

Известие - 2002 - 23 дек - с. 7

Успехи бога

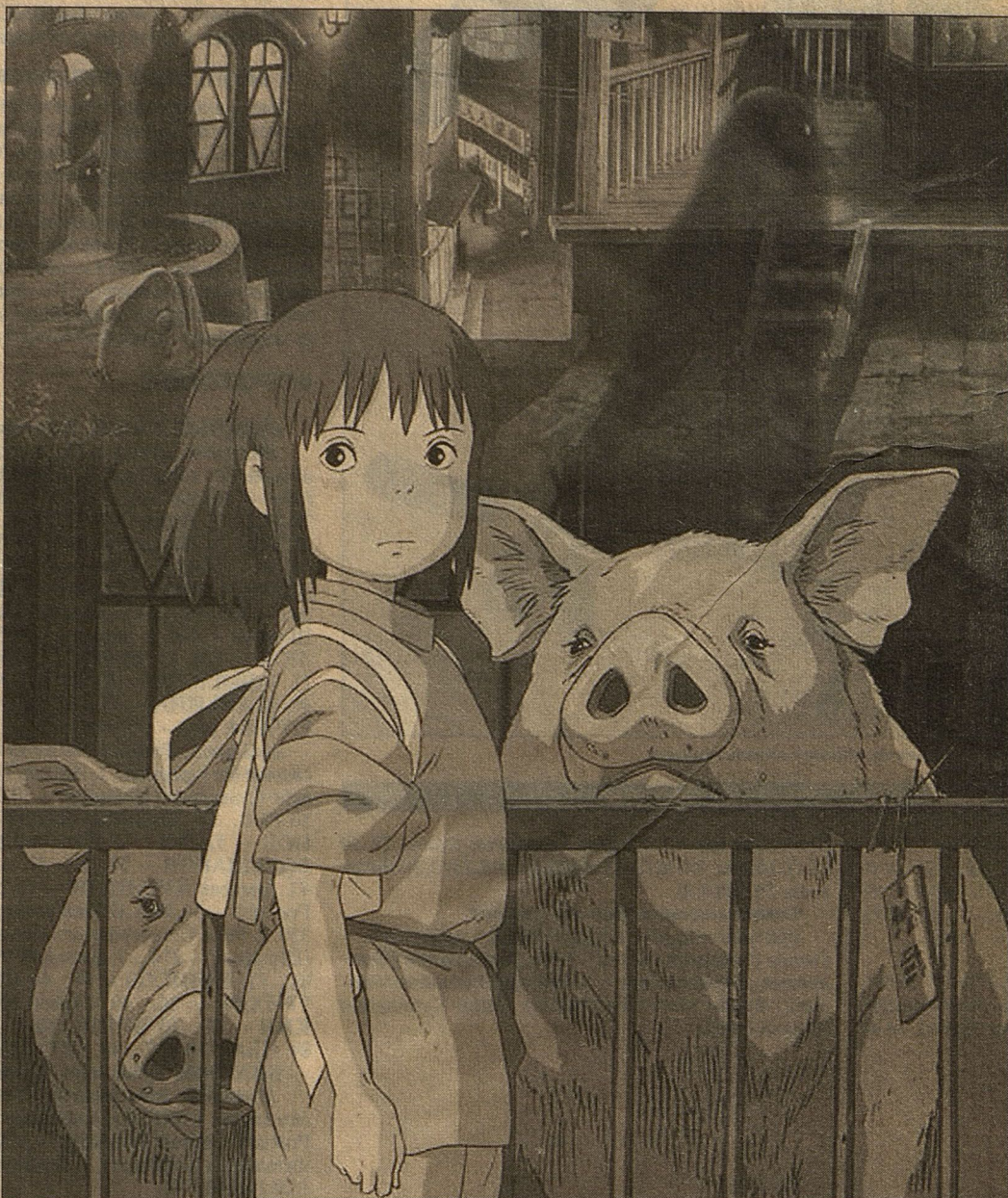
«Унесенные призраками» в российском прокате

В самый Новый год в московских кинотеатрах пойдут «Унесенные призраками» — очередная работа великого японского мультипликатора Хаяо Миядзаки, получившая, в частности, половину главного приза на последнем Берлинском кинофестивале. Удивительные приключения десятилетней красавицы Тихиро в призрачной бане, управляемой мистической банщицей Юбабой, — вероятно, одно из самых чистых и сильных кинематографических впечатлений, какие бывают. Хорошо, что год для нас заканчивается именно им.

Роман ВОЛОБУЕВ

Всякий берущийся всерьез говорить о работах Миядзаки Хаяо почти неизбежно столкнется с нехваткой нужных слов. Как счетчик Гейгера зашкаливает при столкновении с чудом, так и привычный набор терминов, используемый для объяснения произведений искусства, тут оказывается бессмысленным, неуместным и в некотором роде даже кощунственным. Светлые головы, вроде американского киноведа Эберта, спасаются из этого терминологического вакуума, прибегнув к цифрам — говоря про количество нарисованных вручную кадров, награды международных фестивалей и умопомрачительные кассовые сборы (которые у «Унесенных призраками» действительно примерно такие же, как у «Титаника», а в Японии и того больше). Этот способ, впрочем, тоже изрядная глупость: почти такая же, как доказывать истинность христианской веры, апеллируя к объемам продаж распятий за истекшее полугодие. Потому, наверно, правильной всего будет оставить в покое как бухгалтерию, так и культурологию и просто признать тот занятный факт, что на протяжении последних 25 лет в индустриальном пригороде Мусасино, в пятнадцати с чем-то минутах ходьбы от конечной станции оранжевой линии токийского метро, в типовом здании с двухцветной вывеской размером тридцать на сорок работает бог, чьи дела чудны, а технологии непостижимы.

Разумеется, речь идет о боге в специфически японском понимании этого слова — пугатом, ворчливом, временами до невозможности мелочном и обидчивом, как малое дитя; но притом бесконечно добром, готовом по три часа объяснять слабо понимающей по-японски корреспондентке американского студенческого ежеквартальника, пришедшей на интервью с севшей бата-



Миядзаки мечет девочек перед свиньями

рейкой в диктофоне, принципы работы своего малого предприятия и рисовать ей, дуре веснушчатой, на тетрадных листках разные штуки. Например то, каким именно образом он превращает в поросят своих подчиненных — молодых аниматоров, чья нерадивость ставит под угрозу делалайны, установленные финансовым руководством студии.

Следует отметить, что таких богов в современной Японии живет довольно много (из работающих в сфере кинопроизводства известен минимум еще один — Осии Мамору, автор «Призрака в доспехе» и прошлогоднего «Авалона», он моложе Миядзаки ровно на 10 лет и отношения между этими двумя — уважительно-неприязненные), и в этом бытовом, будничном соседстве с высшими существами — безусловная прелесть

японской жизни, которой, увы, лишены монотеисты вроде нас. Трудно даже представить себе, как это удивительно, полезно и здорово, когда под каждым кустом, в каждой дождевой бочке сидит по божеству, чьи удел и обязанность — душить с погодой, пугать девиц, пускать блинчики по воде с пешеходного моста через реку Удзигава, а в более ответственном возрасте — ходить по проселочным дорогам с высокими лотками на спинах, снимать по льготному тарифу подвалы и чердаки офисных зданий под мультипликационные студии, а по праздничным дням выставлять у автобусной остановки прилавки с предметами своих божественных промыслов.

«Унесенные призраками» тем в первую очередь и прекрасны, что Миядзаки представляет потусторонний мир с вполне ин-

сайдерской точки зрения. Его боги маются одиночеством, дико устают на работе и потому в выходные в полуобморочном состоянии отмокают в горячих ваннах. Им не хватает денег, их не любят коллеги, а если ты — бог вешних вод, то весьма велик риск того, что у тебя в известном месте застрянет ржавый велосипед, беспечно выброшенный кем-то в речку. Глядя на них, в который уже раз понимаешь, в чем есть главное отличие японских кинобогов от гениев из прочих стран мира: их умение делать чудеса не столько дар или талант, который можно растерять или пустить на матрешки, сколько способность организма — такое же естественное свойство, как умение писать стоя или свистеть через дырку в зубе. Осознание этого для европейца в равной степени обидно и утешительно.

• СПРАВКА «ИЗВЕСТИЙ»

Некоторые сведения о боге

Миядзаки Хаяо родился в январе 1941 года. Его отец был директором семейного завода авиационных приборов, выпускавшего закрылки для истребителей Мицубиси «Зеро», тех самых, которые божественным ветром накрыли Перл-Харбор, а ближе к концу войны результативно таранили американские линкоры. «Зеро» был главным боевым самолетом японских ВВС, за годы войны их было выпущено более 11 000 штук, так что спрос на закрылки был велик и к тому моменту, когда в 1945-м завод разбомбили Бен Аффлек и Алек Болдуин, Миядзаки были состоятельной семьей. В университете Миядзаки изучал политологию и экономику. Карьеру

аниматора он начал простым рисовальщиком на студии «Тоэй». В 1985 году основал студию «Джибли», где трудится по сей день. Долгие годы Миядзаки был убежденным марксистом, играл видную роль в японском профсоюзном движении, однако в начале 80-х бесповоротно разочаровался в историческом материализме. Он отверг несколько предложений крупных голливудских студий приехать в Америку и сделать фильм там. Известны его высказывания о том, что студия Disney (в сентябре выпустившая «Унесенных призраками» в американский прокат) не многим лучше Геббельса. Он также неоднократно заявлял, что очень рад тому, что ра-

боты современных японских аниматоров мало известны за пределами Японии — так, по крайней мере, ему не приходится сгорать со стыда за те непотребства, которые творят его младшие коллеги. Самые известные (за пределами Японии) фильмы Миядзаки — «Принцесса Мононоке» (1997) и «Пурпурный свин» (1992). В большинстве его фильмов фигурируют маленькие девочки, старые аэропланы и люди, превращенные в свиней. На один фильм он тратит от трех до пяти лет работы. По завершении каждой картины Миядзаки обязательно объявляет о своем уходе на пенсию по возрасту, но всякий раз нарушает свое обещание.