

3. Ямамото Йосімі. Іредзумі: історія японського мистецтва татуювання. URL: <https://www.nippon.com/ru/views/b06701/> (дата звернення: 20.11.2023).

4. Herbert, Wolfgang. A Short History of the Art of Japanese Tattooing. *Bunshin II. Japanese Traditional Tattoo. Horitsune II. Dragon and Kannon*. München: Hueber Verlag, 2010. P. 10–25. URL: https://www.researchgate.net/publication/356509761_A_short_history_of_the_art_of_Japanese_tattooing_diaoriwunomeishushinogaie_Horitsune_II_diaochangerdaimu (дата звернення: 20.11.2023).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-356-2-13>

Кубрак О. В.

*старший викладач кафедри правосуддя та філософії
Сумського національного аграрного університету
м. Суми, Україна*

«КОРЕЙСЬКА ХВИЛЯ» ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ: ПОЧАТОК ТРІУМФУ

Сучасний південнокорейський кінематограф, так зване «кіно «Корейської хвилі», почало з'являтися на світ наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років. Сам термін «Корейська хвиля» (чи «Халлю») вигадали китайські журналісти в 90-х роках. Зазвичай цим словосполученням позначалося надмірно швидке поширення корейської культури. Особливо це стосувалося кіно та музики. Зрештою вийшло так, що подібно до птаха, замкненого в клітці, після зняття обмежень на творчість, південнокорейська культура змогла повноцінно розправити крила, відкривши себе всьому світу відразу.

Починаючи з 1997-го року, закріпивши успіх у 1999-му, корейська культура шаленими темпами поширюється планетою, захоплюючи собою абсолютно всі галузі мистецтва. Корейські телесеріали («дорами») завойовують популярність у країнах Азії, поступово виходячи на європейський та північноамериканський ринок. У більшості своїй любовні історії, що побудовані на інтризі і дуже тонко грають з людськими почуттями, здобули колосальний успіх у глядачів. Наприклад, телесеріал «Що є кохання?» у Китаї на постійній основі дивилося близько 150 мільйонів людей. Права

на показ іншого популярного серіалу – «Перлина палацу» – було продано 91 країні.

Одним із перших блокбастерів «нового часу» став фільм режисера Кан Чже Гю «Ширі» (1999), який розповідав про північнокорейського шпигуна, який вів розвідку на території Сеула. Картина стала першою в історії Південної Кореї, кількість проданих квитків на яку склала понад два мільйони. І це лише у Сеулі.

Далі була низка інших касових хітів національного виробництва, серед яких особливо виділялися такі фільми, як «Об'єднана зона безпеки» (2000) Пак Чхан Ука, «Друг Квак Кен Тхека» (2001) та «Моя нахабна дівчина» (2001). Усередині країни ці фільми в момент виходу переглянули близько десяти мільйонів людей, що становило чверть населення Південної Кореї на той час. Всі ці фільми користувалися популярністю за рахунок комбінації захоплюючого сюжету, повного непередбачуваних подій, та психологічних вишукувань щодо поведінки людини як суб'єкта. Ця формула актуальна і досі.

Бурхливий успіх південнокорейського кіно складався як мозаїка, основними елементами якої були повноцінна фінансова підтримка від держави та зацікавленість мистецькими творами з боку міжнародних асоціацій.

Схема проста до неподобства, але від цього не менш ефективна: уряд виділяє гроші на розвиток національного кіно – чим більше корейські фільми перемагають на міжнародних фестивалях, тим більше індустрію країни починають цікавитися світові прокатники, тим більше дверей на різні фестивалі відривається доступ у корейських фільмів і, як наслідок, держава починає виділяти ще більше грошей, щоб не прогати вищезгадану можливість.

Замкнене коло, зруйнувати ідеали якого можна відразу, почавши випускати неякісні картини. Добре, що корейські режисери випускали, і продовжують випускати хороше кіно. Та й влада почала спонсорувати виробництво кінострічок, переставши переслідувати виключно корисливі цілі звеличення власної величі, як це було раніше.

Справжній бум південнокорейського кіно трапився 2004-го року. З того часу роботи режисерів із Кореї остаточно стали вважатися предметом обов'язкових дискусійних протистоянь серед світової кіноспільноти.

Початок ланцюжка подій, що стрімко підніс національне кіно Кореї на кінематографічний Олімп, було покладено яскравою появою стрічки «Oldboy» (2003) режисера Пак Чан Ука на фестивалі в Каннах. Картина, яка у вільній формі інтерпретувала історію графа Монте-Крісто, справила справжній фурор на каннському кінофестивалі 2004-го року, взявши Гран-прі журі. Голова тогорічної колегії Квентін

Тарантіно назвав фільм Пак Чан Ука абсолютним шедевром і активно голосував за нагородження роботи південнокорейського режисера головним призом фестивалю – «Золотою пальмовою гілкою». На жаль, «Олдбой» не вистачило лише одного голосу, щоб забрати нагороду. Проте високих оцінок фільму з боку Квентіна Тарантіно і Спайка Лі вистачило для успіху, який вже встиг до цього досягти на батьківщині Пак Чан Ук. «Олдбой» став дорогою до Голлівуду, де згодом режисер закріпив за собою статус корейського майстра насильства на екрані.

Проте варто сказати, що грандіозний виступ у Каннах та повага іменитих американських режисерів у результаті не змогли сприяти успішному прокату картини в США та Європі. Глядачі просто не були готові до подібного кіно, називаючи його надто етнічним.

Принаймні головне завдання було виконано – процес повної інтеграції південнокорейського кіно у повсякденне життя загально-світової спільноти запустився.

Після успіху «Олдбой» південнокорейські фільми все частіше стали виборювати найвищі нагороди найпрестижніших кінофестивалів світу. Разом з цим все більша кількість національного кіно Кореї почала виходити на загальносвітову сцену, тепер уже завойовуючи серця звичайних глядачів.

Того ж 2003 року в прокат виходить картина режисера Пон Джун Хо «Спогади про вбивство» – трилер, заснований на реальній історії серії вбивств у 1986–1991-х роках у Південній Кореї.

В основні події фільму, окрім насильства та безпорадності місцевих правоохоронних органів перед серйозною небезпекою, були тонко вплетені настрої Південної Кореї того часу: мітинги, розлом суспільства, злидні і жорстокість.

Унікальність фільму полягала у його кінцівці. Так як на час зйомок картини вбивцю ще не було знайдено, в завершальному кадрі головний герой, детектив Пак Ту Ман дивився прямо в камеру, ламаючи четверту стіну і нібито спеціально спрямовуючи свій погляд справжньому вбивці в очі, що потенційно дивиться цей фільм, підсвідомо кажучи: його ще знайдуть... 19 вересня 2019 року, через 30 років після реальних подій, поліція Південної Кореї повідомила, що встановила особу підозрюваного у справі серійних вбивств у Хвасоні (провінція Кенгідо). Ним виявився 50-річний Лі Чун Чже.

Детективу Пак Ту Ману таки вдалося виконати свій обов'язок.

Згодом жителі США та європейських країн дедалі охочіше почали приймати твори південнокорейського кінематографу. Переставши боятися непорозуміння менталітетів, люди з інших розвинутих країн змогли відкритися унікальності та неповторній самобутності творчості Корейської Республіки. Змогли відкритися і точно про це не

пошкодували. У 2003 і 2004 роках південнокорейські кінофільми продовжували перевершувати загальноновизнану, популярну Голлівудську кінопродукцію. Фільми «Сілмідо» і «38 паралель» відвідали більш ніж 11 мільйонів осіб.

Література:

1. Кінематограф Південної Кореї. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
2. Культура Південної Кореї. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
3. Не тільки в Голлівуді: список кращих корейських фільмів з високим рейтингом. URL: <https://joy-pup.com/ua/movies-ua/krashchi-korejski-filmi/>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-356-2-14>

Матюшко М. В.

*студент 5 курсу магістратури
факультету східних мов*

*Київського університету імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

СТРАТЕГІЯ ВВІЧЛИВОСТІ В ЯПОНСЬКІЙ МОВІ: ЛІНГВО-СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ

Протягом всієї своєї історії японська культура випрацювала чіткі правила міжособистісної поведінки, які відбилися як і в японському етикеті, так і мові. Японська мова має окремий набір правил, яких необхідно дотримуватись в розмові мовнику, щоб наголосити саме на ранку особи до якої звертаються, або ж про яку говорять [1, с. 253–278].

Оскільки дослідження має фокус на лінгво-семіотичний аспект, потрібно визначити поняття лінгвосеміотики.

Лінгвосеміотика – розділ лінгвістики й семіотики, що вивчає природну мову в аспекті її спільних та відмінних рис з іншими знаковими системами, використовуваними в суспільстві.

Об'єктом лінгвосеміотики є одиниці та категорії мови, що формують знакову систему, а предметом – співвідношення мовних знаків з реаліями та поняттями [2].

Використання особових займенників, певної граматики, та окремих «ввічливих» варіантів слів, в поєднанні з поведінкою під час розмови, або ж часта заміною більшості чисто японських слів на слова