

Культура и искусство*Правильная ссылка на статью:*

Изотова Н.Н., Сладкова Е.В. Взаимоотношения между родителями и детьми в японском обществе на материале фильма Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками» // Культура и искусство. 2024. № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.5.40859 EDN: EXGGQZ URL: https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=40859

Взаимоотношения между родителями и детьми в японском обществе на материале фильма Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками»

Изотова Надежда Николаевна

ORCID: 0000-0002-2817-004X

доктор культурологии

доцент, профессор кафедры японского, корейского, монгольского и индонезийского языков,
Московский государственный институт (университет) международных отношений МИД России

119454, Россия, г. Москва, проспект Вернадского, 76



✉ izotova@list.ru

Сладкова Екатерина Викторовна

старший преподаватель кафедры японского, корейского, монгольского и индонезийского языков,
Московский государственный институт (университет) международных отношений МИД России

119454, Россия, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ ek.sladkova@my.mgimo.ru



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.5.40859

EDN:

EXGGQZ

Дата направления статьи в редакцию:

28-05-2023

Аннотация: Объект исследования – творчество японского режиссера Хаяо Миядзаки. Предмет исследования – взаимоотношения между родителями и детьми в японском обществе на материале полнометражного анимационного фильма «Унесенные призраками». Эмпирическим материалом статьи послужил не только сам фильм, но и интервью режиссера, участников процесса создания фильма, журналистов, зрителей,

посты в социальных сетях. В фокусе исследования – образы главной героини мультфильма Тихиро и ее родителей с точки зрения японских зрителей. Определены и проанализированы цели, которые ставил режиссер, создавая образ «неадекватных родителей». Особое внимание уделяется описанию поверий, связанных с «похищением духами» в Японии. Авторы рассматривают случаи пропажи детей в средневековой Японии, в том числе, такое явление, как 間引き мабики – «избавление от детей». Основой методологии исследования выступает междисциплинарный социокультурный подход, методы культурно-фоновой интерпретации и лингвокультурологического комментария. Актуальность темы исследования определяется расширением пространства и форм межкультурной коммуникации, популярностью творчества Хаяо Миядзаки во всем мире, гуманистическим характером его работ, повышенным интересом исследователей к субкультуре анимэ, которая транслирует культурные ценности и модели поведения и служит инструментом социализации молодежи. Научная новизна исследования определяется тем, что впервые фильм «Унесенные призраками» анализируется с точки зрения отношений родителей и детей с учетом широкого контекста национально-культурных взглядов. В научный оборот вводятся оригинальные материалы на японском языке и их интерпретация. В ходе проведенного исследования авторы приходят к выводу, что главной задачей режиссера было помочь раскрыться внутренней жизненной силе главной героини Тихиро, и ради этого он отправил девочку в путешествие, полное испытаний.

Ключевые слова:

анимэ, режиссер, Хаяо Миядзаки, неадекватные родители, японские зрители, Тихиро, поверья, Унесенные призраками, дети, мабики

Введение

В последние два десятилетия японская массовая культура, основная движущая сила «мягкой силы» этой страны, все активнее обращает на себя внимание исследователей во всем мире. Японская анимация как универсальное средство передачи культурной информации в силу визуального и стилистического своеобразия формы и содержания, огромной популярности, значительного влияния на массовую культуру других стран вызывает особый интерес [18-21]. Специфика японских анимэ во многом определяется тем, что этот вид массового искусства не только развлекает, но и транслирует определенные ценности, образы и символические смыслы традиционной японской культуры, отражает особенности мировосприятия японцев.

Изучением японской субкультуры анимэ занимаются российские исследователи Е.С. Воробьева [2], Б.А. Иванов [4], Е.Л. Катасонова [5], В.Ю. Леонов [6], Е.С. Сычева [12] и др. Нельзя не согласиться с Е.С. Воробьевой, которая отмечает, что «популярность японского аниме как жанра искусства является культурным феноменом, сопоставимым с явлением “японского экономического чуда”» [2, с. 816].

Одним из тех, кто сделал анимэ ярким явлением не только японской, но и мировой культуры, по праву считается Хаяо Миядзаки [1, 16-17]. Для многих людей, живущих за пределами Японии, фильмы Миядзаки стали первым знакомством с японской анимацией. Его «Мой сосед Тоторо», «Принцесса Мононокэ» и, конечно, «Унесенные призраками» – достояние не только мирового кинематографа, но и мировой культуры.

Что касается научных работ, посвященных его творчеству, их крайне мало, и они часто носят ознакомительно-описательный характер [7, 8, 13].

«Унесенные призраками» – японский мир в миниатюре

Полнометражный фильм «Унесенные призраками», снятый на студии «Гибли» в 2001 г., внесен в список лучших анимационных фильмов в истории кинематографа. В 2002 г. «Унесенные призраками» получил приз «Золотой медведь» на Берлинском кинофестивале, в 2003 г. выиграл премию «Оскар» в номинации «лучший анимационный полнометражный фильм». До 2020 г. удерживал рекорд самого кассового фильма в истории Японии, пока не уступил первое место по сборам киноверсии манги «Клинок, поражающий демонов» режиссера Харуо Сотодзаки [CINEMAランギング通信 歴代興収ベスト100 (Новости кино. Сто самых кассовых фильмов)]. URL: <http://www.kogyotsushin.com/archives/alltime/>].

Фильм привлекает внимание не только чрезвычайно увлекательным сказочным сюжетом, но и широким спектром затрагиваемых в нем актуальных проблем современного общества: отцов и детей, безжалостного отношения человека к окружающей среде, особенности системы управления на японских предприятиях, опасности, которые несет общество потребления.

При создании фильма режиссер ставил задачу – «четко изобразить современный мир, полный неопределенностей» [25, с. 230]. И если В.Г. Белинский говорил о романе «Евгений Онегин» как об «энциклопедии русской жизни», то мир, в который попадают герои анимационного фильма «Унесенные призраками», нам представляется возможным вслед за писателем Томохико Морими, работающим в жанре ранобэ (light novel), назвать японским «миром в миниатюре» [10, с. 202]. По мнению Т. Морими, 世の中の縮図 ё-но накано сюкудзу «мир в миниатюре» – это место, где разворачиваются события фильма, т.е. 湯屋 юя, общественная баня, куда приходят, чтобы снять усталость бесчисленные божества и духи [22, с. 31].

Мультфильм скрывает в себе множество загадок. На сайтах вопросов и ответов Yahoo 知恵袋, 教えてGOO, OK WAVE можно найти до десяти тысяч вопросов на тему «Унесенных призраками». В Японии издано несколько сборников с комментариями исследователей, которые пытаются интерпретировать различные моменты, вызывающие недоумение зрителей. Создатели мультильфильма оставляют многое на усмотрение зрителей и не раскрывают всю подноготную героев [9]. Складывается впечатление, что по всему пространству фильму расставлены своеобразные «крючки», цепляясь за которые зритель может распутать клубок личных проблем, дойти до их сути, разрешить недоумения, и, может быть, даже залечить свои детские травмы. Цель данной статьи – рассмотреть один из таких «триггеров-крючков» – тему взаимоотношений детей и родителей.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: охарактеризовать образы родителей главной героини мультильфильма Тихиро, в том числе, с точки зрения японских зрителей; определить, какие целиставил режиссер, создавая образ «неадекватных родителей»; описать поверья, связанные с «похищением духами» в Японии; проанализировать презентацию образа главной героини Тихиро. Материалом для исследования послужил не только сам фильм, но и интервью режиссера, участников процесса создания фильма, журналистов, зрителей, посты в социальных сетях. Основой методологии исследования выступает междисциплинарный социокультурный подход, метод культурно-фоновой интерпретации и лингвокультурологического комментария.

Образы родителей Тихиро: отзывы японских зрителей

В силу высококонтекстности японской культуры «многие из семиотических концептов, которые Миядзаки органично вплетает в ткань своего повествования, считаются японскими зрителями на интуитивном уровне и обогащают семантическую сферу анимэ дополнительными смысловыми аллюзиями» [3].

При просмотре многочисленных постов в социальных сетях, которые публикуются после регулярных показов фильма по японскому телевидению, обращает на себя внимание то, что родители главной героини Тихиро, хотя их присутствие на экране занимает всего лишь около десяти минут, оставляют серьёзный и даже несмыываемый след в душе зрителей. Многие отмечают, что их травмировало знакомство с родителями Тихиро, несмотря на то, что те являются собой *現代の両親像 гэндай-но рё:синдзо:* «образ типичных современных родителей». Необходимо отметить, что облик и поведение родителей Тихиро, которую зрители называют *今時の現代子 имадоки-но гэндайко* «типичным современным ребенком», коренным образом отличается от образов родителей в других работах Х. Миядзаки. Например, нежной, доброй мамы, от улыбки которой рассеиваются все тревоги главных героинь в «Моем соседе Тоторо»; мамы, за которой дети как за каменной стеной из «Небесного замка Лапуты»; энергичной, «своего парня в доску» мамы Рисы из «Рыбки Поньо на утесе»; понимающего, доброго папы из «Моего соседа Тоторо». Самые распространенные эпитеты, которыми награждают родителей Тихиро зрители, это *ケズ кудзу* «свалочи», «подонки», «дрянь» (интересно, что буквальное значение слова *кудзу*, т.е. «мусор», «отбросы» соответствует изначальному значению русских эквивалентов), *非常識 хидзё:сики* «неадекватные», т.е. ведущие себя не так, как положено родителям, *冷たい цумэтай* «безразличные», «черствые». Возмущенные зрители перечисляют «преступные действия» родителей: они готовы оставить Тихиро одну в незнакомом месте, даже не пытаются успокоить испуганного ребенка, не протягивают ей руку помощи, когда та с трудом переходит опасное место. Мама просит Тихиро не цепляться за неё, когда девочка в страхе прижимается к ней, не оглядывается на дочку, когда та хочет с ней заговорить, не пытается замедлить шаг, чтобы позволить запыхавшемуся ребенку догнать её.

Папа, который на первый взгляд кажется доброжелательным к дочке, также, по мнению зрителей, проявляет «неадекватность». Им неприятно наблюдать картину, когда отец, который должен быть опорой семьи, несется сломя голову по незнакомой лесной дороге, желая продемонстрировать, как прекрасно держит сцепление с дорогой его полноприводная «Ауди». Зрители характеризуют поведение папы как «безответственное ребячество», «эгоистичное мальчишество». И, наконец, апогей неадекватности родителей, по мнению японцев, можно наблюдать в эпизоде, когда их в последний раз можно увидеть в человеческом облике. Речь идет о сцене, в которой родители Тихиро, не дождавшись хозяина съестной лавочки, начинают без спроса жадно поедать выставленные на прилавке кушанья. Этот эпизод, судя по отзывам, поражает больше, чем безразличное поведение мамы и безответственность папы. Ключевые слова, которые используют зрители, это *勝手に каттэ-ни* «без спроса» и *ガツガツ食べる гацу-гацу табэру* «жадно набрасываться на еду». Японцев коробит тот факт, что родителей нисколько не смущает вероятность того, что они своими действиями могут *迷惑をかける мэйваку-о* какэру «причинить беспокойство» владельцам заведения и то, как они жадно, как свиньи, поглощают еду, в то время как должны быть образцом достойного поведения, примером для подражания [「千と千尋の神隠し」で千尋の両親が豚になった理由とは? (Почему родители Тихиро в фильме «Унесенные призраками» превратились в свиней?) URL: <https://togetter.com/li/998179>].

Почему же режиссер решил «наградить» главную героиню именно 非常識親 – «неадекватными с точки зрения выполнения своей роли родителями»? В книге «Токсичные родители» американского психотерапевта Сьюзан Форвард дается определение «неадекватным родителям». По ее словам, поведение таких родителей больше напоминает поведение безответственных детей [14, с.20]. Безответственный пapa Тихиро, и мама, которая, судя по ее действиям и по словам дизайнера персонажей фильма Масаси Андо, больше видит себя подружкой папы, чем мамой десятилетней девочки, соответствуют этому определению [22, с.112].

По мнению С. Форвард, в отличие от родителей, совершающих вербальный или физический абыз, неадекватные родители наносят вред ребенку не действием, а бездействием. Не исполняя своих обязанностей, «такие родители лишают ребенка адекватной модели родительской роли, без которой трудно развиваться эмоционально» [14, с.19]. Психотерапевт отмечает, что при таких родителях ребенок быстрее взрослеет. Может быть, здесь и кроется ответ на вопрос, почему режиссер дал главной героине родителей, не доросших до того, чтобы ими быть. Можно предположить, что этот ход позволяет осуществить замысел режиссера – дать возможность героине вырасти и не превратиться в キダルト кидаруто (от англ. kid+ adult) «переросшего и так и не повзрослевшего ребенка», как это произошло с громадным младенцем 坊 Bo, сыном Юбабы, которую можно включить в другую категорию токсичного родителя по классификации С. Форвард – контролирующего родителя, воспитывающего ребенка в атмосфере 過保護 какого «гиперопеки».

Дизайнер персонажей фильма М. Андо подтверждает, что Х. Миядзаки намеренно создал подобный «сэттинг», т.е. в данном случае условия развития действия в фильме. Режиссеру были необходимы такие «отстраненные» родители, которых он в конечном итоге и вовсе «отстранил», вывел как из поля зрения главной героини, так и из поля зрения зрителей [22, с.115].

Возмущение зрителей действиями родителей, противоречащими идеалам сдержанности и аскетизма, свидетельствует о том, что эти идеалы в японском обществе живы, несмотря на кажущуюся победу ценностей общества потребления, против которого восстает в своих работах режиссер Х. Миядзаки. Зрителям кажется совершенно естественным дальнейшее развитие событий, в ходе которых родители главной героини оказываются превращенными в свиней. Они повторяют те же слова, которые режиссер вкладывает в уста волшебницы Юбабы, по воле которой произошло это превращение: 当然の報い то:дзэн-но мукуи «и поделом». Они говорят о том, что «таков конец тех безответственных и эгоистичных взрослых, которые застряли в эпохе мыльного пузыря» [「千と千尋の神隠し」で千尋の両親が豚になった理由とは? (Почему родители Тихиро в фильме «Унесенные призраками» превратились в свиней?) URL: <https://togetter.com/li/998179>], главный девиз которой можно было бы озвучить рекламным лозунгом из недавнего российского прошлого – «beri от жизни все».

Сам режиссер считает, что превращение родителей в свиней – «это не сарказм и не попытка морализаторства, а реальное событие». И сейчас, по его словам, когда эпоха экономики «мыльного пузыря» давно позади, вокруг есть немало бута «свиней», которые продолжают むさぼる мусабору «ненасытно поглощать», например, эксклюзивные или брендовые вещи [25, с.259].

Если превращение родителей в свиней кажется вполне понятным развитием сюжета, то 塩対応сио тайо: «равнодушное, отстраненное отношение» (букв. «соленый подход») к

дочери, десятилетней девочке, вызывает по меньшей мере недоумение. Зрители пытаются разобраться, в чем дело, выдвигают различные предположения, например, что Тихиро – ребенок мамы от первого брака, или что она послужила причиной смерти своего старшего брата, который потом явился в облике мальчика Хаку в мире, где правит волшебница Юбаба [「千と千尋の神隠し」で千尋の両親が豚になった理由とは? (Почему родители Тихиро в фильме «Унесенные призраками» превратились в свиней?) URL: <https://togetter.com/li/998179>]. Но это скорее просто *都市伝説* тоси дэнсэцу букв. «городские легенды», «байки», которыми во множестве оброс фильм «Унесенные призраками».

Вполне вероятно, что загадку безразличного отношения родителей к главной героине можно разгадать, если обратить внимание на оригинальное название фильма «*千と千尋の神隠し*» букв. «Сэн и Тихиро, спрятанные духами-ками».

Поверья, связанные с *神隠し* *камикакуси* «похищением духами»

Согласно народным поверьям, с давних пор в Японии термином *камикакуси*, букв. «ками (боги) прячут», обозначали истории, связанные с внезапным исчезновением людей и, прежде всего, детей [24]. Оказывается, «похищением духами» объясняли реальные случаи пропажи детей, которые в действительности могли быть 拉致 рати «похищением», 家出 иэдэ «побегом из дома», 口減らし кутибэрэси «сокращением количества ртов», т.е. инфантицидом, убийством в утробе или убийством уже родившихся детей, результатом такого страшного явления, как 間引き мабики, букв. «пропалывание», «прореживание», т.е. «избавление от детей». Мабики было нередким явлением в Японии вплоть до наступления эпохи Мэйдзи. Это было обусловлено крайней бедностью, которая не позволяла семье прокормить лишнего едока, или наличием физического недостатка у ребенка.

Японский экономист Нобую Икэда пишет, что в Японии с 1700 г. в течение 150 лет не было естественного прироста населения, оно «зависло» на цифре в 26 млн., что было связано, в том числе, с распространением такого радикального способа решения экономических проблем в семье как *мабики* [23].

В эпоху Эдо *мабики* был запрещен законом, но убийцы собственных детей не несли наказания. В условиях высокой детской смертности ребенок не рассматривался как полноценный член общества. Родители, увлекающиеся японской системой воспитания, в том числе и в России, слышали, что в Японии ребенку до семи лет предоставляют определенную свободу, не стесняя его излишними запретами. Опираясь на известное утверждение, 七歳まで神の内 *нанацу мадэ* *ками-но* *ути* букв. «до семи лет в сфере действия ками», они полагают, что в японской семье ребенок считается чем-то вроде божества. Но оказывается, что эта установка имеет достаточно пугающую историческую подоплеку. А именно: до недавнего времени в Японии считалось, что ребенок до семи лет еще не принадлежит этому миру, он находится на границе двух миров в сфере действия, ответственности ками. В случае крайней бедности, в голодный год или если ребенок в силу какого-то изъяна не мог в будущем принести пользу общине, родители «возвращали» его ками, прибегая к *мабики*. Действие *мабики*, кстати, и обозначалось эвфемизмами *返す* *каэсу*, *戻す* *модосу* «возвращать». Если родители не решались «проредить» ребенка, община могла им в этом «помочь». Если учитывать небольшой шанс на выживание у ребенка до семи лет, то праздник 七五三 *ситигосан* «семь-пять-три», когда молятся о благополучном взрослении детей трех-, пяти- и семилетнего возраста, наполняется особым, зловещим смыслом. Благополучное взросление и развитие детей в Японии долгое время было уделом привилегированных классов, в

среде которых и получил распространение этот праздник. В деревенской общине в местном синтоистском храме ребенку вручали 氏子札 удзикофуда «табличку, признающую его членом общины, прихода», только в семь лет, к буддийской общине до семи лет его также не приписывали. И хоронили детей, умерших до достижения семилетнего возраста не на общем кладбище, а где-нибудь в лесу, в горах [24].

Хотя главной героине фильма уже 10 лет, и даже по средневековым меркам она должна была быть признана полноценным человеком, но черствость и равнодушие её родителей, неготовность замечать ее, думается, может вызвать у зрителя ассоциацию с тем желанием «вернуть» ками ребенка-помеху, которое стояло за камикуси в средневековой Японии. Однако в те годы «возвращение» ребенка в мир ками могло быть оправдано крайне тяжелым материальным положением семьи. А в случае с родителями Тихиро их желание «сдать» мозолящего глаза ребенка, которое, по-видимому, подспудно чувствуется зрителями и вызывает у них мороз по коже, связано, скорее, с сосредоточенностью родителей на самих себе, на удовлетворении собственных желаний, что они и демонстрируют первые десять минут фильма до тех пор, пока остаются в человеческом облике.

«Любимого ребенка отправь в путешествие» (японская пословица)

Х. Миядзаки в своих интервью говорит о том, что он делает фильмы для разных возрастных групп: «Рыбка Поньо на утесе» или «Мой сосед Тоторо» для самых маленьких, «Мононокэ химэ» для подростков, а «Унесенные призраками» специально для девочек десяти лет, которые уже не малые дети, но еще не вошли в пору бунтарской юности. Что же из себя представляют обычные десятилетние девочки, выросшие в обычной семье в эпоху «постбабл»? Здесь хотелось бы обратиться к словам самого режиссера. В ответе на вопрос интервьюера, что собой представляет главная героиня фильма, Х. Миядзаки характеризует её как ブラス *«невзрачную»*, クラゲ *«инертную мямялю, размазню»* с へちやむくれた顔 *«хэтямукурэта как»* *«кислым, недовольным, надутым лицом»*. К слову сказать, её старшая подруга Рин, взявшая над Тихиро шефство, называет её ドジ *«рохлей»*, *«недотёпой»*, или даже *«бестолочью»*. Режиссер говорит, что огражденные и защищенные (от внешнего мира) дети живут как будто в каком-то тумане, имеют смутное представление о жизни, и им ничего не остается делать, как ひ弱な自我を肥大化させる *«хиёвана дзига-о хидайка сасэру»* *«возвращивать до огромных размеров свое хилое это»*. По словам режиссера, «худенькие, щуплые ручки и ножки» Тихиро и её кислое выражение лица, которое говорит, «меня не так уж легко развеселить», символизируют этот опасный процесс [25, с.231].

Х. Миядзаки намеренно отправляет такую неприспособленную к жизни обычную современную девочку в путешествие, в ходе которого она обретает силу жить. Она попадает в волшебный мир, который, при всей его сказочности, являет зрителю четкую картину реальности. Когда Тихиро оказывается в безвыходном положении, то в ней обнаруживаются, букв. «вскипают как волна», стойкость перед лицом опасности, способность ориентироваться в изменившейся ситуации, силы, о которых она сама и не подозревала. Она вдруг замечает, что в ней начинает действовать сама жизнь, которая дает ей силы быть мужественной и предпринимать решительные действия. Тихиро оказывается заброшенной в мир, где хорошее и плохое в героях перемешано. Она проходит жизненную школу, аскетическую практику, учится дружбе и жертвенности, проявляет мудрость и, освободив родителей из волшебного плена, благополучно возвращается в прежний мир. По словам режиссера, Тихиро обычная девочка, не обладающая какими-то особенными внешними данными или редкими душевными

качествами. Но основной ее чертой, своеобразной «квалификацией» (資格 сикаку), которой она обладает и которая сделала ее героиней фильма, стала «способность не быть поглощенной» миром с его соблазнами, как это случилось с ее родителями. Эта способность, говорит Х. Миядзаки, есть в ней благодаря 無垢 муку «нетронутости», «чистоте», которая помогла раскрыться и жизненной силе и внутренней красоте, которая засияла на лице Тихиро во второй половине фильма [22, с. 77].

Итак, можно сказать, что главной задачей, которую поставил перед собой режиссер, было помочь раскрыться этой внутренней жизненной силе, которая есть в каждом человеке, особенно в ребенке, и ради этого он отправил героиню в путешествие, полное испытаний. Нужно добавить, что в путешествие, которое закончилось обретением способности твердо стоять на ногах, была отправлена не только Тихиро, но и младенец-переросток Бо, сын любящей (своего ребенка) без памяти Юбабы. Вполне возможно, что режиссер действовал в духе пословицы かわいい子に旅をさせよう каваи: ко-ни таби-о сасэё: «любимого ребенка отправь в путешествие», которое в прежние времена было не приятным развлечением, а, скорее, средством приобретения жизненного опыта и выработки стойкости характера.

В 12-м выпуске ジブリの教科書 «Учебника студии Гибли», где собраны интервью создателей фильма, актеров озвучки, зрителей, которые были на премьере фильма в возрасте главной героини, мы можем прочесть интервью молодой писательницы Тисато Абэ. Она говорит о том, что тем, кто в момент выхода фильма на экран были в возрасте Тихиро, сейчас за тридцать, и они относятся к поколению миллениалов, за которыми в Японии закрепилось название ゆとり世代 ютори сэдай, «расслабленное поколение». Это то самое поколение, представители которого получили ゆとり教育 ютори кё:ику «образование по облегченной программе» в противоположность предыдущим поколениям, стонавшим под бременем 詰め込み教育 цумэкоми кё:ику «образования, построенного на зубрёжке». Это поколение молодых людей, родившихся в период с 1987 по 2004 г., «славится» тем, что его представители «не умеют противостоять ударам судьбы», «готовы при встрече с трудностями сразу сдаться», им нелегко долго удерживаться на одном рабочем месте. По словам Т. Абэ, дети поколения ютори теперь стали взрослыми и «вынуждены сражаться с теми самыми бурными волнами житейского моря», с которыми боролась в свое время главная героиня фильма. Вспоминая свой опыт первого просмотра фильма с родителями в кинотеатре, Т. Абэ говорит, что фильм на долгие годы стал для нее «пищей для ума и сердца». Она следила за событиями, происходившими на экране и чувствовала, что преодолевает все трудности вместе с Тихиро, настолько ярким был «эффект присутствия» и четкой ассоциацией себя с героиней [22, с. 77].

Если зрители, бывшие на премьере в возрасте Тихиро и ассоциировавшие себя с главной героиней, в том числе, с точки зрения взаимоотношений с родителями, смогли найти в этом фильме не только пищу для размышлений и душевных прозрений, но и своего рода опору на жизненном пути, то можно сказать, что цель создавшего фильм художника, который чувствует ответственность за духовное и физическое здоровье детей и подростков, была достигнута. Таков главный итог, к которому мы пришли в ходе исследования.

Библиография

1. Акира М. Фильму «Унесённые призраками» – 20 лет: расшифровка смыслов // Nippon.com Современный взгляд на Японию. URL: https://www.nippon.com/ru/japan-topics/g01121/?cx_recs_click=true
2. Воробьева Е.С. Генезис субкультуры аниме в Японии, странах Запада и ее

- становление в России // Миссия Конфессий: научный и общественно-политический журнал. 2020. Том 9. Часть 7 (№ 48). С. 813-817.
3. Гусев Е. И., Коваленко Д.Г. Актуализация синтоизма как семиотического концепта в художественном мире Хаяо Миядзаки // Философия и культура. 2019. № 12. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.12.31564 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31564
4. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. 2-е изд. М.: Фонд развития кинематографии; РОФ «Эйзенштейновский» центр исследований кинокультуры», 2002.
5. Катасонова Е. Л. Японцы в реальном и виртуальном мирах: Очерки современной японской массовой культуры. М.: Восточная литература, РАН, 2012.
6. Леонов В. Ю. Становление аниме, его отличительные стилистические особенности, различия с манга и художественно-технологические этапы создания // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12-3 (26). С. 99-103.
7. Мельникова, А. Н. Синтоистские мотивы в творчестве Миядзаки Хаяо // Синто: Работы лауреатов конкурсов молодых исследователей 2004-2009 гг. 2010. М.: Спутник +. С. 157-168.
8. Одегова К. И. Культурные доминанты антиутопии в анимационном кинематографе Х. Миядзаки: Синтез национального и наднационального // Культура и текст. 2019. № 3 (38). С. 196-205.
9. Сладкова Е. В. Загадка Безлиного в фильме Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками» и лицо современного человека // Японский язык в ВУЗе: Актуальные проблемы преподавания. 2022. М.: Ключ-С. Выпуск 24. С. 228-239.
10. Сладкова Е. В. Образ идеального руководителя предприятия на примере героев фильма Х. Миядзаки «Унесенные призраками» // Японский язык в ВУЗе: Актуальные проблемы преподавания. 2022. М.: Ключ-С. Выпуск 25. С. 201-208.
11. Сюнсукэ С. Тема природы в мировоззрении Хаяо Миядзаки – взгляд сквозь призму паназиатизма // Nippon.com Современный взгляд на Японию. URL: https://www.nippon.com/ru/in_depth/a03903/
12. Сычева Е. С. Традиционные ценности в современной массовой культуре Японии // Вестник МГИМО-Университета. 2014. № 2 (35). С. 260-263.
13. Трифонова Л. Л. Мифологическая основа сюжета и образов персонажей в творчестве Хаяо Миядзаки. // Международный научный журнал «Вестник науки». 2023. № 1 (58). Т. 2. С. 182-194.
14. Форвард С., Бак К. Токсичные родители. СПб.: Издательство Питер, 2022. 352 с.
15. Шемахина А. Э. Миры Хаяо Миядзаки // Вестник науки и творчества. 2021. № 5 (65). С. 56-60.
16. Gossin P. Animated Nature: Aesthetics, Ethics, and Empathy in Miyazaki Hayao's Ecophilosophy // Mechademia: Second Arc. 2015. № 10. Pp. 209–234. <https://doi.org/10.5749/mech.10.2015.0209>
17. Lucken M., Simkin F. Miyazaki Hayao's Spirited Away, or, the Adventure of the Obliques // Imitation and Creativity in Japanese Arts: From Kishida Ryusei to Miyazaki Hayao. Columbia University Press, 2016. Pp. 175-200.
18. Napier S. Matter out of Place: Carnival, Containment, and Cultural Recovery in Miyazaki's «Spirited Away» // Journal of Japanese Studies. 2016. № 32(2). Pp. 287–310.
19. Napier S. The Intimate Apocalypse of Spirited Away // Miyazaki world: A Life in Art . Yale University Press, 2018. Pp. 195-211. <https://doi.org/10.2307/j.ctv5cg9q3.16>
20. Yamanaka H. / ed. by M.W. MacWilliams. The Utopian «Power to Live»: The Significance of the Miyazaki Phenomenon // Japanese Visual Culture. Explorations in the World of Manga and Anime. USA, Routledge, 2015. Pp. 237–255.

21. Yoshioka S. / ed. by M.W. MacWilliams. Heart of Japaneseness. History and Nostalgia in Hayao Miyazaki's Spirited Away // Japanese Visual Culture. Explorations in the World of Manga and Anime. USA, Routledge, 2015. Pp. 256–273.
22. ジブリの教科書12 千と千尋の神隠しジブリの教科書 (Учебник студии Гибли, 12 выпуск). 文春文庫編集部 (Бунсюн бунко), 2016. 256 р.
23. 池田信 (Икэда Нобую). 日本は「子捨て」の国 (Япония страна, в которой «выбрасывают» детей). URL: <https://agora-web.jp/archives/2023676.html>
24. 川奈まり子のコラム。神隠し(七つまでは神のうち(Колонка Кавана Мариоко. До семи лет дети находятся в сфере действия ками). URL: <https://sirabee.com/2016/06/22/136174/>
25. 宮崎駿 折り返し店 (Миядзаки Хаяо. Поворотный пункт 1997-2008). 岩波書店 (Иванами сётэн), 2008. 522 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования автор выбирает одну из острых тем фильма Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками» — тему взаимоотношений между родителями и детьми в японском обществе.

Автор достаточно детально охарактеризовал полнометражный анимационный фильм известного японского режиссера, подчеркнув, в том числе, его фестивальные и кассовые успехи. Отмечена автором и стилистическая черта художественного языка фильмов Х. Миядзаки — элегантное использование социальных «болевых точек» в качестве триггеров зрительского интереса («...можно найти до десяти тысяч вопросов на тему “Унесенных призраками”»). Предмет авторского интереса является именно одним из таких триггеров. Безусловно, ценным для раскрытия предмета исследования, является экскурс автора в символику детского возраста в традиционной японской культуре, а также компаративный анализ родительских образов в различных фильмах Х. Миядзаки.

Автор характеризует образ родителей главной героини «Унесенных призраками» (Тихиро, десятилетней девочки) с опорой на исследование С. Форвард «Токсичные родители» как «неадекватные» и «отстраненные» родители, отмечая, что Х. Миядзаки отображает с помощью паттерна их поведения реальную социально-психологическую проблему современного постиндустриального общества.

В целом предмет исследования раскрыт автором на хорошем теоретическом уровне. Авторские комментарии раскрывают не только одну из злободневных тем, поднятых в картине Х. Миядзаки, но и характеризуют образы родителей главной героини мультфильма, в том числе, с точки зрения японских зрителей; определяют цели режиссера при создании этих образов; погружают читателя в традиционные «поверья» Японии, раскрывающие социокультурный концепт «похищения духами»; а также адекватно репрезентуют образ главной героини Тихиро, его художественную (внутри фильма) и культурную (в контексте традиционной и современной японской культуры) символику.

Методология исследования скреплена междисциплинарным социокультурным подходом с опорой на авторские методы «культурно-фоновой интерпретации» и «лингвокультурологического комментария». Рецензент отмечает, что авторский комплекс аналитических приемов использован релевантно цели и задачам исследования. «Культурно-фоновая интерпретация», по существу, является результатом компаративного погружения автора в анализируемый им триггер зрительского интереса

к картине Х. Миядзаки, а «лингвокультурологические комментарии» — расшифровкой концептов и констант японской культуры, отраженных в японском языке (в терминологии Ю. С. Степанова).

Актуальность поднятой в статье темы обоснована автором как в контексте популярности фильма Х. Миядзаки, так и в контексте социально-психологической проблемы «неадекватных родителей»: остановившихся под давлением массовой культуры потребления в своем социально-психологическом развитии людей с заниженной социальной ответственностью несовершеннолетних детей.

Научная новизна исследования выражена в комплексном анализе тематически отобранного эмпирического материала, характеризующего как современную массовую культуру Японии, так и символические отголоски традиционной.

Стиль текста статьи в целом выдержан научный. Правда встречаются описки слитного написания отдельных слов, а также в выражении «Японская анимация как универсальное средство передачи культурологической [культурной] информации ...», по мнению рецензента, допущена терминологическая неточность.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо отражает проблемную область, хотя описания нуждаются в доработке с учетом требований редакции журнала и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам корректна, уместна и вполне достаточна, с учетом опоры автора на анализ эмпирического материала.

Безусловно, после устранения незначительных недоработок представленная статья будет представлять интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Взаимоотношения между родителями и детьми в японском обществе на материале фильма Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками»», в которой проведено исследование произведения известного японского режиссера с позиции его отображения ключевых социальных позиций.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что специфика японских анимэ во многом определяется тем, что этот вид массового искусства не только развлекает, но и транслирует определенные ценности, образы и символические смыслы традиционной японской культуры, отражает особенности мировосприятия японцев.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что японская массовая культура, основной механизм «мягкой силы» этой страны, все активнее обращает на себя внимание исследователей во всем мире. Японская анимация как универсальное средство передачи культурной информации в силу визуального и стилистического своеобразия формы и содержания, огромной популярности, значительного влияния на массовую культуру других стран вызывает особый интерес. Основой методологии исследования выступает междисциплинарный социокультурный подход, метод культурно-фоновой интерпретации и лингвокультурологического комментария. Теоретической основой выступают труды таких исследователей Леонов В.Ю. Воробьева Е.С. Одегова К.И., Яманака Х. и др. Эмпирической базой послужили полнометражный фильм «Унесенные призраками», снятый на студии «Гибли» в 2001 году, интервью режиссера, участников процесса создания фильма, журналистов, зрителей, посты в социальных

сетях.

Автор поясняет выбор предмета своего исследования тем, что фильм привлекает внимание не только чрезвычайно увлекательным сказочным сюжетом, но и широким спектром затрагиваемых в нем актуальных проблем современного общества: отцов и детей, безжалостного отношения человека к окружающей среде, особенности системы управления на японских предприятиях, опасности, которые несет общество потребления. Фильм полон символических аллюзий и своеобразных ключей, раскрывая которые зритель может распутать клубок личных проблем, дойти до их сути, разрешить недоумения, и, может быть, даже залечить свои детские травмы.

Цель данной статьи – рассмотреть и проанализировать приемы и выразительные средства, раскрывающие в фильме тему взаимоотношений детей и родителей. Для достижения поставленной цели автором определены следующие задачи: охарактеризовать образы родителей главной героини мультфильма Тихиро, в том числе, с точки зрения японских зрителей; определить, какие целиставил режиссер, создавая образ «неадекватных родителей»; описать поверья, связанные с «похищением духами» в Японии; проанализировать репрезентацию образа главной героини Тихиро.

Проведя анализ научной обоснованности изучаемой проблематики, автор отмечает широкий исследовательский интерес к теме японской субкультуры аниме как со стороны российских, так и зарубежных исследователей. Однако, как замечает автор статьи, работы, посвященные творчеству самого Миядзаки носят в основном не научный, а ознакомительно-описательный характер. Таким образом, социокультурный анализ работы режиссера и составляет научную новизну исследования.

Текст статьи поделен автором на логически обоснованные разделы.

Раздел «Унесенные призраками» – японский мир в миниатюре» содержит вводную информацию о фильме и задачах, которыеставил режиссер (четко изобразить современный мир, полный неопределенностей). По аналогии с мнением В.Г. Белинского о романе «Евгений Онегин» как о энциклопедии русской жизни, автор определяет «Унесенные призраками» как энциклопедию японской жизни.

Раздел «Образы родителей Тихиро: отзывы японских зрителей» посвящен анализу постов зрителей в социальных сетях, опубликованных после регулярных показов фильма по японскому телевидению. Автор обращает внимание на тот факт, что родители главной героини Тихиро, хотя их присутствие на экране занимает всего лишь около десяти минут, оставляют серьезный след в душе зрителей. Облик и поведение родителей Тихиро коренным образом отличается от образов родителей в других работах Х. Миядзаки. Автор отмечает возмущение зрителей действиями родителей, противоречащими идеалам сдержанности и аскетизма, что свидетельствует о том, что эти идеалы в японском обществе живы, несмотря на кажущуюся победу ценностей общества потребления, против которого восстает в своих работах режиссер Х. Миядзаки.

В разделе «Поверья, связанные с 神隠し камикакуси «похищением духами» автором описаны специфичные, неоднозначные традиции, связанные с жизнью детей в семье, бытовавшие в средневековой Японии (камикуси, мабики). Данными традициями автор пытается объяснить пренебрежительное отношение родителей к своей дочери, героине фильма.

Раздел «Любимого ребенка отправь в путешествие» (японская пословица) посвящен анализу образа главной героини, обычной десятилетней девочки, выросшей в семье в эпоху «постбабл», преодолению ею трудностей и раскрытию внутренних жизненных сил. В разделе представлена реакция зрителей разных поколений, в особенности ровесниц героини, на события фильма.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение образцов массовой культуры как средства трансляции социальных и культурных кодов определенного общества представляет несомненный теоретический и практический культурологический и искусствоведческий интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 25 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако статья нуждается в корректорской правке.