

**УДК 140.8**

**A virtual image of a purification ritual in Hayao Miyazaki's animated films**

Natalia M. Leshchinskaia

Siberian federal university

Corresponding author e-mail: nlibakova@sfu-kras.ru

Evgenia E. Ushakova

Siberian federal university

Corresponding author e-mail: ms\_invi@mail.ru

**Abstract**

The mass culture of Japan is of interest to contemporaries, both East and West. Animated films, which present traditional Japanese culture in bright, attractive forms for modern viewers, have become especially popular. The present article is devoted to the study of Hayao Miyazaki's work. Based on the analysis of four works (Nausikaya of the Valley of the Winds (1984), Princess Mononoke, 1997, Heavenly Castle Laputa, 2004, Gone with the Wind, 2001) the features of the virtual image of the purification ritual and the peculiarities of its interpretation and visualisation in Hayao Miyazaki's animated films have been discovered.

**Keywords**

Tagged animated film, anime, Hayao Miyazaki, purification ritual, Japanese culture.

**Виртуальный образ ритуала очищения в анимационном кино Хаяо Миядзаки**

**Наталья Михайловна Лещинская**

Сибирский федеральный университет

Corresponding author e-mail: nlibakova@sfu-kras.ru

**Евгения Евгеньевна Ушакова**

Сибирский федеральный университет

Corresponding author e-mail: ms\_invi@mail.ru

**Аннотация**

Массовая культура Японии вызывает интерес у современников как Востока, так и Запада. Особую популярность приобрели анимационные фильмы, в которых

представлена традиционная японская культура в ярких, привлекательных для современного зрителя формах. Настоящая статья посвящена изучению творчества Хаяо Миядзаки. На основе анализа четырех произведений (Навсикая из долины ветров (1984), Принцесса Мононоке, 1997, Небесный замок Лапута, 2004, Унесенные ветром, 2001) были обнаружены особенности виртуального образа ритуала очищения, особенности его интерпретации и визуализации в анимационном кино Хаяо Миядзаки.

### **Ключевые слова**

Анимационное кино, аниме, Хаяо Миядзаки, ритуал очищения, культура Японии.

### **Введение**

Массовая культура страны восходящего Востока покорила мир во второй половине XX века. Японская анимация популяризировалась и в настоящее время оказывает заметное влияние на западную культуру. Например, в штате Калифорния, США, ежегодно проходит крупнейший фестиваль японской анимации - Anime Expo, средняя посещаемость которого 30 тысяч человек, в 2016 году количество участников составило рекордные 110420 человек. В России так же существуют мероприятия, посвященные японскому анимационному искусству, как в Москве и Санкт-Петербурге, так и других городах страны. Например, фестиваль ANIMATRIX, который проводится на протяжении 10 лет в городе Москва и в 2012 году за сутки его посетило свыше 3000 человек, однако посещение данного фестиваля крайне зависит вместимостью помещения, где оно проводится, нежели спросом.

Изучение японской культуры, ритуалов, в том числе и ритуала очищения является предметом исследований различных ученых. Среди них такие авторы как М.Дуглас, которая рассматривала идею осквернения и принципы работы «чистого» и «нечистого» в религии, общественной жизни (Дуглас, 2000), Э.В. Молодякова исследовавшая феномен ритуала в синтоистской традиции (Молодякова, 2008), Е.Л. Катасонова изучавшая современную японскую культуру, ритуалы, ее отражение в виртуальном и реальном мире (Катасонова, 2012). Исследованием традиций японской культуры, ритуалов и театра занималась Н.Г. Анарина (2008). Изучением трансформации ритуала в современном мире занимался Е. Бен-Ари (Ben-Ari, 1991), который взял объектом изучения одну из японских деревень.

Особенности японской анимации заключаются в ее синтезе традиций и реалий современного мира, его проблематике. Е.Л. Катасонова в своей книге «Японцы в реальном и виртуальном мирах: очерки современной японской культуры» (Катасонова, 2012) пишет о причинах популярности японского искусства, а так же замечает важность исследования особенных японских символов, которые можно встретить в их анимации и современной литературе: «Национальная культура Японии за многие века своего существования претерпела совсем немного изменений, но в то же время именно она очень сильно повлияла на все виды и жанры современного массового искусства. И хотя в отличие от традиционной культуры, не всегда доступной для понимания широкого круга читателей и зрителей, японская массовая культура, построенная по мировым канонам этого жанра, обладает универсальностью, обеспечивающей ей популярность даже в аудитории, весьма далекой от японской культуры, тем не менее, без знания ее национальной специфики трудно достичь ее адекватного понимания объективной оценки» (Катасонова, 2012).

Тэдзуко Осама считается тем, кто провозгласил зарождение аниме и стал основоположником его современных традиций. Первоначально сюжеты аниме были незамысловатые, ориентированы на детскую публику, однако со временем японская мультипликация выросла и начала приобретать уважение среди подростковой и взрослой публики, а обсуждаемые проблемы стали все серьезнее. Такие имена как Мамору Хосода, Исао Такахата, Хаяо Миядзаки, Кэнити Касай сейчас у любителей анимации на слуху. Но особенно известен Хаяо Миядзаки, представитель студии Гибли, который на протяжении нескольких десятилетий создает произведения искусства, наполненные древними традициями, но при этом так близкие и понятные современному зрителю.

### **Материалы и методы**

В качестве исследовательского материала были выбраны анимационные фильмы Хаяо Миядзаки: Навсикая из долины ветров (1984), Принцесса Мононоке (1997), Небесный замок Лапута. (2004), Унесенные ветром (2001). Анализ данных произведений позволил раскрыть особенности визуализации ритуала в творчестве данного автора. Выбор произведений обусловлен тем, что в них просматриваются излюбленные Миядзаки темы – духов, отношения человека и природы, которая содержит в себе множество ритуализированных моментов, а так же является традиционной синтоистской, где главным принципом является - жить в гармонии с природой, людьми и «ками».

Созданные фантастические миры Хаяо Миядзаки, наполнены традициями, древними ритуалами, которые можно найти в каждом из его фильмов. В них мы видим не только ритуал очищения, но и ритуал инициации, погребальные ритуалы, культ предков. Помимо ритуалов, в каждом из его фильмов одну из главных ролей играет природа, которая в синтоистской традиции так же занимает важное место. А также, в них присутствуют духи: природы, вещей, которые так же есть в синтоизме.

1. «Навсикая из долины ветров», 1984 год. Эта картина рассказывает о событиях, которые происходят в мире, который постигла экологическая катастрофа. Люди, эксплуатируя природу, направили ее против себя и теперь живут небольшими поселениями, подальше от лесов, которые располагаются по всей планете и выбрасывают в атмосферу ядовитые споры. Так же, лес населяют огромные насекомые, которые окружающие воспринимают как монстров, в то время как монстрами являются сами люди, погубившую планету и устраивающие войны на ее прахе.

В этом анимационном фильме мы видим типичную историю для Миядзаки, где главный герой – природа, которая пала от руки человека и переродилась в нечто иное, способное за себя постоять. Изучая кино, можно заметить, насколько ритуализированно общение человека с природой, на примере Навсикаи. Используя различные приспособления, амулеты, она контактирует с живыми существами, населяющими планету. В Омах – жукообразных огромных существах мы видим олицетворение духа природы, наказывающего, устраняющего угрозу, ради защиты самой жизни. В момент соприкосновения Навсикаи с «нечистым», сначала с зараженным морем, после - со смертью, мы видим некий ритуал очищения – момент спасения Омами Навсикаи. Выпуская длинные золотистые усы из своих тел, они поднимают Навсикаю над собой и оплетают ими, создавая сияющий кокон, проникая в раны и исцеляя. В данном произведении свет является очистительным, как говорила Бишарова С.Г. в «Синтоистских основах традиционной японской культуры» (Бишарова, 2006), что свет является одним из сакральных синтоистских объектов, наряду с водой и горами. Природный свет способен очищать от скверны и несет саму жизнь.

2. «Принцесса Мононоке», 1997 год. В этом анимационном фильме мы видим историю о проклятом принце Аситаке, который отправился исправлять свою судьбу и столкнулся с людьми, воюющими против леса.

Здесь мы видим множество духов – «ками», населяющих лес, которых необходимо оповещать о своих благих намерениях и уважительно просить помощи.

Нечистое здесь выступает в роли природного создания, полумертвого, зараженное той самой «грязностью» от руки человека. Когда принц Аситака касается чудовищного кабана, превращенного в «снедаемого ненавистью» демона, после попадания в него пули, он заражается и на его руке остается отметина, разрастающаяся и несущая гибель. Таким образом, мы видим момент заражения «не чистым» в момент соприкосновения со смертью.

Так же, присутствует момент соприкосновения другого главного героя - Монооке с полумертвым божеством кабаном, который тоже был заражен гневом и смертью.

Огромную роль в произведение играет вода, которую люди использует и как защиту и как способ очиститься. Вода, как один из сакральных объектов в синтоизме имеет очистительные свойства от скверны, именно благодаря ритуальным омовениям, человек очищает тело и дух. Божества и духи, обитающие в лесу, так же находят свое пристанище на островке, окруженном кристально чистой водой, защищают его от нежеланных гостей.

3. «Небесный замок Лапута», 2004 год. В заставке к фильму автор показывает предысторию, то, как люди активно используя ресурсы Земли, забираются в ее недра и поднимают целые острова в небо. Рассматривая ее, можно заметить, что Миядзаки, как и во всех своих фильмах, придает огромное значение воздуху, который люди, в отличие от природы, земли, не могут усмирить, и показывает его зрителю в виде женщины-духа, защищающей планету.

Человек – снова источник всех проблем, природных катастроф, он алчен и идет против всего миропорядка. Герои – дети, желающие спасти мир и особенный единственный мифологический островок, парящий в небе, от людей показываются нам как единственные чистые люди, которые ощущают единение с природой и свою ответственность перед ней.

В этой киноленте Миядзаки визуализирует живую природу – духов камней, дух воздуха. Так же, девочка Сита – главная героиня, использует магический амулет – камень, с вырезанным на нем символом, который является ключом к тайному небесному острову. Особые заклинания – так же являются частью ключа. «Есть запретные слова, чтобы все разрушить. Добрые заклинания не действуют, если не знаешь плохого слова, только их нельзя произносить» говорит Сита, и здесь мы видим то традиционное сочетание «чистого» и «не чистого», которое не может друг без друга

и творящее равновесие. Ритуал не может быть осуществлен при отсутствии какой либо из составляющих.

Исследуя творчество Хаяо Миядзаки, было выявлено, что во всех его картинах присутствует особая японская мифологичность и ритуальность. Совершив прорыв в японской анимации, аниматор начинает показывать через нее современные проблематики человечества в виде одиночества, экологических катастроф, современной цивилизации. Представляя зрителю различные вселенные, автор показывает их целостность и непрерывность, наделяет ее жителей в равной степени положительными и отрицательными качествами, однако, выделяя особое место человеку, как нежеланному гостю на сакральном лоне природы.

Отводя самое важное место в своих фильмах природе, и показывая противостояние ее и человека, автор, с помощью традиционных символов, показывает зрителю мир, соотносимый с его реальностью. Виртуальные образы, создаваемые в анимационных фильмах Миядзаки, напрямую отражают реальный мир через мифологизированные знаки, соотносимыми с синтоистской стороной японской культуры.

В конце своих произведений Миядзаки часто показывает зрителю природные пейзажи, которые созерцают главные герои. Созерцание так же является очистительным, т.к. в синтоистской традиции очищение разума следует за очищением органов чувств – дыхания, зрения. Таким образом, показывая обновленную, свежую и абсолютно нетронутую человеком природу, Миядзаки очищает разум зрителя.

4. «Унесенные призраками», 2001 год. Анализ данного произведения позволяет рассмотреть особенности визуализации образа ритуала очищения в творчестве Хаяо Миядзаки. Этот анимационный фильм был снят на студии «Гибли» в 2001 году. По сюжету, девочка Тихиро со своими родителями переезжает в новый дом, но перед тем, как попасть в него, семья оказывается в другом мире, населенном духами и Богами.

Путешествие в другой мир началось с длинного темного тоннеля, который семья решает пересечь, думая, что за ним находится старый парк аттракционов. Перед его входом стоит каменная фигурка божка, которая обозначает его причастность к иному миру, отличному реального, подойдя к тоннелю Тихиро отмечает, что «оно всасывает воздух». Мир, представляемый Миядзаки – цельная, непрерывно существующая вселенная, имеющая свои правила и порядки, одним из которых является отсутствие людей. Момент появления живых людей в сакральном мире нарушает мировой

жизненный процесс, некий привычный порядок и, таким образом, делает их и вселенную уязвимыми к проникновению скверны.

Оказавшись по ту сторону тоннеля, семья увидела пустой город, располагающийся за пересохшей рекой, ресторан в котором привлёк их запахом еды. Родители Тихиро начинают жадно есть, в то время как девочка отправляется осмотреть город. Они так увлечены едой, что не обращают внимания на девочку, лишь жадно поедают пищу руками и палочками, буквально целиком ее заглатывая. Ведомые любопытством, родители девочки оказываются под большим влиянием незнакомого мира, нежели Тихиро, которой управлял страх неизвестного, страх остаться одной, и, таким образом, ее жадные, ненасытные родители становятся такими же грязными всепоглощающими животными – свиньями. Миядзаки часто изображает этих животных в своих работах, на что сам автор говорит: «В мои фильмах очень много свиней.... Если говорить правду, мне кажется, что свинья очень похожа на человека — по поведению и внешне».

Таким образом, проклятие, наложенное на родителей девочки из-за их ненасытности и «грязных» мыслей о том, что все можно купить за деньги, является причиной проникновения в них скверны, которая обрекает их на дальнейшую жизнь в телах свиней, не помнящих себя прошлых и своей дочери. Единственным помощником Тихиро выступает мальчик Хаку, который встречает ее и подсказывает, что необходимо сделать.

После заката солнца в город на пароме по уже полноводной реке прибывают тени – это существа, среди которых есть духи и божки. Существа, касаясь земли, становятся телесными, каждый из которых обретает различную форму. Здесь можно увидеть богов в традиционной одежде для знати – сокутай и бумажных масках с японской символикой, которая используется для исполнения ритуального танца «ама».

Помимо использования традиционных японских символов, одежд, Миядзаки также разрабатывает внешний вид множества божеств самостоятельно, т.к. «ками» и «рэй» не имеют какой-либо формы и находятся в тех предметах, которые они олицетворяют – в реках, скалах, воздухе и земле. Однако необходимость визуализации духов является обоснованной, ведь все существа, прибывающие в этот городок – прибывают ради местных купален, где их омывают и очищают. Уделяя особое место воде в данном фильме, автор использует ее традиционные функции – очищение и транспортировка. Таким образом, все дороги, ведущие в город, проходят исключительно по водному пути, будь то паром или поезд, который движется по подводным рельсам.

Необходимость спасти родителей заставляет девочку устроиться на работу к истопнику купален – Дедушке Камази, который внешне напоминает паука, т.к. обладает шестью руками. Данный герой выступает в виде проводника Тихиро в неизвестный для нее мир, он рассказывает ей о правилах, что ей необходимо будет делать, как общаться с хозяйкой купален – ведьмой Юбабой, которая превращает всех не прошенных гостей в животных. Что характерно для творчества Миядзаки – герои, обладающие отталкивающей внешностью и с первого взгляда кажущиеся отрицательными – на самом деле обладают доброй душой. Несмотря на то, что рабочие купален внешне похожи на людей, ни одного человека помимо Тихиро в этом городе нет, поэтому обслуживающий персонал относится к ней с подозрением и недовольством. Однако девочка, которую ее наставница называла недотепой, на самом деле была прилежной ученицей, доброй и отзывчивой. Если ей кто-либо когда-нибудь помогал, то она не забывала этого и по надобности, помогала в ответ. Подобное осторожное и дружелюбное отношение к иному миру и его жителям, позволило ей оставаться той, кто она есть, следовать правилам и не впускать в себя скверну.

В творчестве Миядзаки скверна представлена в ее традиционном качестве – появляется в следствие наложении заклятия, соприкосновения с нечистотами и грязью, является результатом плохих намерений, эгоцентризма, а также крайне заразна. Гости купальни «Абура-я» - демоны, духи, Божества, которые столкнулись со скверной и прибыли в эту волшебную купальню затем, чтобы смыть с себя нечистоты. В Японии баня является местом очищения не только тела, но и прежде всего духа. Она сочетает в себе четыре стихии, объединяя огонь, воду, воздух и землю воедино. Процедура омовения направлена на постижение мудрости, очищение души, гармонизации тела и духа, которая достигается благодаря особой атмосфере, специальным отварам, морским солям, оказывающим расслабляющее и медитативное воздействие. Ритуал очищения, представленный в анимационном фильме, состоит из нескольких этапов:

**Подготовка:** очищение всей купальни, подготовка ванной комнаты, в которой будут принимать гостя, очищение чаши-ванны. Непосредственно сам **ритуал:** встреча гостя, проведение его к ванной комнате. Далее, банщицы используют полученные дощечки с иероглифами, которые отправляют Камази, чтобы он приготовил отвар, который подойдет для определенной цели, степени загрязненности. Трав у Камази множество, они располагаются в его камерке в отдельных ящиках, среди которых есть и очень редкие, предназначенные для особых гостей и особой ситуации.



Тихиро, получившая новое имя - Сэн, довелось в свой первый день в роли банщицы встретить особого гостя, который воспользовался сакральной особенностью воды, как способом перехода – дождем. Данное существо, как предполагалось первоначально, было Духом Помоек. Он представлял собой огромную гору грязи, источающую неприятный запах, который распространялся вокруг. Несмотря на то, что его пытались остановить работники Купальни, ничего не вышло, и гостя отдали искупать Сэн. Взяв плату, девочка проводила Духа в комнату, где была приготовлена для него ванна. Следуя ритуалу, девочка отправляла Камази таблички, который подавал очищающий отвар. Однако Духу от него становилось лишь немногим лучше, пока Сэн не заметила какой-то объект – «большую занозу», выступающую из тела существа. Юбаба, обратившая на нее внимание, дала команду всем работникам тянуть за нее и сообщила, что это не Дух Помоек. «Большая заноза» оказалась ручкой от велосипеда, за которым потянулись огромные горы мусора и грязи, что примечательно – мусор, произведенный исключительным человеком – там были сломанные стиральные машины и печи, обломки железа, дырявые канистры и бочки с отходами. Существо, пришедшее в купальню «Абура-я» оказалось Хозяином Рек и после «освобождения» от грязи, предстал в виде водяного дракона с головой беззубого старца с седыми бровями, который после исчез и оставил в подарок Сэн нигаданго – исцеляющий Горький пирожок, а всем остальным – золотой песок. Хозяин Рек представлен Миядзаки как некая аллегория рек, которые загрязнены человеком и, в тоже время, является примером сакрального – ками, духом реки, сущность которого претерпела изменения, после вмешательства человека. Наделение сакрального объекта «нечистыми» качествами, происходит в результате нарушения правил взаимоотношения человека и природы, общепринятого мирового порядка. Таким образом, Миядзаки визуализирует ками, не имеющее тела, чтобы приблизить сакральный ритуал очищения, показать, что данный ритуал необходим не только человеку, соприкоснувшемуся со злом, но также и природе, ее духу, попавшему под влияние человека.

Помимо духов, олицетворяющих природу, Миядзаки так же изображает Безликого бога Канаоши, отводя ему немаловажную роль в сюжете анимационного фильма. Это божество Сэн, пожалев, приглашает в купальню, увидев его под проливным дождем. Существо не имеет голоса, не умеет говорить, и представлено в виде черной тени в маске, что очень символично, т.к. по задумке автора у него отсутствует собственное лицо, и он постоянно находится в поисках. Безликий

приманивает к себе различных существ тем, что им очень желанно, предлагает дары, в случае с работниками купальни – это золото, а после поглощает их, обретая голос и возможность контактировать с другими, при этом, забирая их сущность. Поглотив лягушку – смотрителя бани, божество становится таким же ненасытным. Скверна, представленная Миядзаки в виде алчности, находящаяся в работниках купален, перешла к Безликому и, таким образом, заполнила все его существо. В данном случае Безликий не выступает в роли злодея, он является исключительно жертвой. Не имея цели, своего места, божество, не умеющее говорить и контактировать с людьми, увидев, что уважение и внимание среди всех работников купален добывается с помощью золота, принимает такое поведение приемлемым в обществе.

В сцене, где Безликий разбрасывая золото, требует больше еды, можно провести аналогию с родителями Тихиро и словами ее отца, что все возможно купить за деньги, который так же жадно набрасывался на еду. Однако, в отличие от родителей девочки, Безликий не превращается в животного, а с каждым съеденным рабочим или блюдом с едой становится все больше в размерах и ненасытнее.

Между Сэн и Безликим складываются особые отношения, как существо, зараженное «не чистым», он не приемлет того, чтобы его дары не желали. Однако Сэн не нуждается в золоте, она прямо ему отвечает, что то, что ей нужно, он не может ей дать и предлагает ему половину исцеляющего пирожка, которую берегла для своих родителей. Поступок от всего сердца и, к тому же, особая магическая сила божественного подарка, подействовали исцеляюще на Безликого, который, съев пирожок, начал истекая грязью, уменьшаться в размерах и бежать за Сэн. По пути существо исторгает из себя двух работников купален, а после, прыгая за Сэн в воду, и лягушку-смотрителя. С помощью нигаданго девочка так же исцеляет своего друга Хаку, который, в облике дракона, похитил магическую печать, на которую было наложено проклятье. Соприкосновение с проклятым предметом навлекло беду на юношу, в результате которой он умирал, истекая кровью. Здесь Миядзаки визуализирует очищение от скверны, полученной в результате проклятия, не с помощью очистительной силы воды, а магического предмета, полученного от божества.

Так же, в фильме можно увидеть определенное отношение к крови, вид которой внушает чувство неприязни, страха и отвращения. По дороге к Юбабе Сэн встречает управляющего купальнями, который не желает пропускать ее к лифту и хватает ее за руку. Обнаружив на ней кровь Хаку, он испуганно отталкивает ее. Так же, и ребенок

Юбабы, сообщает Сэн о том, что все в окружающем мире наполнено микробами и, если он выйдет из своей комнаты, то непременно заболит. Показав ему кровь на руке, ребенок так же отталкивает ее, начав кричать. Рассматривая отношение к крови в синтоизме, как нечто, что передает болезни, сопровождает смерть, а также является предметом скверны, и, сравнивая с отношением к ней в фильме, можно сказать, что здесь она так же является «не чистой», тем, чего стоит опасаться.

Изучив анимационный фильм Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками», можно сказать, что он является сказкой-мифом, в котором автор максимально проявил синтоистские традиции. В его работе отсутствует зло, каждый герой, который имеет отрицательное качество, является его же жертвой. Однако в нем так же сохраняются и человечность, так, Юбаба – хозяйка купален, алчная женщина, превращающая людей в животных, питает материнскую любовь к своему ребенку. Работники купален питают страсть к золоту и готовы делать все, что угодно ради него, так же относились с неприязнью к Тихиро, как человеку. Но в последствие они осознают, что иногда плата за золото бывает слишком велика и то, что девочка на самом деле спасла их от божества, дарующего его им. Рин, как и все работники купален – пример потребителя, она согласилась помочь девочке за сушеного тритона и так же прислуживала за золото, однако она была хорошей наставницей и ценила девочку. Каждый из жителей другого мира является носителем скверны и практически каждый, к концу фильма, избавляется от нее. Миядзаки визуализирует сакральный ритуал очищения, используя синтоистские традиции и делая его основой сюжета. Таким образом, все действия вращаются вокруг купален, в которые прибывают «не чистые» существа, духи, коснувшиеся скверны и ками, чья сущность так же оказалась заражена. Скверна, представленная автором так же в ее традиционном виде – кровь, болезнь, порочные желания (в фильме это алчность), результат наложения проклятия, нарушение мирового порядка. Что особенно является характерным для Миядзаки и синтоистской традиции – взаимоотношения человека и природы. В фильме духи природы становятся материальными, обретают тела, для того чтобы осуществить ритуал очищения, в то время как человека Миядзаки делает нарушителем неприкосновенного мирового порядка, источником скверны. Для очищения своего тела и духа, существа погружаются в огромные деревянные или каменные ванны, в которые подают различные травяные отвары для омовения. Сакральное значение воды так же имеет место в творчестве Миядзаки, который наделяет ее очищающими качествами, а также, определяет как объект перехода из одного мира в другой.

Исследуя творчество Хаяо Миядзаки, одного из главных представителей японского анимационного кино, были выявлены традиционные синтоистские мотивы, которые представлены в каждом из фильмов автора. Соединяя японский фольклор и современные проблематики человечества воедино, Миядзаки выводит японскую анимацию на новый уровень. Рассмотрев три его фильма: «Навсикая из долины ветров», «Принцесса Мононоке», «Небесный замок Лапута», была выявлена общая тематика фильмов, их символичность, а также особая роль ритуалов. Открывая перед взглядом зрителя различные вселенные, автор ставит во главе всего магическую роль природы и показывает человека в роли нарушителя мирового порядка, принесшего скверну в чистый и сакральный мир. Так же, автор отводит важную роль воде – сакральному объекту, которая является очистительной и имеет целительные свойства.

Рассмотрев более детально четвертый фильм Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками» с целью изучения особенности визуализации ритуала очищения, выявили, что данный ритуал является центральным в сюжете анимационного кино. Действия фильма происходят на территории купальни «Абура-я», в которой работники совершают омовения различных духов и божеств, прибывающих ради очищения. «Нечистые» духи и божества наделены Миядзаки телами, внешний вид которых автор черпал из японской культуры и ее мифологии. Для данного фильма так же характерна роль воды, которая в ритуале очищения занимает первое место. Именно с помощью нее и различных трав, работники купален очищали существ от скверны, а духи попадали на территорию купальни.

Момент проникновения людей в мир духов – нарушение привычного мирового порядка, в результате которого все становится уязвимым к скверне. Традиционная для Миядзаки идея пагубного влияния человека на сакрализованную природу так же имеет место в этом фильме, однако зритель видит не процесс взаимодействия человека и природы, а результат контакта – потерявшие свой первоначальный облик, дурно пахнущие существа, в которых невозможно различить божество, прибывают в купальни за спасением. Таким образом, автор показывает, что не только людям необходимо обращаться к божествам, за очищением (ритуал хараи), но также и kami нуждаются в этом.

Помимо контакта с человеком, причиной скверны у Миядзаки так же выявлена алчность, потребительское отношение ко всему окружающему. Такое поведение является крайне заразным и Миядзаки визуализирует его исход с помощью Безликого Бога, не имеющего своего лица. Образ скверны, представленный автором, имеет

традиционный вид – это кровь, болезни, проклятье и порочные желания – алчность. Однако помимо традиционных представлений, автор так же причисляет имперскую власть, желание управления к одному из видов скверны, когда в японской культуре подобное поведение и роль правителя наоборот сакрализована.

### **Заключение**

Целью данного исследования являлось выявление виртуального образа ритуала очищения в анимационном кино Хаяо Миядзаки путем изучения его творчества, особенности его визуализации в произведениях автора.

Анализ творчества Хаяо Миядзаки позволил обнаружить особенности визуализации в анимационном кино ритуала в целом и специфику интерпретации ритуала очищения в частности.

Изучив три произведения автора: «Навсикая из долины ветров», «Принцесса Мононоке», «Небесный замок Лапута», было выявлено, что творчество Хаяо Миядзаки наполнено синтоистскими традициями. Так же, прослеживается общая идея о сакральности природы и разрушительной силе человека. Далее, был выявлен визуальный образ ритуала очищения посредством анализа анимационного фильма Хаяо Миядзаки-«Унесенные призраками». Анализ данного фильма позволил выявить, особое проявление сакральной роли природы. Ритуал очищения является центральным в сюжете фильма. Миядзаки визуализирует образы духов, наделяет их телесностью для того, чтобы они могли посетить купальни и смыть с себя скверну. Заражение «нечистым» в фильме показано в традиции синтоизма, в виде крови, проклятья, нарушении общемирового порядка. Однако Миядзаки добавил алчность в разряд скверны, а также стремление к власти и, в общем, характеристики властного императора, что в традиции синтоизма, наоборот, является сакральным. Далее ритуал очищения, показанный автором, соответствует традиционному японскому ритуалу очищения, а также японской банной традиции. Он напрямую связан с сакральной ролью воды, где с помощью различных отваров, работники купальни очищают тело и дух гостей купален. Помимо очищающей роли, вода так же представляется способом перемещения из одного мира в другой, что так же показано в фильме, где божества появляются на территории купален с помощью дождя, парома либо поезда, движущегося по водным рельсам.

Таким образом, нами был выявлены особенности виртуального образа ритуала очищения в анимационном кино Хаяо Миядзаки. Визуализированный ритуал соответствует традиционному японскому ритуалу очищения, содержит в себе такое же

традиционное понимание скверны, и в то же время дополненное, обогащенное актуальным для современности пониманием скверны.

#### Список литературы

1. Ben-Ari E. Transformation in ritual, transformation of ritual: audiences and rites in a Japanese commuter village // *Ethnology*. 1991. N 2. P.135 -147.
2. Boyd J. W., Nishimura T. Shinto Perspectives in Miyazaki's Anime Film "Spirited Away" // *Journal of Religion & Film*. 2016. Т. 8. №. 3. P. 4.
3. Chen, L. N. A Cross-Linguistic Comparison of Screen Translations of Names in Hayao Miyazaki's Animated Films // *Problems of Onomastics*. 2021. Vol. 18, No. 1. P. 195-208. DOI 10.15826/vopr\_onom.2021.18.1.009.
4. Анарина Н.Г. История японского театра: древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. М. Наталис. 2008. 336 с.
5. Афанасов, Н. Б. Хаяо Миядзак в поиске мира // *Праксема. Проблемы визуальной семиотики*. 2021. № 2(28). С. 130-140. DOI 10.23951/2312-7899-2021-2-130-140.
6. Балакирева М. Японское качество // *КИНО Парк*. 2012. № 11. С. 62-67.
7. Бишарова С. Г. Синтоистские основы традиционной японской культуры. Новосибирск. 2006. 27 с.
8. Дуглас М. Чистота и опасность: анализ представлений об осквернении и табу. М. 2000. 288 с.
9. Катасонова Е.Л. Японцы в реальном и виртуальном мирах: очерки современной японской массовой культуры М. Восточная литература. 2012. 357 с.
10. Молодякова Э.В. Ритуал в синтоистской традиции. Ежегодник Японии. 2008. №37. С. 217-240.