



Посвящается Нурит, Матану и Майклу

ОГЛАВЛЕНИЕ

Благодарности	7
Предисловие	9
Глава 1. ОТ ФАНАТА К ПРОФЕССИОНАЛУ	18
Глава 2. ВЫСОКИЕ ГОРЫ И ЗЕЛЕННЫЕ КРЫШИ	69
Глава 3. СВОЙ ЧЕЛОВЕК, ЛЮПЕН	103
Глава 4. ВНИЗ, В ДОЛИНУ	146
Глава 5. СОБИРАЕМ ВСЁ ВМЕСТЕ: STUDIO GHIBLI	196
Глава 6. ВЗРОСЛЕНИЕ В НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ НАСТОЯЩЕГО	228
Дальнейшее исследование	273
Библиография	280

БЛАГОДАРНОСТИ

Эта книга выросла из множества проектов, в которых я участвовал за последнее десятилетие, и мне хотелось бы поблагодарить людей, поддерживавших мою работу. В первую очередь — профессора Пола Фроша и доктора Шунит Порат. Они подбадривали и поощряли меня, а также очень помогли в изучении фильмов Миядзаки и японской анимации. Следующая благодарность — профессору Эстер Шелли-Ньюман за ее поддержку и профессору Анеру Премингеру, чей семинар по интертекстуальности в кино предоставил мне полезные инструменты и возможность изучить связь между Миядзаки и вдохновлявшими его источниками.

Изучая творчество Миядзаки, я писал как для академических, так и для популярных изданий. Я хотел бы поблагодарить: Цвику Орен, которая редактировала специальный выпуск, посвященный анимации, для онлайн-журнала израильской художественной школы Bezalel, за заказ и редактуру моей статьи о европейских мотивах в работах Миядзаки; Бена Саймона и Рэндалла Сиренна с сайта Animated Views, опубликовавших мою статью, посвященную 30-летию дебютного фильма Миядзаки «Люпен III: Замок Калиостро»; Рами Шалхевета, опубликовавшего мою статью о мультфильме Миядзаки «Небесный замок Лапута» в недолговечном израильском научно-фантастическом журнале Leprechaun,

ХАЯО МИЯДЗАКИ

и Элси Уокер, напечатавшую мою аналитическую статью о мультфильме «Мой сосед Тоторо» и его связи с детской литературой в журнале *Literature Film Quarterly*.

Также выражаю особую благодарность: доктору Ниссиму Отмазгину за полезные библиографические советы, представленные во время работы над этой книгой; Джонатану Клементсу за чтение первого черновика и множество полезных комментариев, основанных на его обширном знакомстве с аниме-индустрией и ее историей (все ошибки в любом случае мои и только мои), а также Мэри Рейзел за ее помощь в получении библиографических материалов.

Еще одна особая благодарность сотрудникам Bloomsbury Academic, поверившим в книгу и сделавшим ее выход возможным: моему редактору Крису Палланту, Эрин Даффи, Сьюзан Крогульски, Кэти Галлоф и Мерву Ханивуду.

Наконец, я хотел бы поблагодарить мою семью — жену Нурит и детей Матана и Майкла, моих родителей Йоси и Цилу и брата Шая, — чья любовь и поддержка способствовали рождению книги.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первоначально написать книгу меня вдохновило детское воспоминание, общее для меня и многих других детей 1980-х годов в моей родной стране (Израиле). В то время у нас был только один доступный для просмотра телеканал — общественный; предназначенные для детей часы вещания на нем были ограничены образовательной программой. В соответствии с ней многие часы отводились продолжительным анимационным шоу, адаптациям классических произведений детской литературы, в том числе «Приключений Питера Пэна» Джеймса Барри, «Маленьких женщин» Луизы Мэй Олкотт и многих других.

Одной из первых подобных экранизаций, появившихся на экране общественного канала Израиля, и, безусловно, самой запоминающейся, стал мультсериал «Сердце», основанный на одноименном детском романе 1886 года (Suore на языке оригинала) итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса. В его книге рассказывается о детстве школьников и о сложностях, с которыми они сталкиваются по мере того, как их страна становится современным национальным государством. Анимационный сериал адаптировал и расширил сюжет романа Де Амичиса о мужественном мальчишке Марко и его путешествии из Италии в Аргентину в поисках пропавшей матери. У литературного первоисточника была своя

доля поклонников среди предыдущего поколения молодых израильтян, ведь они чувствовали, что патриотический дух книги хорошо сочетается с национальными настроениями их собственной страны в 1950-х и 1960-х годах; ко времени трансляции шоу многие представители этого поколения сами стали родителями, и им нравилось заново открывать для себя историю Марко вместе с собственными детьми. К тому же она получила превосходный эмоциональный дубляж на иврите, а ее заглавная песня была исполнена одним из самых любимых израильских певцов. И все же на протяжении всех бесконечных повторов шоу (почти каждые летние каникулы) была одна особенность, озадачивавшая как юных, так и взрослых зрителей: почему в мультфильме об итальянском мальчишке, который отправился в Южную Америку, в конце каждой серии появляются титры на японском?

Когда впоследствии на экранах израильских телевизоров появились другие анимационные адаптации классической детской литературы, нарисованные в стиле, несколько напоминавшем стиль «Сердца», их зрители начали смутно осознавать, что эти шоу были произведены в Японии; и действительно, на протяжении 1980-х годов только благодаря им (наряду с крайне немногочисленными научно-фантастическими сериалами) мы могли соприкоснуться с японской анимацией. Но чего мы в то время не осознавали, так это того, насколько большое значение имели шоу: несмотря на то что они адаптировали сюжеты западной литературы, в значительной степени они отражали и японскую культуру. Также мы не знали, что к постановке «Сердца» приложил руку человек, который в то время уже был одним из самых известных японских аниматоров и в 2003 году даже получил

премию «Оскар» за свой мультфильм «Унесенные призраками»: Хаяо Миядзаки.

Ко мне подобное осознание пришло к концу прошлого тысячелетия, когда благодаря интересу к комиксам я открыл для себя мангу (японские комиксы) и аниме (японская анимация), что в дальнейшем привело меня к изучению японского языка во время учебы в университете. Именно тогда я прочитал шедевральную мангу Миядзаки «Навсикая из Долины ветров» и влюбился в нее, а вскоре посмотрел его эпический фильм в жанре исторического фэнтези «Принцесса Мононоке» (1997) и был крайне впечатлен. Я стал поклонником работ Миядзаки и, углубившись в его фильмографию, обнаружил, что вместе с Исао Такахатой, своим коллегой по многим проектам, он действительно был одним из авторов «Сердца» — или «Трех тысяч ри в поисках матери», как назывался сериал в японской трансляции в 1976 году. Сходство дизайна между ним и более поздними работами Миядзаки было довольно сильным, но, когда я посмотрел и прочитал больше его работ, — это привело к написанию магистерской диссертации о нем.

Я понял, что связь гораздо глубже и проникает в материалы, на которых Миядзаки рос, пока не достиг престижного положения ведущего японского деятеля в области анимации.

Сериал «Три тысячи ри в поисках матери» описан во второй главе этой книги. Так же, как и в других разделах, в ней исследуется важный этап ранней карьеры Миядзаки и то,

как данный период вдохновил его более поздние работы. Хотя о Миядзаки на английском языке написано несколько книг и много статей (аннотированная библиография рекомендуемых источников расположена в конце книги), моя книга призвана стать первым источником, предлагающим глубокий анализ его ранней карьеры в кино и на телевидении, а также произведений кинематографа, телевидения и литературы, которые вдохновляли мультипликатора, формируя его стиль и темы.

Но ранняя карьера Миядзаки — не просто намеки на будущие знаменитые работы. Хелен Маккарти, изучающая аниме, описала свою замечательную книгу «Хаяо Миядзаки: мастер японской анимации» (опубликована в 1999 году) как «Миядзаки для начинающих», то есть знакомство с режиссером и его работами. Это же произведение нацелено на то, чтобы быть «Миядзаки в контексте», отражая становление режиссера в развивающейся после Второй мировой войны японской анимационной индустрии и раскрыть его значение для страны, которая стала анимационной супердержавой и сохраняет этот статус по сей день. Две истории — восхождение Миядзаки к известности и подъем японской анимационной индустрии — неразделимы; каждая дополняет другую, демонстрируя богатство стилей, повествований и тем, доминирующих как в работах Миядзаки, так и в отрасли в целом. Я тоже постарался отразить их многообразие в своем тексте.

Первая глава «От фаната к профессионалу» в начале содержит краткий обзор раннего периода жизни Миядзаки, затем переходит к анализу многочисленных проектов, в работе над которыми он принимал участие в Tōei Animation, — первой анимационной студии, применившей его таланты в деле,

а также первой крупной анимационной студии, появившейся в послевоенной Японии. Миядзаки неслучайно устроился в Тōеі и работал там почти десять лет; он влюбился в анимацию после просмотра студийного дебютного полнометражного анимационного фильма «Легенда о Белой Змее» (1958). Этот фильм, помимо того, что является впечатляющим техническим достижением, также демонстрирует палитру художественных тенденций, почерпнутых творческим коллективом фильма из разных источников — американских, европейских и азиатских. Именно они, наряду с наставничеством ветеранов студии, дали самому Миядзаки сильное стилистическое и тематическое вдохновение, проявляющееся в его работах по сей день, например, в изображении сильных женских персонажей и приверженности социальной справедливости и солидарности.

Во второй главе «Высокие горы и зеленые крыши» исследуется роль Миядзаки в создании вышеупомянутых анимационных адаптаций классической детской литературы. Именно тогда мультипликатор, которому помогали бывшие сотрудники Тōеі, а также новые коллеги, начал практиковать особую форму повествования: в отличие от волнующих приключений в произведениях Тōеі, сюжет литературных адаптаций развивался медленно, акцентируя внимание на повседневной жизни их юных героев. В период работы над этим проектом стиль Миядзаки обогатился еще большим количеством слоев, начиная с любви к европейским пейзажам, продолжая знакомыми дизайнами персонажей, ассоциирующимися с его работами, и заканчивая множеством историй о детях, их счастливым детстве и, в конечном итоге, необходимости вырасти и оставить детство позади.

Третья глава «Свой человек, Люпен» посвящена первой значительной режиссерской работе Миядзаки — мультсериалу «Люпен Третий». Основанное на успешной манге, шоу стало первым как для Миядзаки и Такахаты*, так и для аниме-индустрии в целом: это был первый японский мультсериал, который попытался привлечь взрослую аудиторию, и в нем использовались элементы, бывшие на тот момент новыми для Миядзаки и Такахаты: не только современная обстановка, с автомобилями и огнестрельным оружием, но также чрезмерное насилие и частые юмористические сексуальные намеки, а иногда и больше, чем намеки, наряду с чем-то, что можно назвать антисоциальной атмосферой. Их можно было найти в исходном материале манги, на котором основывался сериал, а Миядзаки и Такахата пытались двигаться в собственном направлении, но не всегда успешно. Ранние эксперименты также привели к тому, что Миядзаки потом еще не раз возвращался к работе, связанной с таким персонажем, как Люпен Третий, — и в своей режиссерской работе в дебютном полнометражном фильме «Люпен Третий: Замок Калиостро» (1979), и в новом сериале франшизы. В обоих случаях ему удалось вписать главного героя в свое творческое видение, не противореча образу персонажа в манге и литературным корням первоисточника в европейской криминальной фантастике.

Четвертая глава «Вниз, в долину» представляет собой исследование создания самого большого неанимационного проекта Миядзаки — вышеупомянутой эпической манги «Навсикая из Долины ветров». В главе исследуется множе-

* Японский режиссер анимации, сценарист и продюсер, сооснователь Studio Ghibli. Долгое время работал с Хаяо Миядзаки, будучи сначала его руководителем, затем партнером.

ство стилистических и литературных заимствований и референсов, лежащих в основе произведения: от классической мифологии и японских сказок до европейских комиксов и анимации и даже американской научно-фантастической литературы и кино. Здесь также обсуждается полнометражная анимационная адаптация манги, снятая Миядзаки в 1984 году, всего через два года после того, как он начал рисовать мангу и за десять лет до завершения этого процесса, показывая, как сильно изменилось восприятие различных тем, представленных и в манге, и в фильме, таких как защита окружающей среды, война и мир, мировая политика.

Пятая глава «Собираем все вместе: Studio Ghibli» обозревает начало режиссерской карьеры Миядзаки в его собственной студии, показывая, каким образом ранние фильмы связаны с проектами двух предыдущих десятилетий. Они же, в свою очередь, описаны в предыдущих главах: «Небесный замок Лапута» (1986) во многом обязан приключенческим фильмам — над ними Миядзаки работал как аниматор во время своего пребывания в Тōei, — а также европейскому антуражу адаптаций детской литературы; «Мой сосед Тоторо» (1988) и «Ведьмина служба доставки» (1989) глубже раскрывают темы взросления, перехода от хорошего детства к хорошей взрослой жизни, поднятые в литературных адаптациях, над которыми Миядзаки работал десятью годами ранее. Вы узнаете о том, что его карьера как режиссера художественных фильмов была построена на прочном фундаменте работы аниматором в первые десятилетия послевоенной анимационной индустрии Японии.

Шестая и заключительная глава «Взросление в неопределенном настоящем» посвящена фильмам Миядзаки с на-