

КАОРИ ЮНОКИ-ОИЭ

Ключевые слова: японская субкультура, аниме, песни аниме, анисон, сериал, рок-музыка.

Каори Юноки-Оие

Кандидат культурологии, преподаватель Кансайского университета иностранных языков, Япония
ORCHID ID: 0000-0003-2714-4787
k.yunoki-oie@mail.ru

Key words: Japanese subculture, Anime, Anime songs, Anime music, Anison, Serial, Rock music.

Kaori Yunoki-Oie

PhD, lecturer of Kansai Gaidai University, Japan
ORCHID ID: 0000-0003-2714-4787
k.yunoki-oie@mail.ru

Рок-музыка в японском аниме и ее интерпретация в России

КАОРИ ЮНОКИ-ОИЭ

Rock Music in Japanese Anime and Its Interpretation in Russia

В России японское аниме пользуется популярностью уже более 20 лет, в основном, в молодежной среде. За последние 10 лет появилось новое музыкальное направление – российские ютуберы стали перепевать на русском языке песни, звучащие в аниме. Главная цель настоящей работы – показать место рок-музыки в японском аниме. Задачами являются: 1) упорядочить понимание становления жанра аниме до 1990-х годов, показав контекст на основе японоязычных источников; 2) обозначить характерные песни в стиле рока после 1990-х годов и хронологически выверить их появление в аниме; 3) описать стадии интерпретации российскими ютуберами песен из аниме. Рок-музыка, выступая универсальной формой, способной передать экзотическое, локальное содержание, стала в контексте современности некой общей базой возможностей восприятия между разными культурами. Музыка из японского аниме, основанная на стилистике рока, воспринимается в России как воплощение именно японскости.

In Russia, Japanese anime has been popular for more than 20 years, mainly among the younger generations. Over the past 10 years, a new musical trend has appeared – Russian YouTubers have begun to translate Japanese songs from anime into Russian and sing them. The main purpose of this paper is to show the place of rock music in Japanese anime to Russian youth and the generation born before the 1980s who may be unfamiliar with this type of subculture. Our tasks are: 1) to streamline the understanding of the formation of the genre of anime prior to the 1990s, showing the context based on Japanese sources; 2) to identify typical songs in the style of rock after the 1990s and chronologically reconcile their appearance in anime; and 3) to describe the stage of interpretation of the Russian YouTubers. Rock music, serving as a universal form which can convey exotic and local content, has become a kind of common base of perception between different cultures in a contemporary context. Now music from Japanese anime based on rock music is perceived in Russia as an embodiment of the very essence of what is modern Japanese culture.

УДК 791.2, 78.03
ББК 85.317, 85.377

Как известно, японское аниме пользуется популярностью в России уже более 20 лет. Российским зрителям полюбились как произведения признанных на мировом уровне режиссеров, например – Хайяо Миядзаки с его работами «Мой сосед Тоторо» (1988), «Унесенные призраками» (2001) и др., так и простое аниме, которое повседневно смотрят сами японцы. Интересно то, что зачастую молодежь из России также с нетерпением ждет выходов новых серий, хотя большинство контента из Японии является пиратским, и вместе с японцами переживает за главных героев. Помимо этого, за последние 10 лет в России появилось новое музыкальное направление – российские ютуберы стали перепевать на русском языке песни, звучащие в аниме. Для японцев это явление выглядит загадочным: почему в такой далекой стране как Россия так серьезно воспринимают японскую музыку? И ответ на этот вопрос может дать как раз тема нашей конференции – рок-музыка.

Главная цель данной культурологической работы – показать место рок-музыки в японском аниме как современным поклонникам в России, так и поколению до 1980-х годов рождения, знакомого с аниме, большей частью, практически только по работам Х. Миядзаки. Учитывая, что в России история знакомства с аниме насчитывает уже 20 лет и информация по современному положению дел доступна в интернете, то задачами данной работы становятся: 1) упорядочить понимание становления жанра аниме до 1990-х годов, показав контекст на основе японоязычных источников⁽¹⁾;

(1) В настоящей работе название аниме дается на японском сначала латиницей в транскрипции, принятой в международном сообществе (не по японскому стандарту – системе Хэпбёрна), а если название изначально английское, то просто в скобках дается русский перевод.

2) обозначить характерные песни в стиле рока после 1990-х годов и хронологически выверить их появление в аниме; 3) описать стадии интерпретации российскими ютуберами песен из аниме. Также при хронологическом подходе важно учесть следующие параметры: 1) развитие самого аниме как жанра, становление его культуры и индустрии; 2) развитие японской рок-музыки; 3) отношения между создателями аниме и музыкантами.

ЯПОНСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПО ИССЛЕДУЕМОЙ ТЕМЕ, ИХ РАЗРАБОТАННОСТЬ И ТЕРМИНОЛОГИЯ

В Японии материалов по аниме и тому, что его окружает, довольно много. Есть публикации в популярных журналах⁽²⁾, книгах; выходят теле-, радио-, интернет-передачи, в которых принимают участие сами создатели аниме – писатели, режиссеры, художники, аниматоры, актеры озвучки, музыканты, критики. Спецификой данной культуры является то, что будучи массовой и самобытной, она находится вне государственной культурной политики, полностью определяясь исключительно коммерческими интересами. Причем есть немало людей, профессионально с аниме не связанных, но досконально разбирающихся в нем и имеющих свое собственное мнение.

Что касается научных кругов, то культура аниме ими долго игнорировалась. Только в 1998 году, когда в вузах появились первые кафедры по аниме, жанр впервые стал предметом научных исследований, что, однако, так до сих пор и не привело к появлению науки «анимеведения», развивающегося медленно до наших дней (например, см. сборник статей [6, 18]). В 2008 году, после того как МИД Японии официально признал аниме средством приобщения международного сообщества к японской культуре, в некоторых вузах появилась возможность прослушать факультативный курс по аниме (см., например, книгу с собранными лекциями [22]). В настоящее

(2) Здесь лидерами является тройка самых популярных журналов – Animage (с 1978 г.), Animedia (с 1981 г.), Newtype (с 1985 г.). Из них особенно много информации по музыке дает Animage: журнал ежемесячно размещает материалы, касающиеся музыки в идущих аниме, публикует интервью, ежегодно проводит анкетирование «Песни года» и предлагает свой анализ. Эти данные стали частью сведений, представленных в настоящей работе.

время наиболее разработанная область научного знания, связанного с аниме – социология, исследующая связь аниме и общества в качестве субкультурного явления, но не само аниме. Музыка из аниме не привлекала внимание исследователей с позиции самой музыки. Только в 2015 году музыковед Икута Кобаяси выпустил в популярном издательстве книгу с музыкальным анализом песен для аниме [5]. Также есть музыковедческая работа 2016 года, где интерес сосредоточен на аккомпанирующей группе, записавшей опенинг в аниме «Садзаэ-сан» (1969 – по настоящее время), но и то лишь в качестве примера [20]. Практически первая статья, посвященная именно музыке из аниме, появилась совсем недавно и совпала по времени с проведением нашей конференции [1]. В научных работах о популярной музыке упоминания об аниме встречаются довольно часто, но отдельной работы по аниме до сих пор нет⁽³⁾. Также существуют публикации, в которых частично описывается исследуемая тема, но внимание в них сосредоточено на аниме, созданных после середины 1990-х годов, когда индустрия аниме уже прочно заняла свою нишу на рынке (об этом ниже) [например, 3, 15].

В аниме устоялись следующие термины. Вокальные и инструментальные произведения из телесериалов и полнометражных фильмов называются аббревиатурой OST от английского ‘original soundtrack’. Сами песни особо называются на японском «анисон» (от сокращения английского словосочетания ‘anime song’) – в настоящее время этот жанр стал самостоятельным, завоевав свою аудиторию и нишу на рынке⁽⁴⁾. Поскольку во всей истории аниме главную роль играли телесериалы, а фильмы выпускают в основном на базе сериалов, ставших популярными у зрителей, в настоящей работе по большей части затрагивается музыка для телесериалов⁽⁵⁾. Песни поются в начале и в конце каждой серии, в основном около 1,5 минут. Композиции, звучащие в начале и конце каждой серии, называются «опенинг» (заим. ‘opening theme’) и «эндинг» (заим. ‘ending theme’). Опенинги

и эндинги тесно связаны с сюжетом и конкретными персонажами и являются в большей степени частями аниме, чем самостоятельными музыкальными произведениями. Когда зрители слушают опенинги или эндинги, в их воображении возникают образы из аниме, а не образы самих певцов. Такая второстепенность долгое время отрицательно действовала на музыкантов-исполнителей.

Еще нужно обозначить термин «манга». Манга – это вид изобразительного искусства, похожий на комикс. Журналы с мангой популярны практически у всех возрастов и зачастую служат источником сюжетов для аниме. В 2018 году самому популярному еженедельному журналу манги для мальчиков Shonen Jump (издательство «Сюэйся») исполнилось 50 лет, то есть тому, кто начал читать его в 10 лет, сейчас уже 60. Этим объясняется широкая возрастная популярность манги, а впоследствии и аниме.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ АНИМЕ-СЕРИАЛОВ И ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА (1960–1970-Е ГОДЫ)

История японского аниме и музыки для него на телевидении началась в 60-х годах прошлого столетия. Самое первое – это Tetsuwan Atom («Могучий Атом», автор – Осаму Тэдзука, 1963–1966). Сюжет повествования разворачивается в XXI веке, где «дитя технологии» робот Атом с внешностью мальчика борется со злом. Для опенинга с названием «Марш могучего Атома» данного аниме слова написал знаменитый поэт Сунтаро Таникава, а пел его детский хор. В 1960-х годах аниме ориентировалось на детскую аудиторию, где ей показывалось высокотехнологичное блестящее будущее с супергероями, давая возможность зрителям самим стать на их место. Музыка была написана в доступном для детей стиле, чтобы дети имели возможность подпевать или исполнять песню вместе. В поэтическом тексте рефреном звучали слова, характеризующие данное аниме: название аниме, имена персонажей, название коронных приемов или оружия героев в бое⁽⁶⁾ и другие ключевые слова. В опенингах

(3) В Японии с 1990 года существует научный круг Japanese Association for Studying Popular Music, в котором предметом изучения является в том числе и рок-музыка.

(4) iTunes даже создал в 2009 году категорию «аниме» для пользователей внутри Японии.

(5) Фильмы с оригинальным сценарием, например, «Твое имя» (2016), стали часто сниматься только последние 10 лет, что позволяет сделать вывод о признании аниме широким обществом самостоятельным жанром, отдельным от телесериалов.

(6) В японской манге и аниме при борьбе персонажами используются определенные приемы или оружие, которые обязательно озвучиваются ими перед каждым действием, чтобы зрителям было легче запомнить героя и саму мангу или аниме.

последующих аниме, помимо детских хоров, звучали популярные в японской эстраде на то время вокальные трио или квартеты. В качестве примеров можно назвать аниме для мальчиков *Cyborg 009* («Киборг 009», автор – Сётаро Исимори, 1966–1968), первое аниме для девочек *Mahoutsukai Sally* («Ведьма Салли», автор – Мицутэру Ёкояма, 1966–1968) и другие.

Соответственно, в 70-х годах стали появляться аниме, ориентированные на более взрослых зрителей, включая студентов старших курсов. Сюжеты были выстроены на основе популярных серий манги: космическая фантастика, приключения, детективы, рассказы о спорте, школьной жизни и о любви – особенно для девочек. Для детской аудитории также стали создаваться аниме по более многообразным направлениям: фэнтези, японские фольклорные сказки, рассказы из мировой художественной литературы и прочее. Общепринято считать, что по количеству выпущенной продукции в 70-х годах – это первая волна в становлении аниме, ставшая потом классикой жанра.

В те годы основная манера композиции и исполнения опенингов и эндингов продолжала быть обусловлена 60-ми годами, но, чтобы более емко отразить сюжет, поэтический текст вышел за рамки простого перечисления «тезисов», став более содержательным. Музыка для аниме сочиняли тогда в основном заслуженные композиторы, входящие в ограниченный круг деятелей телеиндустрии, такие как Сюнсуке Кикиути, Асэй Кобаяси и др., благодаря чему ее звучание воспринималось как нечто «правильное» для детей. Тогда же в жанре аниме проявила себя «четверка» уже состоявшихся в музыкальном мире вокалистов, участвовавших в работе над ставшими впоследствии хитами аниме: мужской вокал был представлен Итиро Мидзуки (*Maginger Z* («Маджингер Зет», 1972) и др.) и Исао Сасаки (*Shinzouningen Casshern* («Человек-киборг Кассян», 1973) и др.), а женский – вокалистками Мицуко Хоризэ (*Candy Candy*, 1977 и др.) и Кумико Осуги (*Doraemon*, 1979 и др.)⁽⁷⁾.

(7) Их карьера и вокальные качества были идентичными с эстрадными певцами того времени. До аниме И. Мидзуки (1948 г. р.) имел опыт работы с детьми в телепередаче как «поющий воспитатель», И. Сасаки (1942 г. р.) был известным исполнителем рокабилли, а у М. Хоризэ (1957 г. р.) и К. Осуги (1951 г. р.) вышли записи на пластинках.

Новую эпоху в становлении аниме открыло космическое фэнтези *Uchusenkan Yamato* («Космический линкор Ямато», режиссер – Рэйдзи Мацумото, 1974–1975). Сюжетная линия с дуализмом добра и зла, повествуя о том, как отправленный в космос за оборудованием для дезактивации Земли космический корабль ведет войну с инопланетной цивилизацией, смогла заинтересовать уже более возрастную молодежную аудиторию. Телесериал показывали повторно, и в течение последующих четырех лет на его основе были сняты три полнометражных фильма, причем второй из них – *Saraba Uchusenkan Yamato* («Прощай, Ямато!») – занял второе место по кассовым сборам в 1978 году, собрав 2,1 млрд иен. [4, с. 378].

Режиссер «Космического линкора Ямато» был поклонником классической музыки, и в аниме впервые зазвучал симфонический оркестр, более красочно передавая образы и настроения сериала. Одноименный опенинг в жанре марша и лиричный эндинг *Makkanas scarf* («Алый платок») исполнил И. Сасаки в сопровождении оркестра⁽⁸⁾ (композитор, дирижер – Хироси Миягава), а в фоновой музыке аниме помимо оркестра звучал еще вокализом голос сопрано. Впоследствии вышла пластинка с инструментальной версией композиций из этого аниме – «Симфоническая сюита „Ямато“», которая стала фактически первым сборником OST.

Если до «Ямато» аниме несколько пренебрежительно называли «мангой в телевизоре», то после сенсационного успеха сериала в киноиндустрии аниме получило признание, обеспечив дальнейшую возможность развития, в том числе и в плане музыки. Анимевед Н. Цугата предлагает определить три волны становления аниме по возрастному критерию зрителей: 1) в 1960-х (подростки); 2) с «Ямато» до второй половины 1980-х (включилась молодежь); 3) с «Евангелиона» (1996) до половины 2000-х (включились взрослые) [18, с. 30]. Если учесть, что аниме – индустрия со своим рынком, то критерий по возрасту аудитории считается весьма существенным и помогает пониманию культуры аниме.

(8) Часть инструментовки написал Дзё Хисаиси – в настоящее время главный композитор в фильмах Х. Миядзаки.

ПОЯВЛЕНИЕ РОК-МУЗЫКИ В АНИМЕ (КОНЕЦ 1970-Х – НАЧАЛО 1980-Х)

Наступило время появления рок-музыки в аниме. В 1979 году на основе телесериала *Gingatetsudou 999* («Галактический экспресс 999», автор – Рэйдзи Мацумото, 1978–1981) был создан фильм с одноименным названием. В оригинальном сериале опенинг исполнял И. Сасаки с детским хором, распевая романтическую лирику на фоне холодного космоса. А для снятого по сюжету сериала полнометражного фильма композицию написала и исполнила японская рок-группа *Godiego* («Годайго»), уже пользовавшаяся среди молодежи на тот момент большой популярностью. Она стала первой рок-группой, которая весь свой альбом исполнила только на английском языке на фоне ведущихся в 1970-х годах споров о том, на каком языке петь рок [8; 10, с. 109–154]. Тема в аниме была затронута нелегкая – о смысле жизни, а сам поезд был просто частью сюжета, представая в образе фантастического транспорта.

Из интервью в телепередаче 2003 года мы узнаем историю создания этой песни: продюсер фильма Ёсио Такамаи обратился к рок-музыкантам с намерением представить молодежной аудитории новое звучание. Вокалист Юкихидэ Такэкава, узнав, что до этого в музыке для аниме не было элементов ни рока, ни поп-музыки, захотел поэкспериментировать и буквально за ночь сочинил композицию в подвижном темпе. Текст написала Ёко Нарахаси: в нем она ответила на ставшую в то время серьезной проблемой стрессового состояния школьников при поступлении в вуз. В поэтическом тексте раскрылся образ движения галактического поезда в светлое будущее [19, с. 62–64]. Сам автор Р. Мацумото сначала сомневался в возможности стыковки темы аниме с предложенной музыкой, но успокоился, увидев во время предпоказа реакцию зрителей, которые на фоне бодрой рок-музыки «Годайго» приветствовали бурными аплодисментами главного героя, уходящего в прощальной сцене вдаль по шпалам со слезами на глазах: «Зрители осознали, что для Тэцуро (имя героя. – К.Ю.) это значит не конец, а светлое будущее, и он продолжит жить. Музыкант – волшебник, ведь может совершить такое. Волшебник иного мира» [19, с. 70–71].

Композиция для «999» написана в мажоре на 2/4 со скоростью около 140 ударов в минуту с типичным для рока ритмическим рисунком ударных, что для аниме того времени казалось очень подвижным темпом, живым и новым. Кроме того, в поэтическом тексте использовали два языка – в начале исполнение шло на японском, а в припеве переходили на английский. Такой новаторский подход не только впечатлил аудиторию аниме, но и получил ее искреннее одобрение за особый ритм звучания английского языка⁽⁹⁾. Продажи пластинок с этой композицией показали высокие результаты⁽¹⁰⁾. В рейтинге еженедельной телевизионной музыкальной передачи *The Best Ten* (телеканал TBS) песня неоднократно занимала первое место, а по итогам всего 1979 года разместилась на восьмом месте, что сильно воодушевило поклонников аниме: они наконец-то смогли увидеть по телевизору лица своих любимых артистов, ранее находившихся в тени аниме. Помимо музыкальной стороны, и сам фильм стал коммерчески успешным: кассовые сборы в 1,6 млрд иен вывели его на первое место в 1979 году [4, с. 388].

Параллельно создавалось и шло по телевидению еще одно аниме, полностью оригинальное, а не основанное на сюжете манги, которое также стало популярным у зрителей – космическое фэнтези *Kidouzenshi Gundam* («Мобильный воин Гандам», режиссер – Юки Томино, 1979–1980). Здесь, в отличие от аниме «Ямато», главные герои не профессиональные военные, а простые дети, случайно оказавшиеся на войне. В сюжете исчез дуализм добра и зла, а помимо роботов и технологий тщательно изобразили внутренние переживания и человеческое становление маленьких и молодых героев. Особенно популярным «Гандам» оказался у старшеклассников, принимавших перипетии сюжета близко к сердцу. Следует отметить, что среди того поколения до сих пор модно цитировать слова из этого аниме.

(9) Вокалист Ю. Такэкава свободно и естественно говорил и пел на английском, как выпускник английского отделения Токийского университета иностранных языков – ведущего вуза страны. Увлечшись творчеством *The Beatles*, он поступил туда, чтобы сочинять песни на английском.

(10) Статистикой продаж пластинок и их рейтингом владеет единственное частное японское информационное агентство «Орикон». Использование его данных, включая вторичное и даже в научной работе – платное. В связи с этим в настоящей работе информация дана лишь в качестве источников [16], но не цитируется.

В сериале «Гандам», как и в телесериале «999», стиль сочинения и исполнения песен, ориентированный на младшую аудиторию, оставался на уровне 1970-х годов. И лишь в вышедших в начале 1980-х на основе этих сериалов фильмах изменилось направление музыки. Анимевед Рюсукэ Хикава на официальном сайте аниме пишет, что на телеканале нужно привлечь детей так, чтобы потом им купили игровую продукцию с героями фильма, и для них нужно подготовить песню попроще на опенинг, как раз в стиле 1970-х, а на фильм придет поколение постарше, которому нужна уже другая музыка.

В фильмах режиссер обратился к популярному в то время эстрадному композитору Дайсукэ Иноуэ, являвшемуся его другом по Институту искусств. Иноуэ не только сочинил песни, но и сам исполнил их во второй и третьей частях трилогии. Песня из второго фильма *Ai senshi* («Грустный солдат») была написана уже в стиле рока с сольными проигрышами электрогитары. В последней строке поэтического текста были использованы английские слова, что, впрочем, на тот момент уже стало повсеместным явлением в эстрадном исполнительстве. А песня к заключительной части трилогии *Meguriai* («Встречи») звучала весьма лирично, хоть и в подвижном темпе. Почти весь припев исполнялся по-английски, а в бэк-вокале был использован акустический эффект реверберации. Д. Иноуэ спел ее настолько распевно, что она полностью раскрыла и передала душевные чувства героев аниме так, как это раньше еще не удавалось сделать. Третий фильм по «Гандам» 1982 года с прибылью в 2,1 млрд иен занял 4-е место среди всех фильмов по результатам года [4, с. 418].

Нужно заметить, что в японской культуре употребление иностранных слов или языка в тексте весьма обычное явление и исторически в японском языке много заимствованных слов. А с конца 1970-х годов в песнях стали часто использовать английский язык ради эффектного звучания, смешивая два языка. Об использовании разных языков в песнях журналист Х. Угая в своей книге по J-року замечает, что японским слушателям-покупателям важна не точность перевода на английский, а «видимость интернациональности» [21, с. 160].

После успеха трилогии «Гандам» значение и художественная функция песни в аниме усилились в качестве средства, способного формировать нужное восприятие мира. Это поспособствовало задумке и реализации еще одного космического фэнтези *Choujikyousai*

Macross («Гиперпространственная крепость Макросс», 1982–1983), где исполнители и сами музыкальные композиции были помещены в сюжетной линии на первый план. Отметим, что на основе сюжетных концепций «гигантов» аниме «Ямато» и «Гандам», а также их последователя «Макросс», режиссеры с немалым успехом до сих пор продолжают снимать новую продукцию, меняя обстановку повествования и персонажей.

ПОЯВЛЕНИЕ ПОП-МУЗЫКИ И ХАРД-РОКА / ХЕВИ-МЕТАЛ В АНИМЕ (1980-Е)

Если успехи рок-группы «Годайго» и композитора-исполнителя Д. Иноуэ были основаны на личном знакомстве режиссера с музыкантами, то в 1980-х годах уже возник коммерческий интерес музыкальных агентств. Последние начали сотрудничать со студиями аниме, особенно после 1984 года, когда по примеру аниме *Uruseiyatsura* стали в течение производства сериала периодически менять песни. В опенингах и эндингах зазвучала японская эстрадная музыка. В то время в Японии национальную эстрадную музыку, включая поп-музыку, называли «каёкёку» (о названиях поджанров см. работу социолога К. Мияири [11, с. 113–135]), а европейско-американскую поп-музыку – словами «popular music», с большим уважением. Данная ситуация не менялась вплоть до 1990-х годов (об этом см. ниже). Поп-музыка 80-х быстро вобрала элементы рок-музыки, вызвав неприятие у поклонников традиционного рока – им казалось, что рок, «отдавшись меркантильности» в синтезе с поп-музыкой, умрет как жанр [11, с. 117]. Теперь в музыкальных передачах на телевидении чаще стали выступать певцы, и даже звезды взяли за пение для аниме. Но не все эстрадники внимательно изучали сюжет, и зачастую текст не соответствовал содержанию аниме: в то время главным была атмосфера, созданная новым для аниме звучанием музыки.

Самый известный здесь – телесериал-детектив *Cat's Eye* (1983–1985, автор – Цукаса Ходзэ, манга опубликована в журнале для мальчиков *Shonen Jump*). Опенинг из *Cat's Eye* (песня с одноименным названием, 1983) является самым первым опытом коммерческого сотрудничества создателей аниме и эстрады. Вокальную партию в нем исполнила эстрадная певица Anri. По жанру песня относится

к царившему в 1980-е годы так называемому city-pop. Аниме не только очаровывало аудиторию красивыми образами девушек, но и музыкой. Хотя сам текст напрямую не был связан с сюжетом, но только вошедшие в моду электронные звуки ударных звучали по-новому, по-городскому, как и сама обстановка аниме, показывавшая столичную жизнь в Токио. Песня обновила рекорд «999» по продажам.

Что касается исполняемой рок-группами музыки, то на середину 1980-х ее было еще не так много. Можно в качестве примера привести первый опенинг *Ai wo torimodose* («Вернуть любовь!», 1984), спетый тогда уже известной рок-группой *Crystal King*, сериал-фэнтези про боевое искусство *Hokuto no ken* («Кулак Полярной звезды», 1984–1988, авторы – Буронсон, Тэцуо Хара; манга опубликована в журнале для мальчиков *Shonen Jump*). Зрителями были школьники, и их пленило мощное звучание голосов двух вокалистов – яркого тенора и сочного баритона. А хард-рок и металл, которые тогда только появились в стране, использовались в аниме совсем мало. Здесь можно назвать только фэнтези про боевое искусство *Saint Seiya* («Святой Сэйя», 1986–1989), в котором опенинг «Pegasus Fantasy» и эндинг «Eien Blue» («Вечный синий цвет») записала рок-группа *Make-Up*. Эти две композиции стали первым опытом применения хард-рока в аниме. Вокалист *NoB* в 2012 году рассказывал, что в то время в его окружении аниме считалось продукцией для детей, а если его смотрели взрослые, то это казалось странным. Поэтому, когда в агентство поступил заказ на исполнение композиции для аниме, было непонятно, как его исполнить. Тогда рок-группа записала композицию в привычном для себя стиле. Стоит отметить, что и в «Кулаке Полярной звезды», и в «Святом Сэйя», завоевавших большую популярность среди школьников, текст песен, в отличие от других модных тогда аниме, совпал с содержанием оригинала манги и был сочинен без английских слов. Таким образом, их поклонникам показалось, что музыка для аниме получила новую форму хард-рока или металла. Чтобы это перестало быть исключением, должно было пройти еще 10 лет.

Если речь идет о 1980-х, то нельзя не отметить шлягер «Get Wild» (1987) – первый эндинг аниме *City Hunter* (1987–1990, автор – Цукаса Ходзэ; манга опубликована в журнале для мальчиков *Shonen Jump*), сочиненный в стиле евробит и записанный рок-группой *TM Network*. Ритм евробита, звучание электронных инструментов и сам их футу-

ристический вид стали совершенно новым явлением и привлекли множество подростков, особенно девушек. В эндинге вступительный проигрыш на синтезаторе начинался в конце второго блока серии на фоне продолжающегося диалога персонажей, а начало вокальной партии совпадало с первым кадром обычного эндинга, что делало концовку серии более драматичной. В самой песне нашло отражение содержание аниме – жизнь в центральном районе Токио Синдзюку, в музыкальном плане выраженное простым, но запоминающимся мотивом припева с английскими словами «Get wild and tough!»⁽¹¹⁾.

Нужно заметить, что во время поисков и проб композиторов и исполнителей для аниме заказы размещали даже за границей. Так, для аниме *Kidousenshi Z Gundam* («Мобильный воин Z Гандам», 1985, 2-й телесериал «Гандам»)⁽¹²⁾ музыку написал американский эстрадный композитор Нил Седака (*Neil Sedaka*). В тексте второго опенинга «*Mizu no hoshi e ai wo komete*» («С любовью к голубой планете»), который исполнила 17-летняя певица Хироко Моригути, не употреблено ни одного английского слова, зато японские кандзи (смысловые иероглифы) были подобраны необычно и поэтично, что дало возможность осознать важность слов песни. За лиричную мелодичность и тесно связанный с мировоззрением текст эту композицию поклонники аниме любят до сих пор⁽¹³⁾.

Таким образом, 1980-е годы для музыки аниме стали временем обогащения. Пока, в основном, поп-музыкой. Песни стали исполнять звезды эстрады, популярные рок-группы, а музыку даже написал американский композитор – для международного музыкального рынка индустрия аниме стала местом, куда можно поставлять свою продукцию.

(11) В феврале 2019 года с рекламным слоганом «Герой возвращается» выпустили новый фильм данного аниме именно с этой песней, что доказывает ее значение для того поколения спустя более 30 лет.

(12) Для 1-го опенинга было использовано его произведение «*Better Days Are Coming*», которое перепела артистка Мая Аюкава. Слова написал сам режиссер Ю. Хурано.

(13) По рейтингу, проведенному первым телеканалом NHK в 2018 году к 40-летию юбилею «Гандама», среди всех песен из более чем 40 сериалов, данная песня заняла 1-е место, а цитированные выше песни: «*Ai senshi*» – 2-е, «*Meguriai*» – 8-е, что доказывает большое влияние первого «Гандама», даже спустя 40 лет после выпуска. <https://www.nhk.or.jp/anime/gundam/ranking/> (дата обращения 21.05.19).

ЭПОХА РОК-МУЗЫКИ (С 1990-Х ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ)

В 1990-х японская эстрада ответила на вызовы времени с помощью компьютера и цифровых технологий. В ней стали доминировать стили европейско-американской популярной музыки. Чтобы отличать отечественную продукцию от зарубежной, общее название японской поп-музыки «каёкёку» изменили на J-рок, история появления которого описана в ряде работ [11], [14], [21].

Социолог К. Минамида справедливо характеризует термин: «Нынешнюю модную музыку затруднительно назвать рок-музыкой, но это уже и не „каёкёку», и не „new music“. Термин „J-рок“, написанный латиницей, содержит европейско-американский колорит, вместе с тем в нем нет нюанса „недостижимые Европа и США“: буква „J“ является лишь знаком без оценки, означающим страну, существующую в мире» [10, с. 199]. Как видно из объяснения, когда речь идет о 1990-х годах, нельзя не касаться закомплексованности японских рок-музыкантов перед Европой и США. По описанию Минамиды, ввиду того, что они верили, что «настоящий» рок существует только там и им нужно до него дорасти, любая своя интерпретация и ее итоги в музыкальном обществе Японии были объектом отрицания, по типу: «роком является не... [название своего жанра в синтезе с европейской рок-музыкой]». Чтобы свой рок был тождествен представляемому им настоящему року, нужно признание некоего высокого авторитета: «Японскому року удастся отличаться только тогда, когда его признают наравне с английско-американским роком (подчеркнуто в оригинале). <...> Такая тенденция длилась с послевоенных лет до недалекого прошлого» [10, с. 134–135]. Если в середине 1980-х годов настало время, когда свое творчество можно свободно было назвать роком [10, с. 187] из-за того, что поп-музыка его «проглотила» на рынке, то, думается, 1990-е годы были временем если не признания, то успокоения от закомплексованности и начала уверенного собственного творческого поиска. Вообще, надо заметить, что идентичность является большой отдельной темой.

В то же время появилась японская рок-музыка J-rock. В широком смысле слова она в Японии фактически включена в J-рок, а в жанре рок-музыки означает направление, сформировавшееся в конце 1980-х годов. В это направление входят метал, панк-рок и так называемый

«Visual kei» (о них см. [23]). Как раз последнее и начало оказывать влияние на музыку для аниме. В то же время начал развиваться и рэп [3].

В 1990-х годах, с развитием J-рок, сотрудничество с создателями аниме продолжилось. Особенную активность проявило музыкальное агентство Being (нын. GIZA studio). Его суперхитом (продано более 1,6 миллиона копий за год⁽¹⁴⁾) стал эндаинг «*Odoru romkokorin*» (слова: Момоко Сакура – автор манги, музыка: Тэцуро Ода, артист: В. В. Queens) из мелодраматического телесериала *Chibimaruko-chan* (1990–1992, 1995 – настоящее время). Нужно заметить, что даже для аниме семейного «правильного» типа уже стали писать такую легкую поп-музыку. В области полнометражных фильмов за 1991 год 5 из топ-10 лент по кассовым сборам заняли аниме [4, с. 512], что позволило и дальше существенно расширить рынок. Кроме того, наступил бум караоке, и песни для аниме отвечали запросам времени. В 1995 году, когда выпустили аниме *Shinseiki Evangelion* («Неогенезис Евангелион», режиссер – Хироаки Анно), пришла третья волна моды на аниме. Надо сказать, что «Евангелион» в Японии в мире аниме принято считать постмодернистским, но это не значит, что постмодернизм в аниме всецело наступил с выходом данного произведения. Продолжали снимать и прежние модернистские аниме, такие как знаменитые до сих пор *Pokemon* (режиссер – Кунихико Юяма), *Detective Conan* (автор – Госё Аояма; манга публикуется с 1994-го в журнале для мальчиков *Shonen Sunday*).

Существенно разнообразились способы показа – помимо дневных телесериалов и фильмов, появились ночные телесериалы, радиосериалы, OVA, интернет и т.д.⁽¹⁵⁾ Это привело к расширению аудитории зрителей в сторону более старшего поколения, что анимевед Н. Цугата и определил третьей волной [18, с. 30]. В области музыки петь стали и сами актеры озвучки⁽¹⁶⁾, часто в качестве персонажей

(14) The Recording Industry Association of Japan за 1990 год: <https://www.riaj.or.jp/f/data/others/mil.html>.

(15) Статистику можно смотреть на сайте The Association of Japanese Animation: http://aja.gr.jp/jigyou/chousa/sangyo_toukei (дата обращения 21.05.2019).

(16) В этой области наибольших успехов достигла первая пошедшая этим путем актриса озвучки Мэгуми Хаясибара, которая в телесериалах и озвучивает героев, и поет опенинги и эндаинги в стиле рока. Условия требуют, соответственно, совпадения содержания текста и сюжета, что вдвойне очаровало аудиторию актрисы.

аниме. Теперь уже окончательно вышли на рынок аниме такие музыкальные агентства, как Avex, Sony Music, GIZA Studio и др., начав спонсировать производство аниме.

Для песен 1990-х годов характерны яркие и доступные музыкальные фразы и слова в припевах. Вообще поэтический текст чаще стал соответствовать сюжету и персонажам. Исчезла манера, которая наблюдалась в 1970–80-х годах, то есть повторы имени героя и т.д. Для аниме чаще начали писать и играть музыканты и рок-группы без профессионального музыкального образования. В итоге музыка, которая до этого характеризовалась доступностью и легкостью восприятия, стала разнообразной, как и вся эстрада, музыкально воплощая сюжетные миры более ярко, драматично и эффектно. Сами музыканты по-разному относились к атмосфере музыки в аниме: были те, кто ее игнорировал; были и те, кто гордился тем, что, наоборот, подбирают подходящие слова и средства музыкальной выразительности⁽¹⁷⁾. В тексте стало сложнее определить, о чем или о ком идет речь. У рок-групп стала часто наблюдаться игра слов и употребление трудных кандзи: чтобы понять содержание песни, нужно было знать сюжет аниме и видеть текст перед глазами.

В настоящее время в музыке для аниме наблюдаются все музыкальные стили. Среди популярных рок-групп и артистов, работающих для аниме, согласно статистике можно назвать следующие: ALIPROJECT, Aqua Timez, BUMP OF CHICKEN, FictionJunction, flow, GARNiDELiA, GRANRODEO, kana boon, L'Arc~en~Ciel, Ling Tosite Sigure, LiSA, Oldcodex, Porno Graffitti, Gackt, T.M.Revolution, UNISON SQUARE GARDEN, Uverworld, YUI и др.

В качестве примера спонсорства музыкального агентства назовем Avex в многолетних сериях аниме Initial D (ТВ 1998–1999, 2004–2006, 2012–2014; автор – Сюити Сигэно; манга опубликована в журнале для мальчиков Young Magazin). Почти все опенинги и эндинги пела рок-группа m.o.v.e. с женским вокалом и мужским рэп-речитативом, а фоновая музыка была написана в стиле супер-евробит. Вспомним, что в аниме евробит очаровал аудиторию в City Hunter еще в 1980-х (см. выше), а спустя 10 лет зрителей снова «зацепило». Только сюжет

показывал не столичную жизнь, а наоборот: Initial D – про провинциальных парней, их страсть к машинам и неудачную любовь к девушкам; места действия – исключительно провинциальные городки. Это показывает, что пространство аниме стало шире, выйдя из каких-то ярких мест, придуманных специально для героев. В опенингах и эндингах отражен сюжет, но не так прямо, и для того, чтобы понять текст, нужно почитать его целиком и обдумать. Текст написан на японском, употребляется эпизодически и английский язык, как принято в Японии.

В это же время русскоязычные песни тоже начали звучать в японском аниме. Общепризнанный во всем мире композитор по аниме Ёко Канно, широко использующая элементы самых разных стилей, включая и рок-музыку, начала свой творческий путь в то время. Сотрудничество с русской вокалисткой Ольгой позволило ей написать три русско- и англоязычных опенинга «Inner Universe», «Rise» и «Solid State Society» в стиле рока для аниме Ghost in the Shell (2002–2003, 2004–2005, 2006; автор – Масамунэ Сиро).

Наследие стиля 1970–80-х годов также сохраняется. Например, в приключенческом фэнтези-телесериале JoJo no kimyouna bouken (JoJo's Bizarre Adventure; «Невероятные приключения Джо-Джо»; 2012–2013, 2014, 2015, 2016–2018; автор – Хирохико Араки; манга публикуется с 1987 г. в журнале для мальчиков Shonen Jump) режиссеры специально выбирают стиль 1970–80-х для опенингов и эндингов. В интервью продюсер сериала Хироюки Омори рассказывает следующий эпизод: сначала для 1-го эндинга был выбран прогрессивный рок английской рок-группы Yes, а потом, когда на студии начали думать об опенинге, в полной мере соответствующем такому «настоящему» року, то решили взять стиль предыдущих анисонов [12]. В 1-м опенинге «Sono chi no sadame» («Судьба той крови») припев грандиозно заканчивается названием серии и именем героя Джо-Джо. Далее во всех сериях в тексте песен даются название аниме, имена героев, перечисляются персонажи, а текст точно отражает сюжет.

По теме рока того времени необходимо указать на появление японского металла, основанного на музыке для аниме. В 2000 году певец Итиро Мидзуки (см. выше о 1970-х гг.) создал рок-группу JAM Project, играющую хеви-метал и хард-рок (Хиронобу Кагэяма, Рика

(17) Например, в ежемесячном журнале Animage в разделе интервью с музыкантами можно ознакомиться с их отношением к производству аниме.

Мацумото, Эйджо Сакамото, Масааки Эндо⁽¹⁸⁾), чтобы сохранить в XXI веке дух песен про супергероев 1970–80-х гг. Сам И. Мидзуки в интервью говорит, что в анисонах поется о вечных темах, как любовь, дружба, отвага, и в японском языке к ним относятся особо внимательно и бережно, а душевные качества супергероев хорошо передаются публике [9, с. 4].

Нынешний лидер-вокалист Х. Кагэяма убедительно рассказывает о музыке для аниме: 1) «Не важно, правильно ли называть это „металлом“ или нет, а важно сделать мощную, „хардовую“ музыку с высоким голосом в быстром темпе. Поскольку в аниме техника создания анимации постепенно развивается и движения главных героев, особенно роботов, становятся все более разрушительно-мощными, музыке здесь нельзя уступать по силе» [23, с. 225–226]; 2) «Для анисона важны энергетика и сила голоса вокалиста. Нам приходится петь о чем-то невероятном в соответствии с сюжетом аниме, а возможность дать слушателям почувствовать подлинное восхищение зависит как раз от вокалиста» [2, с. 9]; 3) «Разница между хеви-метал и металлом анисона – это мелодичность. Для аниме нужна ясная мелодия» [23, с. 227].

Как видно из цитат, участники группы ставят на первое место аниме, а не самих себя. Критик С. Яmano пишет, что японский металл «спас песни аниме от всяких песен музыкальных агентств, делающих ставку на индивидуальность артиста», а не на само аниме, поэтому металлисты могут гордиться тем, что они сохранили традицию [указ. соч., 65–66].

Критик Р. Сумикава в музыкальном журнале по теме рок- и поп-музыки 1990-х годов, причисляя музыку для аниме к одной из ключевых концепций тех лет, справедливо представляет это десятилетие временем формирования и распространения среди более широкого пласта зрителей жанра анисона, инновационность которого привела к комплексному развитию музыки для аниме вплоть до настоящего времени [17, с. 132]. И сейчас, действительно, и в Японии, и за границей жанр продолжает развиваться, наследуя практику и идеи третьей волны аниме 1990-х годов.

(18) Из них в России знают, например, М. Эндо с песней «Vital» из аниме *Satsuriku no tenshi* («Ангел кровопролития», 2018).

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В РОССИИ

Что касается России, то перепевки опенингов и эндингов, переведенные на русский язык, начали появляться на YouTube в 2010-х годах⁽¹⁹⁾: в 2012 году – группа вокалистов Radiant Records (Екатеринбург), женский вокал Ника Ленина (Украина, Днепр); в 2013 году – женский вокал Maria Bibika (Калининград); в 2014 году – мужской вокал Jackie-O (Санкт-Петербург), женский вокал Melody Note (Новосибирск); в 2015 году – вокалистки Sati Akura (Москва), Cleo-chan (Томск), m19 (Москва); в 2016 году – женский вокал Elli (Каспийск), в 2018 году – группа вокалисток Onsa Media (Санкт-Петербург) и другие⁽²⁰⁾.



Илл. 1. Jackie-O.
Фото Valentina Oriental

(19) С чем это связано – пока сказать не могу, и здесь хотела бы подождать исследования российских культурологов.

(20) Перечислены наиболее известные вокалисты. Год дан по выходу первой перепевки (кавер-версии) на YouTube, место – начало деятельности.

У перечисленных ютуберов постановка голоса исключительно эстрадная, некоторые получили музыкальное образование. Репертуар в основном однообразный – опенинги и эндинги популярнейших аниме, музыка из компьютерных игр, вокалоиды (vocaloid)⁽²¹⁾, то есть то, что в настоящее время популярно в России. У всех своя команда: переводчики, видеооператоры, аранжировщики, художники и т.д. У некоторых исполнителей музыкальная сторона получается более удачной, часто и сам русскоязычный текст звучит музыкальнее, чем оригинал. Особенно когда появляется рифма, которая в японских стихах изначально не требуется, – получается своеобразное украшение. Но большинство переводов сделано не с японского оригинала, а с английского перевода, поэтому, к сожалению, часто встречается искажение смысла.

Самое заметное и обидное искажение – это когда путают пол. В японском языке пол определяется по постфиксу к глаголу, а после перевода на английский глагол уже не несет различия. Кроме того, в японском языке в предложении можно не указывать подлежащее и в стихах оно часто отсутствует для художественной цели, тогда как в английском языке это невозможно, что заставляет англоязычных переводчиков самим его выбирать, зачастую с искажением смысла. Также игра слов не всегда передается в английском переводе, тем более что иногда в оригинале слова подобраны так, что даже самим японцам нелегко разобраться. И еще одна особенность оригинальных текстов – это использование в них английского языка. Это уже отдельная лингвистическая тема, но вкратце ее коснуться необходимо. По выражению английского критика – специалиста по японскому року И. Мартин, это «как запятая и точка», «английский функционирует дополнением японского языка» [7, с. 193]: слова или предложения существуют отдельно от базового японского текста, чаще и вне контекста. А в английском переводе получается все вместе и возникает ложное ощущение целого. К тому же, как сказано выше, в двуязычии есть свои особенности в зависимости от времени сочинения. И все эти смысловые нюансы встречаются именно в текстах песен под



Илл. 2. Jackie-O. Фото Виктора Демиденко

рок-музыку. Хотелось бы подождать появления носителей русского языка, владеющих японским литературным языком, хотя, конечно, это крайне трудно.

Сейчас рассмотрим пример деятельности одного из вокалистов, исполняющего перепевки японского аниме. Евгений Яценко, псевдоним – Jackie-O, 32 года, родом из Запорожья (Украина), в настоящее время живет в Санкт-Петербурге. По количеству подписчиков на своем YouTube-канале (на 21 мая 2019 года – около 230 тыс.) он занимает третье место⁽²²⁾. Раньше работал инженером, а недавно стал свободным артистом. Имеет начальное музыкальное образование по классу скрипки. В институте пел в рок-группе. С аниме познакомился в 2011 году через интернет, впоследствии в 2013 году начал свою деятельность на сайте анимешников «Анистар».

На вопросы автора статьи Jackie-O отвечает так⁽²³⁾:

(21) Искусственная голосовая технология и продукция, созданная японской фирмой Yamaha. Позволяет озвучивать поэтический и музыкальный текст голосом, запрограммированным заранее.

(22) YouTube-канал Jackie-O: <https://www.youtube.com/user/JackieVoice> (дата обращения 21.05.2019).

(23) Переписка с Е.Н. Яценко от 19 ноября 2018 // Личный архив. Публикуется с согласия Е.Н. Яценко.

1) Чем Вас привлекает именно японский рок?

«Увлекаться японским роком начал еще с университета, когда друг дал послушать две группы – Dir En Grey и Malice Mizer. Меня тогда впечатлило их необычное звучание и яркие образы в клипах. После этого начал искать и интересоваться всем, что связано с японским роком и особенно с направлением visual kei»;

2) Если бы сейчас вся музыка для аниме была бы такой, как в 1970-80-х годах, это так же привлекало бы Вас?

«Некоторые отдельные старые песни мне нравятся, но если бы сейчас вся японская музыка в аниме застопорилась в 1970–80-х годах – это было бы печально. Музыка, как и все остальное, должна развиваться, а не стоять на месте»;

3) Что именно японского Вы видите в песнях аниме?

«В первую очередь это язык, мне всегда нравилось, когда представители своих стран на конкурсе Евровидение хотя бы часть песни исполняли на своем родном языке, это придавало им изюминку. Также я часто встречал у японских групп характерную вокальную манеру исполнения».

На канале Jackie-O суммарное количество просмотров топовых песен из популярных аниме велико: свыше 100 миллионов. Вокалист отвечает на разнообразные запросы аудитории, самые востребованные слушателями песни звучат ярко, иногда в них включены рэп-речитативы, многие подвижны по темпу, и главное – это японская рок-музыка, вышедшая после 2000-х годов.

В России для русскоязычной аудитории японского аниме количество каверов и ютуберов увеличивается с каждым годом. Бывает, что русскоязычные перепевки по музыке удачнее и убедительнее, чем сам оригинал, и в комментариях к ним встречаются даже отзывы самих японцев. Хотя аниме имеет под собой японское начало, оно в России уже стало частью культуры – самобытной, молодежной, наблюдение за которой для японских рустистов представляет большой интерес.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы вкратце рассмотрели минимально необходимое объяснение становления музыки для японского аниме со времени возникновения телесериалов до современного этапа в строгом хронологическом

порядке. Поскольку процессы на каждом этапе местами сложнее и многограннее, чем кажется при беглом взгляде, то внимательное их изучение может стать следующей задачей.

Вместе с развитием жанра аниме и становлением целой индустрии, отвечающей на запрос разных поколений и предоставляющей широкий выбор по содержанию и сюжету, музыка, призванная все это поддержать и отразить, сама обогащалась. Теперь эта музыка стала развлечением и спутником не только молодого поколения, но и более старшего, которое отдыхает и отвлекается от повседневной суеты в этой японской субкультуре.

Рок-музыка, выступая универсальной формой, способной передать экзотическое, локальное содержание, стала в контексте современности некой общей базой возможностей восприятия между разными культурами. Музыка из японского аниме, основанного в стиле рока, воспринимается в России как воплощение именно «японскости», но не в той мере, как действительно отличающиеся от русской культуры сакура или самурай. Между старшим поколением и поколением расцвета аниме чувствуется существенная разница в представлении о Японии: кажется, будто у русских и японцев поколения аниме изначально есть нечто общее. И здесь хочется пожелать дальнейшего углубления взаимопонимания между будущими поколениями на основе общего интереса к рок-музыке.

Список литературы:

- 1 Исида М. Anime song ron: anime to uta no kankei [О песнях для аниме: отношения между аниме и песнями] // Аниме кэнкю нюмон (оё хэн): аниме о кивамэру 11 но коцу [К исследованию по аниме (продвинутый уровень): 11 пунктов для более глубокого понимания]. Сост. Кояма М. и др. Токио: Гэндайсёкан, 2014. С. 69–92.
- 2 Кагэяма Х. Онгаку мирай (12). Анисон о утау тоиу кото: яппари хиро нива хадона онгаку га ниаундэсүё [Музыка будущая (12). Что такое петь анисон: все-таки героям идет хард-музыка] // Онгаку сюги: субэтэ но онгакудзуки но тамэни (56) 2013-01: 4-11. Токио: The Federation of Music Producers Japan, 2013.
- 3 Кимото Р. Globalization to ongaку bunka: nihon no Rap-music [Глобализация и музыкальная культура: японская рэп-музыка]. Токио: Кэйсосёбо, 2009.
- 4 Кинэма дзюмпо Best Ten 90 кай дзэнси (1924–2016) [Годовые топ-10 издательства Кинэма дзюмпо. 90-летняя история (1924–2016)]. Токио: Кинэма дзюмпоса, 2017.
- 5 Кобаяси И. Анисон га моцу тюдокүсэй но химицу. J-POP това котонару синка о тогеру anime song но саккёку бунсэки [Секрет токсикомании песен аниме, развивающиеся иначе, чем J-pop. Музыкальный анализ]. Токио: Ritto music, 2015.
- 6 Кояма М., Сугава А. Аниме кэнкю нюмон (оё хэн): аниме о кивамэру 11 но коцу [К исследованию по аниме (продвинутый уровень): 11 пунктов для более глубокого понимания]. Токио: Гэндайсёкан, 2014.
- 7 Мартин Иан Ф. Бандо ямэдэдзэ! Ару игирисудзин но деер на гэндай нихон поп-рок кай танкэнки. Перевод на японский М. Сакамото. Токио: ele-king books, 2017. (Оригинал: Ian F. Martin Quit Your Band! Musical Notes from the Japanese Underground. New York: Awai Books, 2016.)
- 8 Масуда С. Нихонго рок ронсо но мондайкэй: Утида Юя то Отаки Эйити ва нан ни ойтэ тайрицу ситанока [Проблематика в спорах японоязычной рок-музыки: в чем заключаются споры между Юя Утида и Эйити Отаки] // Юриика. 2004. № 9 (36). С. 158–168.
- 9 Мидзуки И. TOP INTERVIEW. Хиро дэ сэкай но кодомотати э юки о цутаэтай: анисон ва сэкай но кёцүгэнго [Передать детям во всем мире отвагу через героя: анисон как универсальный язык] // Marketing Horizon. 2016. № 9(698). С. 2–7.
- 10 Минамида К. Rock-music no сякайгаку [Социология рок-музыки]. Токио: Сэйкюся, 2001.
- 11 Мияйри К. J-POP бункарон [О культуре J-pop]. Токио: Сайрюся, 2015.
- 12 Омори Х. STAFF INTERVIEW. 5 нэн 10 нэн саки мо таносимэру Джо-Джо но моногатари [Рассказы про Джо-Джо без срока давности: они актуальны и через 5–10 лет] // Animage. 2012. № 5. С. 66–67.
- 13 Сасаки И. Коно хито ни ханаси о кикитай [У этого человека хотим взять интервью. Беседу ведет Юитиро Огуро] // Animege 2010. № 8. С. 98–101.
- 14 Сато Ё. J-POP синкарон [О развитии J-pop]. Токио: Хэйбонся, 1999.
- 15 Сэки К. Рок то медиа сякай [Рок-музыка, медиа и общество]. Токио: Синсэнся, 2011.
- 16 Single Chart-Book Complete Edition 1968–2010. Токио: Oricon Research, 2012.
- 17 Сумикава Р. Аниме & Game онгаку: J-POP тоно кёкай но сёмэцу [Музыка для аниме и игр: исчезновение границ с J-pop] // THE GROOVY 90'S: 90 нэндай нихон но рок. Поп мэйбан гайдо [Классные 90-е: японская рок-музыка 90-х гг. Гид по шлягерам]. Music Magazin. 2010. № 3 (42). С. 132.
- 18 Такахаси М., Цугата Н. Анимегаку [Анимеведение]. Токио: NTT сүппан, 2011.

- 19 TV Tokyo. Соситэ онгаку га хадзимару: мэйкёку ни какусарэта кандо но докюменто [И начинается музыка: трогательные эпизоды в шлягерах]. Токио: Тюокорон синся, 2003.
- 20 Тоя М. Дзидай но ото га ёбисамасу фукэй: Brass band о тэгакари то ситэ [Пейзажи, вызванные звуком времен: в случае духового оркестра] // Mass media дзидай но popular онгаку о ёмитоку: рюкогэнсё кара но даккяку [Анализируем популярную музыку массмедиа: выход из явления моды]. Токио: Кэйсосёбо, 2016. С. 75–88.
- 21 Угя Х. J-POP това наника: кёдайка суру онгаку сангё [Что такое J-pop: расширяющийся музыкальный рынок]. Токио: Иванамисётэн, 2005.
- 22 Цугата Н. Нихон но аниме ва нани га сугойнока. Сэкай га хикарэта рию [В чем крутость японского аниме. Причины очарования мира]. Токио: Сёдэнся, 2014.
- 23 Яmano С. Дзэпамэта но гякүсю [Контратака японского металла]. Токио: Фусося, 2018.

References:

- 1 Ishida M. Anime song ron: anime to uta no kankei [About Anime Songs: Relationships Between Songs and Anime]. Koyama M. et al., eds. *Anime kenkyu nyumon (oyo hen): anime wo kiwameru 11 no kotsu* [Towards the Study of Anime (Advanced Level): 11 Points for Deeper Understanding]. Tokyo, Gendaishokan Publ., 2014, pp. 69–92.
- 2 Kageyama H. Ongaku mirai (12). Anime wo utau toiu кото: yappari hiro niwa hardna ongaку ga niaundesuyo [The Future of Music (12). To Sing Anisons: Harder and Heavier Music Suits the Heroes]. *Ongaku shugi: subete no ongakuzuki no tameni (56) 2013-01: 4-11*. Tokyo, The Federation of Music Producers Japan, 2013.
- 3 Kimoto R. *Globalization to ongaку bunka: nihon no Rap-music* [Globalization and Music Culture: Japanese Rap-Music]. Tokyo, Kensoshobo Publ., 2009.
- 4 *Kinema junpo Best Ten 90 kai zenshi (1924–2016)* [Top Ten of Kinema Junpo's Whole 90-Year History (1924–2016)]. Tokyo, Kinema junposha Publ., 2017.
- 5 Kobayashi I. *Anison ga motsu chudokusei no himitsu. J-POP towa kotonaru shinka wo togeru anime song no sakyoku bunseki* [The Secret of Toxicomania of Anime Songs, Developing Differently from J-Pop. A Music Compositional Analysis]. Tokyo, Ritto music Publ., 2015.
- 6 Koyama M., Sugawa A., eds. *Anime kenkyu nyumon (oyo hen): anime wo kiwameru 11 no kotsu* [Towards the Study of Anime (Advanced Level): 11 Points For Deeper Understanding]. Tokyo, Gendaishokan Publ., 2014.
- 7 Martin I.F. *Band yameyouze! Aru igirisujin no deep na gendai nihon pop-rock kai tankenki*. Translated into Japanese by M. Sakamoto Tokyo, ele-king books, 2017. (Original: Ian F. Martin Quit Your Band! Musical Notes from the Japanese Underground]. New York, Awai Books Publ., 2016.)
- 8 Masuda S. Nihongo rock ronso no mondaikei: Uchida Yuya to Otaki Eiichi wa nan ni oite tairitsu shitanoka [Issues of Rock Music in Japanese: What Was the Point of the Quarrels between Yuya Uchida and Eiichi Otaki?]. *Eureka*, 2004, no. 36(9), pp. 158–168.
- 9 Mizuki I. TOP INTERVIEW. Hero de sekai no kodomotachi e yuki wo tsutaetai: anison wa sekai no kyotsugengo [I Want to Encourage Children All Over the World through the Japanese Anime Hero: Anison Is a Universal Language]. *Marketing Horizon*, 2016, no. 09 (698), pp. 2–7.
- 10 Minamida K. *Rock-music no shakaigaku* [Sociology of Rock Music]. Tokyo, Seikyusha Publ., 2001.
- 11 Miyairi K. *J-pop bunkaron* [About J-pop Culture]. Tokyo, Sairyusha Publ., 2015.

- 12 Omori H. Staff Interview. 5 nen 10 nen saki mo tanoshimeru Jo-Jo no monogatari [Stories about Jo-Jo That Can Be Enjoyed Even After 5–10 Years and Beyond]. *Animage*, 2012, no. 5, pp. 66–67.
- 13 Sasaki I. Kono hito ni hanashi wo kikitai [We Want to Interview This Person. Interviewer – Yuichiro Oguro]. *Animage*, 2010, no. 8, pp. 98–101.
- 14 Sato Y. *J-pop shinkaron* [The Evolution of J-Pop]. Tokyo, Heibonsha Publ., 1999.
- 15 Saeki K. *Rock to media shakai* [Rock Music, Media and Society]. Tokyo, Shinsensha Publ., 2011.
- 16 *Single Chart-Book Complete Edition 1968–2010*. Tokyo, Oricon Research Publ., 2012.
- 17 Sumikawa R. Anime & Game ongaku: J-POP tonon kyokai no shometsu [Music for Anime & Games: Erasing Borders with J-Pop]. The Groovy 90'S: 90 Neidai Nihon No Rock. Pop Meiban Gaido [The Groovy 90'S: Japanese Rock Music in the 90's. Guide to the Hits]. *Music Magazin*, 2010, no. 42(3), p. 132.
- 18 Takahashi M, Tsugata N., eds. *Animegaku* [Animeology]. Tokyo, NTT shuppan Publ., 2011.
- 19 *TV Tokyo. Soshite ongaku ga hajimaru: meikyoku ni kakusareta kando no dokyumento* [And the Music Begins: Touching Episodes in the Hits]. Tokyo, Chukoron shinsha Publ., 2003.
- 20 Toya M. Jidai no oto ga yobisamasu fukei: Brass band wo tegakari to shite [Landscapes Caused by the Sound of the Times: In the Case of the Wind Orchestra]. *Mass media jidai no popular ongaku o yomitoku: ryukogensho kara no dakkyaku* [Analyzing Popular Music of Mass Media: The Way Out of the Fashion Phenomenon]. Tokyo, Keisoshobo Publ., 2016. Pp. 75–88.
- 21 Ugaya H. *J-pop towa nanika: kyodaika suru ongaku sangyo* [What Is J-Pop: An Expanding Music Market]. Tokyo, Iwanamishoten Publ., 2005.
- 22 Tsugata N. *Nihon no anime wa nani ga sugoinoka. Sekai ga hikareta riyu* [What Is the Coolness of Japanese Anime? Reasons for the Charm of the World]. Tokyo, Shodensha Publ., 2014.
- 23 Yamano S. *Japameta no gyakushu* [The Counterattack of Japanese Metal]. Tokyo, Fusosha Publ., 2018.