

# ЗМІСТ

Пролог. <b>У ПОШУКАХ ДИВОВИЖНОГО СВІТУ МІЯДЗАКІ</b>	<b>9</b>
Розділ 1. <b>ХАМЕЦУ</b>	<b>22</b>
Розділ 2. <b>СТАНОВЛЕННЯ АНІМАТОРА</b>	<b>38</b>
Розділ 3. <b>РАДІСТЬ РУХУ</b>	<b>56</b>
Розділ 4. <b>ЗЛЕТИ Й ПАДІННЯ</b>	<b>80</b>
Розділ 5. <b>НАВСІКАЯ І «ЖІНОЧЕ НАЧАЛО»</b>	<b>95</b>
Розділ 6. <b>СИРОТИ НЕБА</b>	<b>109</b>
Розділ 7. <b>ПАРАСОЛЬКИ У ЛІСІ ДУХІВ</b>	<b>124</b>
Розділ 8. <b>ВІДЬМА І МІСТО</b>	<b>146</b>
Розділ 9. <b>«ПОРКО РОССО» ПРИЗЕМЛЯЄТЬСЯ У КАСАБЛАНЦІ</b>	<b>165</b>
Розділ 10. <b>ВІД МЕСІЇ ДО ШАМАНА</b>	<b>184</b>
Розділ 11. <b>ОБЛИЧЧЯ «ІНШОГО»</b>	<b>202</b>
Розділ 12. <b>ОСОБИСТИЙ АПОКАЛІПСИС У «ВІДНЕСЕНИХ ПРИВИДАМИ»</b>	<b>222</b>
Розділ 13. <b>ЗАМОК, ПРОКЛЯТТЯ ТА СІМ'Я</b>	<b>237</b>
Розділ 14. <b>ДИВНИЙ СКАРБ</b>	<b>253</b>
Розділ 15. <b>«ЖАХЛИВИЙ ВІТЕР»</b>	<b>271</b>
Кода	<b>286</b>
Подяка	<b>290</b>
Примітки	<b>292</b>

Тоторо, Мей і Сацукі — це персонажі однієї з одинадцяти повнометражних анімаційних стрічок Хаяо Міядзакі, які він знімав від 1978 року. Режисер офіційно оголосив про вихід на пенсію 2013-го, у сімдесят два роки, але 2017-го повернувся і зараз працює над створенням ще одного фільму, який, найімовірніше, вийде не раніше 2024-го\*. Роботи Міядзакі змінили аніме-індустрію, посприяли її перетворенню з галузі, здебільшого орієнтованої на японську аудиторію, на анімацію міжнародного рівня. Вони вплинули на життя значної кількості людей, тож навіть за 12 років по завершенні Всесвітньої виставки «Будинок Сацукі та Мей» залишається відкритим для відвідувачів. Зазвичай у ньому панує моторошна тиша, яку інколи порушують заздалегідь заплановані півгодинні екскурсії. До однієї з них я, власне, й долучилася. Блукаючи під короткочасною зливою поміж велетенських занедбаних виставкових майданчиків, я доволі добре відчула дивовижне поєднання реального й нереального. Біля входу до виставкового центру не знайшла місця, щоб залишити свою валізку (заповнену вщент японськими книгами й статтями про Міядзакі), тому з кожним кроком вона дедалі важчала, поки я зрештою знайшла для неї затишний закуток за підставкою для парасольок у самому будиночку.

На подорож до «Будинку Сацукі та Мей» мене, як і багато мільйонів відвідувачів із Японії та з усього світу, надихнула любов до того, що я називаю «дивовижним світом Міядзакі», — світ, який поєднує безліч захопливих анімаційних реальностей, що блискуче змінюються від фільму до фільму; в них знайшла своє вираження унікально багата уява режисера. У моєму рідному університеті в Сполучених Штатах я викладаю курс, присвячений творчості Міядзакі, й студенти завжди чують від

---

\* «Як поживаєте?» (*Kimitachi wa dou ikiru ka?*) — дванадцятий повнометражний фільм Хаяо Міядзакі, який зараз перебуває на стадії розробки [станом на 30.06.2022] і заснований на однойменній книзі Йошіно Гандзабуро. Спершу Міядзакі планував випустити стрічку до Олімпійських ігор 2020 року в Токіо. Та вже 2019-го стало зрозуміло, що дотримуватися графіка неможливо, адже Міядзакі дуже повільно працював — менше хвилини хронометражу на місяць. Разом із ним працює близько 60 аніматорів, але команда виконує все вручну, без використання комп'ютерної графіки. Того самого року продюсер Studio Ghibli Тошіо Судзукі розповів, що станом на жовтень 2019 року було готові лише 15% загального хронометражу, а станом на березень 2021-го — лише половина. В інтерв'ю для журналу *Sight & Sound* Судзукі повідомив, що фільм вийде не раніше 2024 року.

мене милозвучне французьке слово *auteur*<sup>\*</sup>, яке у сфері кінематографу позначає режисера з потужним особистим художнім баченням. Завдяки йому в кожному фільмі Міядзакі можна помітити унікальний і послідовний почерк. Цим словом я характеризую творчість Міядзакі. Такі режисери неабияк вирізняються у середовищі кінематографістів. Дехто зі студентів зазвичай спочатку скептично ставиться до моїх висловів. «Чи може режисер анімації бути *auteur*?» — запитують вони.

Так, може. І сподіваюся довести це в книзі, яку ви нині тримаєте в руках. Аніматори значно більше контролюють виробництво свого естетичного продукту, ніж режисери ігрового кіно, й Міядзакі чудово це підтверджує — витончена майстерність і любов до деталізації помітні навіть у тому, як вітер розвіває волосся його персонажів. Таке художнє бачення дало змогу архітекторам «Будинку Сацукі та Мей» відтворити його точнісінько як у фільмі (для проектування вони скористалися детально промальованими ескізами Міядзакі). Під час екскурсії цим будиночком у мене, як і в інших туристів з моєї групи (я в цьому переконана), виникало приємне відчуття чогось знайомого, наче всі ми вже були тут раніше: у кабінеті батька, — археолога за фахом, — наповненому книгами й артефактами, що стосуються японського доісторичного періоду Дзьомон<sup>\*\*</sup>; у добре обладнаній кухні в стилі 1950-х років, в якій десятирічна Сацукі готувала бенто<sup>\*\*\*</sup> для татка та маленької сестрички; у старомодній ванній кімнаті з двома купелями — один для купання, інший для ополіскування. Саме під час сімейного купання у ванні дівчатка отримали від батька важливу настанову — завжди посміхатися й сміливо дивитися в темряву. Таке майже містичне поєднання сміливості, прийняття та радості стало емоційним центром художнього світу Хаяо Міядзакі. Попри те що з віком бачення режисера робилося чимраз похмурішим, у створеному ним дивовижному світі досі надія тріумфує над печаллю.

\* *Auteur* (фр. «автор, творець») — митець, зазвичай кінорежисер, який має значний вплив і майже одноосібно контролює весь процес виробництва фільму, подібно до авторів романів чи вистав. Зазвичай твори таких митців називають «авторським кіно».

\*\* Дзьомон — період в історії Японії, що тривав від XI-I тис. до н.е. Хронологічно співвідноситься з періодами мезоліту й неоліту.

\*\*\* Бенто — ланч у спеціальній коробочці з дерева, пластмаси або металу. Один із основних культурних атрибутів повсякденного життя японців.

Утім світ Міядзакі — це дещо більше, ніж просто апокаліпсис, сильні жіночі персонажі, реалістичні образи дітей та елегантне чи навіть утопічне бачення. Гармонійне переплетіння всіх цих елементів у єдине полотно, насичене емоціями, резонансне, — результат унікального авторського підходу. Завдяки своїй майстерності Міядзакі заслужив почесне місце у залі слави видатних фантастів і загалом серед визначних митців світового рівня — від Льюїса Керролла й Жуля Верна з XIX століття до Толкіна, Ролінг і Діснея у столітті XX. Характерні для анімаційного жанру метаморфози й сюрреалістичні казкові образи сповна використані Міядзакі для створення дивовижної імперії; вони можуть і дарувати надію, і розбивати серця. Майстер створює нову реальність, у яку ми проникаємо, де ментально оселяємося, а потім сумуємо, коли настає час із ними прощатися. Від прозорого блакитного неба та підводних вулиць сюрреалістичного морського королівства до отруйних джунглів і предковичного лісу XIV століття, заселеного богами, — усі ці детально пропрацьовані фантастичні сетинги\* пропонують колоритну альтернативу вже набридлій і, на думку автора, неймовірно гнітючій реальності.

Міядзакі використовує відточені навички художника й аніматора для відтворення і дуже особистих переживань героїв, і грандіозних епічних історій. «Ми повертаємо вам те, про що ви забули», — це гасло цілком відповідає задумові автора; за допомогою різних художніх засобів «Тоторо» повертає глядачів у дитинство, сповнене наївного захвату й віри в казкові дива. У фільмі є цікавий епізод: погожого весняного дня комаха три секунди повзе травинкою — це так званий «перехідний кадр», у кінематографі також відомий як *pillow shot\*\**, — набір невеличких

\* Сетинг (англ. setting) — сукупність різнопланових елементів, що ідентифікують світ, у якому відбуваються події художнього твору. Також це слово часто використовують у значенні «вигаданий усесвіт» із власними історією, географією, культурою тощо.

\*\* Pillow shot — це невеличкий уривок, тривалістю кілька секунд, у якому є певні візуальні елементи поза межами наративної лінії. Це можуть бути предмет або дія, пейзаж чи порожня кімната, зафіксовані в статичному кадрі. Зазвичай їх використовують для переходів між сценами, щоб глядачі могли трішки розслабитися від перегляду. Цю техніку повсюдно застосовують у кінематографі, однак саме поняття «pillow shot» найчастіше вживають у контексті японського кінематографу, зокрема до творів Ясудзіро Одзу, Акіра Куросава та Хаяо Міядзакі.

говорить багато — він дуже красномовний і майстерно висловлює свою думку на безліч різноманітних тем — і в есеях, і в інтерв'ю. Англійською опубліковано лише дві збірки: «Початкова точка» і «Поворотна точка»\*, які містять есеї та інтерв'ю, що проливають світло на деякі аспекти життя режисера. А от колекція матеріалів японською мовою набагато більша. Чого лишень варта двотомна збірка інтерв'ю з Йоїчі Шібуя, редактором популярного музичного журналу\*\*. Шібуя належить до категорії нечисленних інтерв'юерів, які не злякалися величю статусу Міядзакі та детально висвітлили багато цікавих подробиць робочого процесу режисера, а також його політичні, художні вподобання тощо. Ще одним неоцінним джерелом унікальної інформації є докладна історія фільмів Міядзакі, написана дослідником кінематографу Сейдзі Кано. Спогади кількох його найближчих соратників, зокрема ті, що містяться в кількох книгах його друга й продюсера Тошіо Судзукі та мемуарах аніматора-ветерана Ясуо Оцука, також дали змогу зазирнути за лаштунки, що впродовж років надійно приховували особисте життя геніального аніматора. На додачу, нещодавно своїми несентиментальними поглядами на працю режисера поділилося кілька молодих критиків, з-поміж яких помітно вирізняються аніме-фахівець Тошіо Окада та журналіст Шюнсуке Сугіта.

І, звісно ж, окрім літератури є й самі фільми — уявна імперія, яку Міядзакі наполегливо створював упродовж усієї своєї кар'єри. У цій книзі я спробую розкрити таємниці його дивовижного світу, переважно ґрунтуючись на одинадцятьох створених ним фільмах і найвідоміших манґа. Попри те що твори Міядзакі зазвичай виконано в жанрах фентезі або наукової фантастики, у кожному з них Хаяо закарбував своє чутливе ставлення до «реального світу», що його оточує. Ідеться не лише про політичні події чи соціальні проблеми — творчість митця розглядається також у контексті його особистісних і професійних взаємин.

Прискіплива увага до деталей, щільний творчий графік і шалений успіх — це характерні риси зразкового працеголіка, які й притаманні

---

\* Англ. *Starting Point i Turning Point*. Сам Міядзакі є автором цих книг. У «Початковій точці» охоплено період упродовж 1979–1996 рр., а в «Поворотній точці» — 1997–2008 рр.

\*\* Ідеться про журнал *Rockin'On*, заснований Шібуя в грудні 1982 року.

Міядзакі. Він здатен і надихати, і приборкувати норів своїх талановитих аніматорів (дехто з них працює з великим аніме-художником уже кілька десятиліть). Навіть оголосивши про завершення режисерської кар'єри, Хаяо й далі працював над короткометражками для музею студії Ghibli\* — привабливої «скарбниці» поблизу самої студії, яку він створив разом із сином Горо.

У вільний від роботи час, що випадає дуже зрідка, Міядзакі насолоджується, здавалося б, простими речами, які так чи інак впливають на розвиток світу режисера. Він любить подорожувати з друзями й колегами, особливо Японією та Європою. Дві поїздки до райського острова Якушіма, розташованого в найпівденнішій частині Японії, надихнули режисера на створення двох великих картин: «Навсікаї» та «Принцеси Мононоке». Водночас образи з європейських подорожей закарбувалися в усіх творах Міядзакі: від вітряних млинів у «Навсікаї» і замків у «Каліостро» до блискучого міста Коріко з фільму «Служба доставки Кікі, юної відьми» (*Majo no takkyūbin*, 1989) і похмурих німецьких містечок у стрічці «Здійнявся вітер». Доволі іронічно, що людина, яка дуже любить малювати літаки, насправді не надто любить ними літати.

Коли Міядзакі не працює і не подорожує, то зазвичай збуває дозвілля у скромному токійському передмісті Токородзава або в улюбленій гірській провінції Інсю, у префектурі Нагано. Тут він приймає багатьох гостей, зокрема й дітей, які приїжджають насолодитися місцевою природою, що в промислово розвиненій Японії стає чимраз ціннішим скарбом. Тут побувало також багато відомих аніматорів, серед інших і режисери Мамору Ошії, відомий завдяки дилогії «Привид у латах» (*Kōkaku kidōtai*), та Хідеакі Анно, який працював із Міядзакі над «Навсікаєю», а згодом здобув світову славу завдяки похмурому апокаліптичному серіалові «Євангеліон» (*Shinseiki Ebuangerion*, 1996).

Попри те що Міядзакі є видатним діячем кіноіндустрії, насправді витрачає мало часу на перегляд фільмів. Це при тому, що в минулому він захоплювався не лише російською та європейською анімацією, а й великими західними художніми кінострічками на кшталт «Викрадачів

\* Музей студії Ghibli засновано 2001 року у форматі художньої галереї; тут зібрано різні експозиції, присвячені творчості анімаційної Ghibli. Розташований у парку Інокашіра, у невеличкому місті Мітака.

життєрадісна вдача й ентузіазм складно співвідносилися зі стриманим образом. У розмові з ним я відчувала щось особливе, наче потрапила у словесний вир, у якому постійно виринали цікаві факти й мальовничі деталі. Місто Токородзава, в якому розгортається історія фільму «Тоторо», тієї зими потрапило в новини через токсичні викиди, що завдали суттєвої шкоди довкіллю. Я мешкала в Токородзава в 1970-ті, під час навчання у школі японської мови в Токіо, і насолоджувалася його мальовничими рисовими полями, відносним спокоєм і безтурботністю. Ми з Міядзакі порозумілися щодо питання жахливого стану довкілля. Тоді він намалював і подарував мені портрет Тоторо, знизу прикрашений автографом режисера. Простий і водночас живий малюнок став яскравим вираженням юнацького ентузіазму — ще однієї типової риси видатного японського аніматора.

Це зовсім не означає, що Міядзакі — Санта-Клаус, як колись припустив один із моїх студентів. Самовдоволена людина, яка дбає лише про власний комфорт, не може стати одним із найвеличніших аніматорів у світі, керівником великої студії та творцем низки популярних фільмів. Його продюсер Тошіо Судзукі називає студію Ghibli «утопією», а сам світ Міядзакі — сповненим безліччю утопічних ідей<sup>5</sup>. Утім дехто з інсайдерів аніме-індустрії дотримується іншої думки. Це добре помітно з відвертої дискусії між дослідником аніме Тошіо Уено й режисером Мамору Ошії, який працював із Міядзакі ще в часи створення «Навсікаї» та часто не погоджувався з «лівими» симпатіями режисера. Атмосферу в студії Ghibli Ошії назвав «сталінською»<sup>6</sup>. Зі свого боку, Уено був відвертішим: згадав про колишнього колегу й учня Міядзакі — Хідеакі Анно, — який у своєму популярному аніме-серіалі «Євангеліон» створив антиутопічну організацію NERV, очолювану геніальним і водночас суворим ученим Гендо Ікарі. Мовляв, у цьому можна вбачати сатиричний образ студії Ghibli<sup>7</sup>. Ошії та Уено вочевидь значно перебільшують<sup>8</sup>. Проте безглуздо заперечувати, що в студії панувала напружена атмосфера, а сам Міядзакі був і залишається запальною і складною особистістю. Майстер і сам використав модель студії Ghibli у своєму шедеврї «Віднесені привидами»: створив за її зразком хаотичне царство духів, що приходять до купальні, якою керує чаклунка Юбаба, — збірний образ, гібрид самого Міядзакі та Судзукі.

Складні, іноді суперечливі, але завжди захопливі деталі світу Міядзакі дуже приваблюють мене. Саме тому я й приїхала до занедбаного виставкового центру в Айчі. Витягла свою валізку з-за підставки для парасольок і вирушила в далеку подорож додому, до Сполучених Штатів, де спробую зібрати до купи безліч елементів світу Міядзакі, які мені вдалося виявити. Порожній дім Сацукі та Мей залишаю з відчуттям глибокої меланхолії, адже цей будинок — продукт унікальної уяви автора, що сама по собі доволі меланхолійна. Хаяо Міядзакі — людина, сповнена безмежного співчуття до навколишнього світу. У його житті було чимало потрясінь, і про це я розповім у книзі.

За вісім років роботи над нею переконалася, що Міядзакі на чимало своїх робіт проектує певні аспекти власного життя й навколишнього світу. Попри те що режисер досі залишається тим самим неординарним генієм, у ньому й у його мистецтві все-таки є відчуття часу й місця, де він народився і виріс, а також незвичного, іноді болісного культурного досвіду Японії XX і XXI століть. Журналістка з часопису *New Yorker* Маргарет Телбот у колонці про Міядзакі написала, що «найвеличніший аніматор у світі, без сумніву, має бути японцем» з огляду на стрімке поширення японської поп-культури та її вплив на анімаційну індустрію<sup>9</sup>. Втім це не зовсім так. На мою думку, саме складна історія Японії в поєднанні з її багатю візуальною, літературною і духовною культурами та космополітизмом, який може здатися мешканцям Заходу чимось дивним, сприяли появі видатного аніматора. У цій книзі я розповідаю про те, чому і як Хаяо Міядзакі став митцем, яким ми всі його знаємо, про світ, який він створив, і про світи, що створили його.