание странного, пугающего и милоты привлекает к проблемам молодежи, указывая на существование милоты одновременно с тематикой страданий и даже смерти.

Символом ями-кавайи считается Менхера-chan, героиня манги Эдзаки Бисуко^[5]. Она воительница с порезанными запястьями спасает мир борясь со злом. Герои ями-кавайи носят красные или розовые румяна на веках или щеках, создавая эффект болезненности, слез, синяков, кровоподтёков. В одежде присутствует сочетание очарования и странности: розовые пастельные цвета дополняются кровавыми пятнами, медицинскими предметами – таблетками, лезвиями бритвы вместо сережек, принтами – «убейте меня», «я хочу умереть», украшенные сердечками и ангелочками, имитируются протезы, прорезается одежда, используются респираторы, черепа.

Многие кавайные персонажи кажутся слабыми, неагрессивными, безвредными, но они любят зло и жестокость. Ужасный кавайи подкрепляется внутренним эмоциональным настроем и чувствами. Мода на цинизм и негатив все больше распространяется в уличной среде, что настораживает, так как намечается переход в более депрессивный стиль.

Большинство художников, работающих в стиле ями-кавайи, изображая милые вещи и образы превращают их в жуткие и отталкивающие, так Дзюнко Мидзуно, Аяя Какеда, Хинако Хинана, Тихо Аосима, Риса Мехмет, подрывая культуру кавайи являют зрителю зловещий стрим. Усиливая контраст между милым и гротескным, они демонстрируют отрезанные части тел у девушек, зараженных слащавым «вирусом» Диснея, промывающим им мозги с детства. Милые вещи не всегда являются тем, чем кажутся, особое очарование («Мать Змея» Дзюнко Мидзуно, «Бали» Аяя Какеда) имеет одновременное сочетание милого со странным. Тьма и темная трансформация женщин в полуживотных выступает как символическое освобождение в творчестве. Психоделический стиль художниц является ответом на отупляющее влияние культуры кавайи, шокируя зрителей и побуждая к философским размышлениям о роли женщины в обществе и культуре.

Проблемы детей, их чувства и эмоции, одиночество, отверженность, конфликты в семье, нашли отражение в работах японского иллюстратора Avogadob («Сердечность», «Реабилитация», «Маски», «Тревога», «Не опускай руки». Ями-кавайи «больной» кавайи, распространяясь в сфере уличной моды, приобретает депрессивный стиль, используемый маргинальной молодежью на анонимных форумах, в соцсетях. Они объединяются в сообщества, занимающиеся этим стилем. Большинство из них страдает серьезными психическими отклонениями. Их одежда выражает мрачное настроение, помогая девушкам привлекать внимание. Дизайнер Джени Фанг прорекламировала выход своих моделей на подиум на Неделе моды в Токио в сахарно-конфетных принтах, несущих в руках аксессуары в виде отрубленных конечностей. Ее дизайн состоит на 50% из кавайи и 50% из грубой мрачной реальности. «Больной» кавайи набирает популярность. «Милое», «умилительное» как эстетическая категория имеет свою противоположность – жуткое, страшное, ужасное. Одно переходит в другое как диалектическая связь. Уровень депрессивности японского общества ярко выражен

прорывом розовой милоты потребительской системы. Специалисты утверждают, что психические расстройства, самоубийства в Японии представляют очень серьезную проблему. Ями-кавайная субкультура как «гнойник» этого потребительского общества. Потеря смысла жизни в бесконечной гонке за потреблением товаров, высокая конкуренция, бессонница, ускоренный ритм жизни, отсутствие свободного времени, закрытость, ограниченность общения, боязнь потери «лица» – все это приводит к ментальным расстройствам. Отдушина находится в виртуальной реальности, наркотиках, саморазрушении. Демонстрация депрессивных расстройств не вызывает неудобства, позора. Мило-жуткий стиль выступает как симптом заболевания, обращая внимание окружающих на тех, кому плохо, на проблему психических расстройств и борьбу с ними, как крик о помощи в обществе, где не принято в слух говорить о личных проблемах и болезнях^[6]. Ужасное вторгается в искусство, превращая жизнь в безысходное, безнадежное, не несущее в себе просветление существование. В ужасном человек является рабом обстоятельств. Ужасное выступает эстетической доминантой, ведущей категорией всей эстетики XXI века, наполняя ее страхом. Н. Бердяев писал – «страх, всегда связанный с эмпирической опасностью, нужно отличать от ужаса, который связан не с эмпирической опасностью, а с трансцендентным, с тоской бытия и небытия... Тоска и ужас имеют родство. Но ужас гораздо острее, в ужасе есть что-то поражающее человека. Тоска мягче и тягучее. Очень сильное переживание ужаса может даже излечить от тоски... Ужас связан с вечностью. Печаль лирична. Ужас драматичен»^[2, с. 54]. В страхе проявляется побочный эффект благополучия и нечто основополагающее, он способствует восприятию сознанием определенной информации. Ф. Бэкон говорил, что страдание имеет предел, страх безграничен. Чувства и эмоции захватывают человека и заставляют его действовать в этом мире. Проявление эмоций зависит от менталитета, культуры и социального контекста. Д. Юм подчеркивал, что даже ничтожно малая угроза может вызвать страх, который становиться причиной агрессии. Э. Бёрк уделял внимание страху и ужасу как аффективной системе возвышенного, что связано с инстинктом самосохранения. Когда опасность и боль слишком близки они вызывают ужас, а находясь в отдалении они смягчают свое действие и могут вызвать восторг. Возвышенное в основе которого находится ужас, связано с восторгом и изумлением, проявляется как реакция на освобождение от страха и ужаса^[3, с. 71-72; 83-84; 11, с. 234-236; 12]. По И. Канту при встрече человека с чем-либо угрожающим его существованию, сила духа помогает человеку преодолевать страх перед могуществом природы и духовно возвышает его над ней^[8, с. 134]. У Канта возвышенное возвышает человека, у Бёрка вызывает трепет с идентификацией чувств. З. Фрейд рассматривает страх с точки зрения неврозов, считая, что в его основе лежит травматический опыт. Страх выступает как реакция беспомощности при травме^[18]. М. Хайдеггер рассматривал страх, возникающий перед реальной опасностью. Он дал философское толкование феномена «ужаса»^[19, с. 185]. Страх, ужас, боль усугубляются при испытании «эстетического шока», примером являются рисунки котят на стенах Освенцима. Их милота, нежность, беззащитность, наивность изображения не смягчают ужаса окружения, а усиливают страдания и подчеркивают изощренность нацистской философии и «эстетического извращения»^[7, с. 196]. Тематика ужасного последнее время интенсивно входит в эстетической дискурс философской культуры Японии, в частности жанра «хоррор». «Ужас» является позитивной категорией, выражая состояние бытия, где человек находит смысл своего существования, проникая в повседневность, ужасное становится основой безобразного. Современный ужас вездесущ, что обуславливает потерю смысла. «Хоррор» в искусстве как жанр «ужаса» вселяет чувство тревоги, страха и любопытства,

связанного с отсутствием опасности зрителя. Все эти переживания делают жизнь более яркой, в чем и заключается притягательность жанра [13, 14]. Корни современного хоррора в искусстве уходят в мифологию Японии, где представлены добрые, злые духи и приведения, которые актуальны и в наше время. Жанр обладает эмоциональной разрядкой. В XXI веке страх и ужас передают трагедию современности, указывая на смену приоритетов в японской философии и эстетики, проникая в повседневность и преображая ее. «Уродливое», «безобразное», «жуткое» рассматривается как важные субъекты эстетики, о чём повествует в своей книге «История уродства» У. Эко, где он развивает дискурс о взаимосвязи этического и эстетического, безобразного и ужасного, идею «уродства» в культуре [21]. Таким образом, ями-кавайи основана на психологической травме – физическом, душевном, эмоциональном насилии, фокусируется на детских травмах, одиночестве, депрессии. Эстетика ями-кавайи соединяет милые, жутко пугающие изображения, такие как куклы, предметы обихода, медицинские инструменты, трупы, черепа, персонажи манго и анимэ. Ностальгия по детству, вещам, связанным с уютом, теплом, добром, эстетизация прошлого, вызывают желание не взросльеть, стремление к эскапизму. Трогательная внешность, младенческие признаки (педоморфные), проявления инфантильности, выступают как защита, психологический барьер в поиске поддержки и симпатии, в предотвращении агрессии окружающих. В основе кавайи лежат положительные эмоции связанные с социальным взаимодействием личности при сохранении гармонии и согласии. Психологическая концепция кавайи выходит за рамки инфантильности, указывая на культурный феномен кавайи включая социальность. Для увеличения спроса массовой потребительской способности кавайи выступает как ярлык потребительского выбора. Жуткий кавайи как новый товар, не отрицая доминирующей милой кавайи, не ставя его под сомнение, подчеркивает альтернативный образ жизни, указывает на новые стратегии завоевания потребителей. Японский ученый Инухико Ёмота проведя теоретическое осмысление милого установил, что Япония является страной покоренной культурой кавайи, «розовой глобализацией»[7] [23], завоевавшей потребителя и умы людей. Бивалентная модель кавайи включает в себя биологическую основу, культурные детерминанты, психологические и поведенческие аспекты. Эстетика кавайной милоты выступает как одна сторона медали, другая внутренний конфликт общества – страх, беспомощность, депрессия, продуцирование уродства и жути. Сочетание жуткого с милым, умилильным, нивелирует первое и снижает уровень агрессии. Следовательно, опасное, вызывающее страх может выглядеть мило и трогательно. «Токсичность» кавайи, ее повышенная инфантильность проникают везде, взаимоотношения милого и жутко-милого происходят на контрасте, выявляя тревожность и проблемы общества.

[1] Моно-но-аварэ уходит своими корнями в глубины мифо-ритуального сознания (аварэ – чары, магия). В повести о блистательном принце Гэндзи Марасаки Сикибу (976-1116) писал о прекрасном аварэ, употребляя это понятие более тысячи раз. Аварэ – красота, гармония, изысканность, находящаяся под вуалью смерти и бренности. Печальное очарование вещей, осознание мимолетности и конечности. Жизнь скоротечна, хрупка и поэтому ценные исчезающие мгновения. Моно-но-аварэ – любование луной, природой, миг творческого озарения в самом обыденном находит эстетическое переживание.

Проталина в снегу,

На скоротечность жизни и печаль

А в ней - светло-лиловый

перемен указывает Басё в своем

хокку:

Спаржи стебелек.

Бабочкой никогда

Мацуо Басё

Он уже не станет... напрасно дрожит

Червяк на осеннем ветру.

Суть саби видеть красоту в недостатках, несовершенстве и несимметричности, в понимании недолговечности жизни и постоянном ее обновлении. Саби как мера ощущения выражает «мудрую согласованность с природой» [\[16, с. 267\]](#).

Зимняя ночь в саду,

Ниткой тонкой – и месяц в небе,

И цикады чуть слышен звон.

Мацуо Басё

Ваби – указывает на красоту в минимализме, простоте, балансе и гармонии, скромности,держанности, прелести обыденного. Со временем ваби и саби стали восприниматься как единое целое. Это интуитивное понимание проходящей красоты мира, красоты несовершенства, эстетическая чувственность, печальная красота недолговечности. Ваби и саби связано с буддийским пониманием жизни.

Сибуй – недосказанность, первозданность, буквально означает терпкий вкус, первородное несовершенство.

Югэн – скрытая красота, мистический подтекст, поэтизация невыразимого в словах и жестах, оставляющая свободное пространство, пустоту (шуньята в дзен-буддизме). Так художник в своем произведении оставляет возможность зрителю заполнить «пустоту» своим воображением. Эти категории важны для выражения эмоций, чувств, для понимания жизни в гармонии.

[\[2\]](#) Очаровал всех своей кавайностью стиль Лолиты, под маской невинности расцветает розовое облако милоты, хрупкости и женственности. Широко распространенная культура кавайи прославляет детское очарование, смесь викторианской эпохи и рококо: кринолиновые юбки с кружевами и оборками, чепчики, банты, туфли на платформе, розовые тени и помада. Мода в стиле Лолиты прославляет девичье очарование сёдзё, беззаботность молодости. Лолита выступает как образ жизни, а не как просто модный стиль, а также маркетинговый ход производителей товаров. Большинство последователей этой моды молодые женщины до 20 лет из среднего и низших сословий, тем не менее цены на одежду превышают в 50 раз минимальную почасовую оплату труда в Японии. Лолита как символ культуры кавайи широко освещается СМИ. Сегодня стиль Лолиты перерос из нишевой субкультуры в известный модный стиль кавайи для молодых женщин. Женская субкультуры Лолиты ориентирована на потребление, выходя за рамки японского истеблишмента, проникая в разные страны, распространяет женственность и инфантильность [\[29\]](#).

[\[3\]](#) Австрийский ученый Конрад Лоренц (1903-1989) был первым кто описал эффект куклы Кьюпи (Купидон), используемый в развитии ребенка, объясняя привлекательность младенца и привязанность к нему. Лоренц был основателем этологии – науки о поведении животных. Он сформулировал концепцию импринтинга (запечатлевать, оставлять), – специфическая форма обучения и закрепления в памяти признаков объектов при формировании или коррекции врожденных поведенческих актов. Его «детская схема» определяет милоту набором физических особенностей у младенцев и

детенышей животных. Британский психоаналитик и психиатр Джон Боулби (1907-1990) являясь автором теории привязанности перенес идею Лоренцо в сферу человеческих отношений детей и родителей. Милота детских особенностей вызывает в людях эмоциональную реакцию на что указывает также и Хироши Ниттоно [31].

[4] Мэй – фетишизация определенного типажа молодой девушки, например, девушка с большой грудью и огромными глазами, в очках, стиль Лолиты и т.д.

[5] Рисунки молодого художника используются как принты на футболках.

[6] Необходимо учитывать возрастающую уязвимость подростков в социальных сетях. В состоянии депрессии они выкладывают фото с ранениями на запястьях, порезами на теле и лице, говорят о своих чувствах, боли, ужасах смерти, способах нанесения себе травм, смакуя и возвышая боль и подавленность, эстетизируя страдания. Депрессивные состояния и негативные эмоции в основном проявляют больше девушки в пубертатном периоде. Социальные сети ослабляют реальные межличностные отношения и контакты, предоставляя обширную информацию, связанную с самоубийствами, членовредительством и наркотиками. Использование интернета и социальных сетей может быть опасным, принося вред молодежи, находящейся в депрессии.

[7] Термин «розовая глобализация» введен Яно Кристин в 2013 г.

Библиография

1. Барт Р. Мифология. М.: Академический проспект, 2008. 351 с.
2. Бердяев Н. Самопознание. М.: ACT, 2022. 480 с.
3. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. 194 с. 367 с.
4. Бертова А.Д. Культура «кавайи» (милоты) и японские религии // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 1 (50). С. 87-102. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_1_87
5. Воробьева О.В., Николаи Ф.В. Культурная история страха: эмоции, аффекты и дискурсы безопасности//Диалог со временем. 2017. Вып. 61. С. 262-272. Режим доступа: <https://roii.ru/r/1/61.17> (Дата обращения: 15.03.2024)
6. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979. 368 с.
7. Ёмoto И. Теория кавайи. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 216 с.
8. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994.
9. Катасонова Е.Л. Мураками Такаси и его теория суперплоскости// Еженедельник. Япония. №40. 2011. С. 155-167.
10. Катасонова Е.Л. Японцы в реальном и виртуальном мирах: очерки современной японской массовой культуры. М.: Восточная литература, 2012. 372 с.
11. Лиотар Ж.Ф. Возвышенное и авангард. Метафизические исследования. СПб.: Выпуск 4, 1997. 348 с.
12. Лишаев С.А. Эстетика другого. Эстетическое расположение и деятельность. СПб.: Алтейя, 2012. 256 с.
13. Свендсен Л. Философия страха. М.: Прогресс – традиция. 2010, 288 с.
14. Северцев В.В. Эманципация ужаса как феномен современной философской культуры// Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 110-115.
15. Скворцова Е.Л. Японская эстетика XX века. Антология. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. 592 с.
16. Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. Пути японской культуры. Статьи по истории общественной и художественной мысли Страны восходящего солнца. М.; СПб.: Центр

- гуманитарных инициатив, 2018. 624 с.
17. Трубникова Н.Н., Коляда М.С., Мещеряков А.Н. История и культура Японии. Выпуск 15. М.: Издательский дом ВШЫ, 2023. 552 с.
18. Фрейд З., Айзенк Г.Ю., Уотсон Дж. Панические атаки. О страхах и фобиях. М.: Родина, 2021. 416 с.
19. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Издательство: Академический проспект, 2015. 460 с.
20. Хокку. Японские трехстишья. Сборник. М.: Художественная литература, 1973. 347 с.
21. Эко У. История уродства. М.: Слово, 2008. 456 с.
22. Язовская О.В. Эстетика кавайи в японской массовой культуре: актуализация мифологического наследия. Режим доступа: <https://archive.dom-hors.ru/nauchniy-zhurnal-obschestvo-filosofiya-istoriya-kultura/2017/12> (Дата обращения: 15.03.2024)
23. Christine R. Yano. Pink Globalization: Hello Kitty's Trek across the Pacific. Duke University Press. 2013, 336 p.
24. Galleymore, I 2023, "Just a Dumb Bunny": The Conventions and Rebellions of the Cutified Feminised Animal', Green Letters. Available at:
<https://doi.org/10.1080/14688417.2023.2213700> (Accessed 8 march 2024)
25. Hasegawa Yuko. Post-identity Kawaii: Commerce, Gender and Contemporary Japanese Art. // Consuming Bodies-Sex and Contemporary Japanese Art. 2002, p. 127-141.
26. Kusahara, Machiko. "Wearing Media. Technology, Popular Culture and Art in Japanese Daily Life." (2010).Imaginary Japan: Japanese Fantasy in Contemporary Popular Culture. Edited byEija Niskanen. Turku: International Institute for Popular Culture, 2010 (Available as an e-Book at <http://iipc.utu.fi/publications.html>) (Accessed 3 march 2024)
27. Lieber-Milo, S., & Nittono, H. (2019). From a word to a commercial power – A brief introduction to the kawaii aesthetic in contemporary Japan. *Innovative Research in Japanese Studies*, 3, 13–32.
28. May S. The Power of Cute. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2019. 238 p.
29. Ngai, N. (2023). Sugar and spice (and everything nice?): Japan's ambition behind Lolita's Kawaii aesthetics. *Media, Culture & Society*, 45(3), 545-560.
30. Ngai, S. (2012). Our aesthetic categories: zany, cute, interesting. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 344 p.
31. Nittono, Hiroshi. The two-layer model of 'kawaii': A behavioural science framework for understanding kawaii and cuteness. *East Asian Journal of Popular Culture*, Volume 2, Issue 1, Apr 2016, p. 79 – 95Available at:
https://intellectdiscover.com/docserver/fulltext/eapc/2/1/eapc.2.1.79_1.pdf?Expires=1715972957&id=id&accname=guest&checksum=77EE7520691A45EF799507014D40AF6D (Accessed 21 march 2024)
32. Thorsten, Botz-Bornstein. Cool-Kawaii Aesthetics and New World Modernity. In A. Minh Nguyen (ed.), *New Essays in Japanese Aesthetics: Philosophy, Politics, Culture, Literature, and the Arts* (Lanham: Lexington, 2015), 207-221.Available at:
https://www.academia.edu/62338891/_Cool_Kawaii_Aesthetics_and_New_World_Modernity_ (Accessed 27 march 2024)
33. Yamamura, T. (2019). Cooperation Between Anime Producers and the Japan Self-Defense Force: Creating Fantasy and/or Propaganda? *Journal of War & Culture Studies*, 12(1), 8-23. Available at: <https://doi.org/10.1080/17526272.2017.1396077> (Accessed 20 february 2024)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не

раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Амбивалентность кавайи как феномен современной эстетики Японии», в которой проведено исследование двойственной природы современной японской эстетической концепции.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в основе кавайи лежат положительные эмоции, связанные с социальном взаимодействием личности при сохранении гармонии и согласия. Психологическая концепция кавайи выходит за рамки инфантильности, указывая на культурный феномен кавайи включая социальность. Автор включает в бивалентную модель кавайи биологическую основу, культурные детерминанты, психологические и поведенческие аспекты. Эстетика кавайной милоты выступает в исследовании как одна сторона медали, другая внутренний конфликт общества – страх, беспомощность, депрессия, продуцирование уродства и жути. Сочетание жуткого с милым, умильным, нивелирует первое и снижает уровень агрессии.

Актуальность исследования определяет растущая мировая популярность стиля «кавайи» и необходимость его философского и культурологического обоснования.

Методология исследования опирается на общенаучные методы анализа и синтеза, а также социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких зарубежных и отечественных исследователей как Масабучи Соичи, Хироши Ниттоно, Инухико Ёмота, Яно Кристин, Саймон Мэй, Катасонова Е.Л., Язовская О.В., Мещеряков А.Н. и др.

Цель исследования заключается в анализе взаимосвязи милого и ужасного в эстетике кавайи.

На основе анализа научной разработанности проблематики автор выделяет достаточное количество трудов, посвященных изучению эстетики кавайи в массовой культуре Японии. Однако, как отмечает автор, имеющегося философского и эстетического научного дискурса недостаточно для раскрытия феномена кавайи как культурного явления. Научная проработка данного вопроса и составила научную новизну данного исследования.

Автор дает определение кавайи как японской эстетической концепции, включающей в себя милоту, как главный элемент, которая распространяется на все сферы общества – политику, религию, экономику, искусство, входя в повседневность. Кавайи как особая культура милоты и современный феномен включает умильное, очарование, невинно-детское, беззащитное, вызывая положительные эмоции и эмпатию.

Автор дает историческое и религиозное обоснование возникновения эстетического феномена кавайи в японской культуре. Согласно тезисам статьи, японская эстетика возникает из слияния двух религий – синто, тесно связанную с мифологией мира ками и буддизма (скоротечность, иллюзорность мира). Признание двуединой природы всего сущего послужило началом японского искусства и эстетики. Обе религии оказали большое влияние на формирование принципов и критериев, лежащих в основе всей жизни и искусства, входящего в повседневность японцев.

Социокультурное и художественное обоснование автор видит в слиянии западной и японской художественной традиции. Однако, своеобразие и самобытность кавайи как квинтэссенции массовой культуры Японии стала ответом на модернизацию в условиях глобализации.

Причину двойственности феномена кавайи автор видит в перенасыщенности кавайного рынка товарами, а также быстротечности смены эстетических требований потребителей, особенно, молодежи: компании вынуждены прибегать к новым идеям, часто противоречащим милоте, добавляя уродливые, пугающие образы, превращая их в

маркетинговый ход.

Особое внимание автор уделяет субкультуре ями-кавайи – смеси элементов милого и жуткого, невинного и мрачного. Постельные тона с преобладанием розового, блестки, игрушки соседствуют с ножами, шприцами, бинтами, пластирыми, лезвиями. Сочетание странного, пугающего и милоты привлекает к проблемам молодежи, указывая на существование милоты одновременно с тематикой страданий и даже смерти.

Автором также проведен анализ творчества художников и дизайнеров, работающих в стиле «кавайи»: Сэцуко Тамура, Ёсимото Нара, Тихо Аосима, Кацуhiro Хор, Аи Шинохара, Дженнни Фанг.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение процесса становления оригинальных культурных феноменов в современных условиях представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 33 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.