

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга
Для широкого круга читателей
ПОДАРОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ. КИНО

Нейпир Сюзан
ВОЛШЕБНЫЕ МИРЫ ХАЯО МИЯДЗАКИ

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*
Ответственный редактор *Т. Коробкина*
Младший редактор *В. Шабанова*

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Tayar belgisi: «Эксмо»

Интернет-магазин : www.book24.ru

Интернет-магазин : www.book24.kz

Интернет-дуken : www.book24.kz

Импортёр в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды
қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,
Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: www.eksmo.ru/certification
Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»
www.eksmo.ru/certification
Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 22.01.2020. Формат 70x100¹/₁₆.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 32,41.
Доп. тираж 5000 экз. Заказ

16+

ISBN 978-5-04-101730-9



В электронном виде книгу издательство вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:
один клик до книги



Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>

ПРОЛОГ. В ПОИСКАХ МИРА МИЯДЗАКИ

М
И
Р

М
И
Я
Д
З
А
К
И

3

世
界
宮
崎

Как-то раз в пасмурное воскресенье февраля 2014 года я катила маленький чемоданчик по крутым лесным тропинкам в окрестностях Нагои. Стремилась посетить остатки Экспо-2005 в Айти. Эту первую всемирную выставку XXI века на тему гармоничного сосуществования человека и природы за полгода посетили двадцать два миллиона человек (на ней были представлены стенды из 121 страны). Но целью моей поездки были отнюдь не 3D-аттракционы или шерстистый мамонт. Я хотела увидеть копию скромного загородного дома из японского анимационного фильма 1988 года «Мой сосед Тоторо» (Tonari no Totoro). Этот дом известен как «Дом Сацуки и Мэй», названный в честь двух маленьких сестер, которые живут в нем со своим отцом, пока их мать лечится в санатории неподалеку. Девочки и правда сталкиваются с чудесами природы, гуляя у своего дома в лесу, но не столько их связь с природой привлекает множество посетителей, сколько то, что сестры нашли огромное пушистое волшебное

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

существо, которое может летать, в кратчайшие сроки заставляет плоды дать побеги, может вызывать котобус и еще находить потерявшихся детей. Это существо, которое Сацуки и Мэй называют Тоторо, становится их тихим, добрым другом, который придает очарование их жизни. Так же как и очаровывает миллионную армию поклонников фильмов Миядзаки.

Тоторо, Мэй и Сацуки – персонажи одной из одиннадцати полнометражных картин режиссера Хаяо Миядзаки, которые он выпустил с 1978 года. В 2013 году, в возрасте семидесяти двух лет, Хаяо официально отошел от дел, а в 2017 году вновь вернулся к работе и сейчас руководит созданием еще одной картины, которая выйдет в 2020-м. За время своей работы Миядзаки прошел путь от молодого и дерзкого японского аниматора до международно признанного художника. Он оказал настолько колоссальное влияние на жизнь многих людей, что и четырнадцать лет спустя, после завершения Экспо-2005, власти местной префектуры держат дом Сацуки и Мэй открытым для посетителей. Он по-прежнему жутковато пуст, за исключением получасовых экскурсий, к одной из которых я присоединяюсь. Пока я брожу по огромным заброшенным выставочным площадкам и попадаю под кратковременные ливни, я довольно явно ощущаю странную смесь реальности и нереальности происходящего. У входа на выставку было негде оставить чемодан (забитый японскими книгами и статьями о Миядзаки), так что он становился все тяжелее и тяжелее, и наконец мне удалось оставить его за стойкой для зонтиков в самом доме.

На поездку в дом Сацуки и Мэй меня вдохновило то же, что вдохновляет миллионы зрителей, – любовь к тому, что я называю мирами Миядзаки, – к захватывающей

анимации, которая от фильма к фильму открывает все новые восхитительные грани и всегда отмечена уникальным воображением создателя. В своей альма-матер в Америке я веду семинар по творчеству режиссера, на котором объясняю студентам, что Миядзаки – *auteur* (творец, создатель. – *Прим. ред.*), художник с сильным личным видением. В каждой его работе можно найти последовательный и неповторимый почерк, который отличает всю его кинематографическую деятельность. Некоторые мои студенты поначалу настроены скептически. «Может ли анимационный режиссер стать таким *auteur*?» – спрашивают они.

Да, может. И в своей книге я надеюсь это раскрыть. Аниматоры больше контролируют эстетику своего продукта, чем режиссеры игровых фильмов, а Миядзаки удается проявить свою любовь к деталям даже в том, как волосы его персонажей развеваются на ветру. Благодаря такому видению мастера дом Сацуки и Мэй на Экспо стал идеальной копией того дома, который мы видим в фильме, ведь он построен по подробнейшим рисункам Миядзаки. Группа туристов медленно движется по дому, и кажется, что всех нас объединяет какое-то общее близкое знакомство. Мы все «уже были здесь раньше»: и в кабинете отца девочек, археолога, где много книг и артефактов, относящихся к доисторическому периоду Дзёмон в Японии; и на хорошо оборудованной кухне в стиле 1950-х, где десятилетняя Сацуки с гордостью готовит ланч-боксы бэнто для своего отца и младшей сестры; и в старомодной ванной комнате с двумя ваннами – одной для полоскания, а другой для замачивания белья. Именно во время купания девочки усваивают ценный отцовский урок – смеяться и храбро смотреть в лицо темноте. Это почти мистическое сочетание храбрости, принятия и радости и составляет эмоциональное

ядро миров Миядзаки. Со временем видение режиссера становилось все мрачнее, но в его мирах надежда по-прежнему побеждает отчаяние.

Впервые я столкнулась с творчеством Миядзаки более четверти века назад, когда посмотрела *«Нависикаю из Долины ветров»* (Kaze no tani no Naushika, 1984). Этот фильм в жанре научной фантастики заинтриговал меня своей сюрреалистической красотой и удивительно тонким восприятием технологий, человечности и природы. Однако наиболее убедительными мне показались сложные моральные установки юной главной героини Навсикаи и ее взаимодействие с обитателями постапокалиптической земли – людьми, животными, насекомыми и растениями. Она не просто думающий человек, способный к состраданию, но и человек, который открывает нам мир более многогранный, чем в привычных научно-фантастических фильмах, да и вообще в фильмах, раз уж на то пошло.

Нависикая, которую Миядзаки назвал в честь своей любимой героини «Одиссеи», – альтер эго самого режиссера: страстная, злая, осуждающая, любящая, сентиментальная, заботливая... И в конечном счете – апокалиптическая фигура, о чем свидетельствует поразительный финал манга-версии «Нависикаи» – эпического комикса на тысячу страниц, который Миядзаки закончил спустя двенадцать лет после выхода фильма.

Неудивительно, что Миядзаки, который родился в истерзанной войной Японии, так чувствительно относится к технологической и экологической катастрофе, и какая-то часть его сознания представляет конец света как катарсическое

событие. «Я хочу увидеть, как море поднимается над Токио, а телебашня превращается в остров, – однажды признался Миядзаки американскому журналисту. – Деньги и страсть – все это исчезнет, и повсюду будут расти дикие зеленые травы»¹.

Апокалиптические образы – одно из основных направлений японской анимации, но именно в мире Миядзаки ведущим персонажем нередко становится женщина. Во времена, когда в японском кинематографе женские персонажи играли лишь роль помощниц или романтических пассий, Миядзаки создал ряд незабываемых женских образов: Лана, Навсикая, Сита, Сан, Тихиро, Поньо. Часто они связаны с природой или чем-то сверхъестественным и выражают анимистическое видение, которое лежит в основе миров Миядзаки. И это только девочки подросткового возраста. Кроме того, Миядзаки – один из немногих режиссеров, который последовательно создавал образы взрослых женских персонажей: Дора, Эбоси, Джина, Софи и Токи.

Не менее важное место в работах художника занимают дети. «Ребенок – доказательство того, что мир прекрасен», – говорил режиссер. У него детство превращается в утопическую страну и напоминает нам о том, кем мы могли бы стать, если бы каким-то образом нам вновь удалось обрести эту невинность². Способность Миядзаки рассказывать истории от лица ребенка в таких фильмах, как «Тоторо», – настоящее откровение. Примечательно, что не так уж часто дети являются героями анимации (в том числе в работах студий «Дисней» и «Пиксар»). «Тоторо» стал второй работой Миядзаки, который я посмотрела, и его персонажи Мэй и Сацуки – по-настоящему живые и преданные,

1 Интервью Миядзаки в журнале «Тальбот». Auteur жанра аниме.

2 См.: Миядзаки. Поворотная точка, 408.

открытые чудесам природы и волшебства – восхитили и тронули меня, вернули меня в мое детство.

Не только ностальгия по детству, но и тоска по утраченному прошлому красной нитью пронзает картины Миядзаки. В первой работе – «Замок Калиостро» (Rupan Sansei Kariostro no Shiro, 1979) – мы находим разрушенный римский город на дне водохранилища, а в последней – «Ветер крепчает» (Kaze tachinu, 2013) – погружаемся в атмосферу детально воссозданной довоенной Японии, где сама технология становится «объектом тоски». С ностальгией приходят и более мрачные темы изгнания, потери и боли, которые исследует режиссер.

Но в мирах Миядзаки есть и нечто гораздо большее, чем апокалипсис, ностальгия или тоска по прошлому: это сильные женские персонажи, настоящие искренние дети и элегические и утопические образы.

Переплетение всех этих элементов в одну эмоционально резонансную канву делает автора уникальным создателем собственных миров. Миядзаки заслуженно занимает место в ряду великих фантастов, от Льюиса Кэрролла и Жюль Верна в XIX веке до Толкиена, Роулинг и Диснея в XX. С помощью неповторимых сказочных образов и метаморфоз режиссер создает вымышленные империи, иногда вдохновляющие, а иногда душераздирающие. Это целые миры, где мы успеваем мысленно поселиться, а потом грустим, когда приходится уходить. Сцены полета в прозрачном голубом небе или фрагменты сюрреалистического морского царства, ядовитые джунгли будущего или лес четырнадцатого века, населенный богами, – все эти подробно проработанные образы создают

в японскую конституцию с целью разрешения военной агрессии. В Японии, которая со времен Второй мировой войны гордилась своим мирным статусом, эта мера вызвала бурные эмоции у всего населения. Страсти, разгоревшиеся вокруг этой темы, подобны страстям, бушевавшим вокруг закона о контроле оружия в США. Но вряд ли можно себе представить, чтобы какая-нибудь крупная голливудская студия выпустила двадцатистраничную статью с полемикой о контроле над оружием. Эссе в журнале «Нэппу» написали Миядзаки, Такахата и их коллеги, в том числе Тосио Судзуки, главный продюсер студии «Гибли», и Риэко Накагава, детская писательница в жанре фэнтези. Хаяо, в частности, взял на себя трудную тему вины и ответственности за войну и выступил против «глупости» войны, за что на него яростно обрушились некоторые японские правые националисты.

Ясно, что Миядзаки – сложный и увлеченный человек. Книгами и статьями о нем и студии «Гибли», изданными на японском языке, можно заполнить целую комнату. Темы в них варьируются от рассуждений о его любви к кельтским архетипам до того, что японские критики называют «материнским комплексом», и до признания его национальным идиолом. Иностранные критики и поклонники тоже не отстают и рассуждают в своих работах о самых разных аспектах его фильмов, исследуя религиозные элементы, анализируя любовь режиссера к теме «*Красавицы и чудовища*», обсуждая художника как публичного интеллектуала. Меня, в частности, вдохновила книга Хелен Маккарти, выпущенная в 1999 году.

Однако среди бесчисленных дискуссий и комментариев о Миядзаки теряется его собственная история. Мне удалось найти всего одну биографию Хаяо, написанную Мицунари

Оидзуми (специалистом по поп-культуре). Книга вышла в 2002 году и в основном повествует о юности и начале карьеры режиссера, лишь слегка затрагивая его личную жизнь. Япония – это общество, в котором по-прежнему с уважением относятся к частной жизни известных персон. Кроме того, Миядзаки – аниматор, а не кинозвезда. Было бы удивительно легко написать книгу о нем, страницу за страницей повторяя одно и то же: «Миядзаки пошел в свою студию и очень, очень много работал».

Но его жизнь, работа, мир, созданный им, гораздо богаче и насыщеннее подобного описания, хотя и очень точного. Лучше всего за него и о нем говорят его картины. Специалист по аниме Куми Каору как-то подметил, что Миядзаки – «человек утраченного таланта и энергии, и нам, зрителям, остается только поражаться [его] работам... Мы никак не можем подобрать адекватные слова для его критики. Поэтому говорить должен сам творец»⁴. К счастью, Миядзаки и правда высказывает свое мнение. Он красноречив и затрагивает огромное количество различных тем в своих выступлениях и публикациях. На английском языке доступно всего два тома его интервью и эссе, на многое проливающих свет, – «*Starting Point*» и «*Turning Point*» («Отправная точка» и «Поворотная точка». – Прим. пер.). А вот материалов на японском языке огромное множество. В частности, двухтомный сборник интервью с Ёйти Сибуйей, редактором популярного музыкального журнала и одним из немногих журналистов, которых, кажется, не пугает статус Хаяо. Он увлекательно освещает работы Миядзаки, рассуждает о его политических взглядах и художественных увлечениях. Еще одним бесценным справочным материалом служит

4

Каору. Miyazaki Hayao no jidai, 425.

доскональная история фильмов Миядзаки от исследователя кино Сэйдзи Кано. Интересны воспоминания его ближайших коллег (несколько книг «грозного» продюсера Тосио Судзуки и ветерана анимации Ясуо Оцуки), они также раскрывают массу подробностей о жизни режиссера. Помимо этого, совсем недавно молодые критики, специалист по аниме Тосио Окада и преподаватель Сюнсукэ Сугита, изложили и свои несентиментальные взгляды на работы художника.

И конечно, есть сами фильмы, воображаемая империя, которую он создал. В этой книге я исследую миры Миядзаки главным образом по его одиннадцати картинам и лучшей манге. Несмотря на то что его работы в основном в жанре фэнтези или научной фантастики, в искусстве режиссера проявляется чувствительность к реальному миру, причем не только в реакции на политические и общественные события, но и в выражении личных и профессиональных взаимодействий.

Как видно из его внимания к деталям, продуктивного производственного графика и необычайного успеха, Миядзаки – образец трудоголизма, который иногда вдохновляет, а иногда и подавляет исключительную команду аниматоров, многие из которых работают с режиссером уже несколько десятилетий. Даже объявив о своем «уходе на пенсию», он тут же начал трудиться над короткометражками для Музея студии «Гибли», привлекательной «шкатулки с драгоценностями», которую он создал вместе с сыном Горо.

В редкое свободное от работы время художник, похоже, наслаждается простыми удовольствиями, которые так или иначе способствуют развитию мира Миядзаки. Он обожает путешествовать, особенно по Японии и Европе, зачастую делает это с коллегами или с экскурсиями. Две

поездки на райский остров Якусима в самой южной части Японии послужили вдохновением для двух фильмов: «Навсикая» и «Принцесса Мононоке». Путешествия по Европе нашли отражение во всем, от ветряных мельниц в «Навсикае» и замков в «Калиостро» до сверкающего города Корики в фильме «Ведьмина служба доставки» (Majo no takkyubin, 1989) и темных немецких городов в картине «Ветер крепчает». По иронии судьбы, несмотря на любовь к рисованию самолетов, сам Миядзаки не очень любит летать.

Когда режиссер не работает и не путешествует, он проводит время то в скромном пригороде Токио Токородзаве, то в своем любимом домике в горах в Синсу (префектура Нагано). Там всегда много гостей, в том числе детей, которые наслаждаются природой окрестностей, особенно ценной в промышленно развитой Японии. Там бывали и знаменитые аниматоры, в том числе режиссеры Мамору Осии, которого почитают за фильм «Призрак в доспехах» (Kōkaku Kidōtai), и Хидэаки Анно, который работал с Миядзаки над «Навсикаей», а затем получил мировую известность за свой мрачный апокалиптический телесериал «Евангелион» (Shin-seiki Ebuangerion, 1996).

Миядзаки, хоть и является режиссером, не так много времени тратит на просмотр фильмов, но в прошлом восхищался не только русской и европейской анимацией, но и такими художественными киношедеврами, как итальянская неореалистическая картина «Похитители велосипедов» и исключительный русский «Сталкер» Андрея Тарковского. Он высоко ценит работы великого японского режиссера Акиры Куросавы, чей эпический шедевр «Семь самураев» послужил отправной точкой к созданию «Принцессы Мононоке». Миядзаки увлекался европейской литературой (особенно

английской), а также научной фантастикой и фэнтези, а вот к японской литературе пришел довольно поздно. Именно печальный роман Тацуо Хори «Ветер крепчает» 1936 года вдохновил режиссера на одноименный заключительный фильм. В последнее десятилетие он все чаще обращается к Нацумэ Сосэки, величайшему японскому писателю XX века, чьи персонажи – страдающие люди, которые сталкиваются со стрессом и ужасами современности.

Хаяо считает себя «необразованным», вероятно, сравнивая себя с сооснователем студии «Гибли» Такахатой, который окончил самый престижный японский университет со степенью по французской литературе. На самом же деле у Миядзаки очень утонченные вкусы, которые охватывают весь спектр культуры и политики. Я встречалась с Миядзаки три раза, впервые – в 1992 году, когда посещала студию «Гибли», чтобы провести исследование для книги о японском аниме, а режиссер случайно проходил мимо. Эта встреча вдохновила меня спустя полтора десятка лет посвятить мастеру и его картинам отдельную книгу.

В ту первую поездку меня поразили просторная светлая студия, где работало много женщин, а также рисунки, которые мне показали. Но самое глубокое впечатление на меня произвел своеобразный и по-настоящему гениальный человек, который был сердцем этой студии. Миядзаки был элегантен и вежлив, напоминал старомодного викторианского ученого-изобретателя, но его жизненную энергию и энтузиазм едва ли можно было назвать сдержанными. В разговоре с ним меня подхватил словесный вихрь, усыпанный интересными фактами и красочными подробностями. Город Токородзава, буколическое место происхождения «Тоторо», той зимой часто упоминался

в новостях (из-за токсичных отходов, нанесших вред окружающей среде). Я жила в Токородзаве в 1970-х годах, когда училась в школе японского языка в Токио, тогда я восхищалась рисовыми полями, его относительным покоем и безмятежностью... Мы с Миядзаки немного пообщались и обсудили плачевное состояние окружающей среды, и он подарил мне рисунок Тоторо с автографом. Простой, но живой рисунок выражал юношеское волнение – еще одну характерную черту режиссера.

Это не значит, что Миядзаки – Санта-Клаус, как однажды ласково предположил один из моих студентов на семинаре. Нельзя стать величайшим аниматором в мире, главой крупной студии и создателем ряда потрясающих фильмов, будучи «уютным» и «удобным». Его продюсер Судзуки называет студию «Гибли» утопией, и, конечно, в мире Миядзаки много утопических образов⁵. Но у других инсайдеров индустрии на этот счет разные мнения. Это становится ясно в удивительно откровенной беседе исследователя аниме Тосия Уэно и режиссера Мамору Осии, который работал с Миядзаки в период создания «*Нависикай*» и оказался не согласен с левыми симпатиями режиссера. Осии назвал атмосферу в студии «Гибли» «сталинистской»⁶. Уэно предложил еще более красочное описание и упомянул о том, что бывший коллега и ученик Миядзаки Хидэаки Анно в своем популярном сериале «*Евангелион*» представил сатирический образ студии «Гибли» в виде антиутопической организации «*NERV*» во главе с блестящим и строгим Гэндзо Икари⁷. Несомненно иронизируя, Осии и Уэно слегка преувеличили факты⁸. Но

5 См.: Кадзияма. *Jiburi majikku*, 210.

6 См.: Miyazaki no kozai, 91.

7 Там же, 101.

8 В отместку за обвинение в «сталинизме» Миядзаки раскритиковал Осии за его любовь к бассет-хаундам (см.: Миядзаки. *Kaze no kaeru basho*, 191–192).

нельзя отрицать, что в «Гибли» была довольно напряженная обстановка, а Миядзаки был и остается сильным и сложным человеком. Режиссер и сам описал сумбурное царство купален в своем шедевре *«Унесенные призраками»* на основе модели студии «Гибли», где хозяйка – ведьма Юбаба – гибрид между ним и Судзуки.

Сложные, иногда противоречивые, но всегда завораживающие детали мира Миядзаки привлекают меня, и именно ради них я приехала на заброшенную выставку в Айти. Вытащив чемодан из-за стойки с зонтиками, я отправляюсь обратно домой, в Соединенные Штаты, где постараюсь собрать воедино множество элементов миров Миядзаки, которые мне удалось обнаружить. С чувством меланхолии покидаю я пустой дом Мэй и Сацуки, свидетельство уникального воображения, которое само по себе меланхолично. Хаяо Миядзаки – человек глубоко чувствительный к окружающему миру, и, как покажет эта книга, в его жизни и в его время было немало потрясений.

За восемь лет работы над этой книгой я пришла к выводу, что режиссер проецирует некоторые свои черты и черты окружающего мира на художественные произведения. Он остается своеобразным гением, но в нем и его искусстве всегда присутствуют время и место, где он родился и вырос, и необыкновенный, порой мучительный культурный опыт Японии XX и XXI веков. В журнале *«Нью-Йоркер»* журналистка Маргарет Тэлбот высказывает такую мысль: «Было почти неизбежно, что величайший аниматор в мире окажется японцем», – ссылаясь на японскую умирительную популярную культуру и ее вклад в шедевры анимации⁹. Я бы скорее предположила, что именно непростая история Японии

9 «Тэлбот». Auteur жанра аниме, 64.