

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
Өндiрушi: «ЭКМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесi, 1 үй.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Тауар белгiсi: «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.
Дистрибутор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибутор 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
Өндiрген 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 книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:
один клик до книги



ПРОЛОГ. В ПОИСКАХ МИРА МИЯДЗАКИ

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

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 *«Навсикаю 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.

Навсикая, 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 «Навсикаи» – 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

реальность, альтернативную действительности.

Художник и аниматор Миядзаки воссоздает как очень личные эмоциональные моменты, так и возвышенный эпос. «Мы возвращаем вам то, о чем вы забыли» – с таким слоганом фильм *«Тоторо»* дарит нам детскую невинность, способность верить в чудеса и испытывать восторг. В *«Тоторо»* есть момент, где насекомое три секунды ползет вверх по травинке весенним днем, и такие кадры словно так называемая «воздушная подушка», небольшая визуальная интерлюдия, которая, по словам критика аниме Дани Кавалларо, «наполняет [этот момент] чувством задумчивости»³.

В эпическом блокбастере *«Принцесса Мононоке»* (Mononokehime, 1997) Миядзаки затрагивает темы истории, человечества и экологического апокалипсиса. Фильм продолжительностью более двух часов снят на основе десятков тысяч рисунков, выполненных художником вручную. Картина открыла творчество Хаяо Миядзаки Западу, показав, что анимационные фильмы могут быть гораздо больше, чем просто детские развлечения. Жестокое видение мира, находящегося на грани экологической катастрофы, в XXI веке становится все более актуальным.

С той же страстью режиссер отстаивает антивоенные взгляды. В 2013 году я наткнулась на публикацию в *«Нэппу»*, журнале студии «Гибли», основанной Миядзаки с режиссером Исао Такахатой в 1985 году. Раньше в журнале поднимались такие темы, как экологические и ядерные отходы (особенно после землетрясения и вызванной им аварии на атомной электростанции в Фукусиме в марте 2011 года), а теперь режиссер нацелился на полемику в японской политике, связанную с вопросом о том, стоит ли вносить поправки

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. Иностранцы 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 устрашающего 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 Сюнсуке 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 Кориико 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 «*Навсикаи*» 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 Гэндо 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 умиленную популярную культуру и ее вклад в шедевры анимации⁹. Я бы скорее предположила, что именно непростая история Японии

9 «Тэлбот». Auteur жанра аниме, 64.