

М.Л. Теракопян

Современные режиссёры Японии



Всероссийский государственный институт кинематографии
им. С.А. Герасимова — НИИ киноискусства

М.Л. Теракопьян

Современные режиссёры Японии

МОСКВА

ВГИК

2015

УДК 778.5 И (Яп.)
ББК 85.374 (3)

Монография публикуется по решению ученого совета
Научно-исследовательского института киноискусства ВГИКа

Рецензенты:

доктор искусствоведения Т. Н. Ветрова
доктор искусствоведения О.К. Рейзен
кандидат культурологии М.В. Маслова

М.Л. Теракопян

Современные режиссёры Японии. — М.: ВГИК, 2015. —
336 с.

ISBN 978-5-87149-191-1

В сборник вошли портреты наиболее ярких и интересных современных японских режиссёров, представляющих самые разные сферы кинематографа — от мейнстрима до экспериментального кино. Среди них есть и прославленные, и малоизвестные имена, есть авторы, снимающие по одному фильму в несколько лет, а есть и отличающиеся поразительной работоспособностью, но каждый из них так или иначе оставил заметный след в японском искусстве.

УДК 778.5 И (Яп.)
ББК 85.374 (3)

ISBN 978-5-87149-191-1

© Всероссийский государственный
институт кинематографии
имени С.А. Герасимова

Содержание

Японский кинематограф в конце XX — начале XXI века	5
Аояма Синдзи (青山 真治)	12
Иваи Сюдзи (岩井 俊二)	23
Исии Сого (Гакурю) (настоящее имя Тосихиро Исии) 石井聰互 (岳龍)	31
Итами Дзюдзо (Настоящее имя Ёсихиро Икэути) (伊丹 十三)	41
Кавасэ Наоми (河瀬直美)	49
Китано Такэси 北野 武	60
Кобаяси Масахиро (小林政広)	69
Коидзуми Такаси (小泉堯史)	78
Корэ-эда Хирокадзу (是枝裕和)	85
Куросава Киёси 黒沢 清	95
Мацуи Ёсихико 松井良彦	106
Мацумото Хитоси (松本 人志)	112
Миикэ Такаси (三池崇史)	118
Митани Коки 三谷幸喜	131
Морита Ёсимицу 森田芳光	138
Накамура Ёсихиро 中村義洋	147
Накаси́ма Тэцуя (中島 哲也)	155
Наката Хидэо (中田 秀夫)	164
Обаяси Нобухико (大林 宣彦)	173
Огигами Наоко (荻上直子)	181
Оомори Тацуси (大森立嗣)	189
Осии Мамору (押井守)	195
Саи Ёити (崔 洋一)	203
Сато Дзюнъя (佐藤 純彌)	211
Сато Симако (佐藤嗣麻子)	220

Синдо Канэто (新藤兼人)	227
Сомаи Синдзи (相米 慎二).....	237
Соно Сион (園 子温)	247
Судзуки Сэйдзюн	
(Настоящее имя Сэйтaro Судзуки) (鈴木清順)	259
Суо Масаюки (周防正行)	270
Такита Ёдзиро (滝田洋二郎).....	278
Фукасаку Киндзи (深作 欣二)	287
Цукамото Синья (塚本晋也).....	298
Ямада Ёдзи (山田洋次).....	307
Ямадзакис Такаси (山崎貴)	321
Ямасита Нобухиро (山下敦弘)	328
БИБЛИОГРАФИЯ.....	335

Японский кинематограф в конце XX — начале XXI века

Задача данного сборника — дать представление о ситуации, сложившейся в японском кино в конце XX — начале XXI в.

На рубеже веков мир захлестнула новая волна интереса к японскому кино. У всех на слуху были имена Такэси Китано, Наоми Кавасэ, Масаюки Суо, Такаси Миикэ, Хидэо Наката. «Ушедшие» Ёдзиро Такита получил «Оскара» как лучший зарубежный фильм. В Америке появилась целая серия римейков японских картин — «Потанцуем», «Звонок», «Тёмные воды» или же такой косвенный римейк, как «Скорость», повторяющий сюжетные ходы картины 1975 г. «109 скорый идёт без остановки». Необычайную популярность приобрела японская анимация, так называемые фильмы анимэ, в особенности работы Хаяо Миядзаки, такие как «Унесённая призраками» или «Принцесса Мононоке». В Америке и Европе с готовностью демонстрировали фильмы ужасов, получившие собирательное название «J-Horror».

Всё это свидетельствует, что к концу 1990-х годов японская кинематография, пережившая серьёзнейший упадок в 1970–80, стала понемногу выходить из кризиса.

Существовавшая долгие годы студийная система постепенно разваливалась, и к середине 1970-х рухнула окончательно. Уцелели и продолжали заниматься кинопроизводством «Тохо», «Тоэй», «Сётику», «Нikkaцу». Неуклонно сокращалась и доля японских фильмов, самое низкое значение было зафиксировано в 1991 г. — 230. Но не следует забывать, что даже при сокращении доли японских фильмов в прокате, на рынке их всё равно присутствовало боль-

ше, чем в других развитых странах. Для примера в Англии отечественные фильмы составляют 8 процентов, в Германии — 7, во Франции, где действует система господдержки — 33%. В Японии же эти показатели даже в самые плохие времена достигали 30-40 %. Однако примерно треть производимой в Японии кинопродукции составляют так называемые эротические «розовые» фильмы, демонстрируемые в специально отведённых кинотеатрах.

Среди причин возрождения японского кинематографа называют увеличившееся финансирование, особенно от телекомпаний (видную роль здесь играет «Fuji TV»). Получающие большие доходы от рекламы, телекомпании менее чувствительны к прихотям кинорынка, к тому же они имеют возможность рекламировать «свои» фильмы в своих же телесетях.

Другую причину многие видят в открытии мультиплексов.

Ещё одним важным фактором считают приход талантливых молодых режиссёров и актёров. У руководства крупнейших студий стоят в основном пожилые люди, которые предпочитают следовать сложившейся традиции и неохотно переходят к чему-то новому. К началу 2000-х сложилась ситуация, когда праздничная анимация для детей и исторические фильмы для пожилых снимаются режиссёрами с участием актёров, которые часто оказываются ровесниками руководителей студии. Большие студии не предлагали новых идей, не воспитывали новые таланты, снова и снова перерабатывали уже проверенные временем формулы, привлекавшие лишь ограниченный сегмент рынка.

В этих условиях начался расцвет независимого кино. Наиболее активно действовала независимая компания «Argo Project», представлявшая собой союз шести независимых продюсеров, работавших при поддержке производителя спиртных напитков «Suntory». Распространение кабельного и спутникового телевидения создало дополнительный спрос на независимые фильмы. Крупным инвестором стала

спутниковая станция «Wowow», которая в 1998 г. обеспечила создание компании «Suncent Cinema Works» под руководством продюсера Такэнори Сэнтю. Начиная с 1992 г. его компания финансировала серию малобюджетных короткометражных и полнометражных картин проекта «J Movie Wars». Блокбастеров среди них не было, но вот настоящих хитов оказалось немало, многие режиссёры прославились на родине и за границей. Одним из них был Хидэо Наката: успех фильма «Призрак актрисы» (1996) снятого в рамках этого проекта, дал ему возможность стать режиссёром «Звонка». Другой пример — жена Сэнтю, режиссёр Наоми Кавасэ, которая стала первой женщиной, получившей «золотую камеру» в Канах за «Судзаку» (1997).

Ещё более смело и решительно действует другой продюсер Гэндзио Арата. Из-за своего содержания (жестокость, сексуальное насилие и т.д.) «Шёпот богов» (2005) Тацуси Оомори не мог бы прокатываться в обычной сети кинотеатров, поэтому Арата специально выстроил подобие кинозала на территории Токийского национального музея в Уэно и поклялся продемонстрировать там фильм в течение полугода, что бы ни случилось. Благодаря его усилиям «Шёпот богов» попал в конкурс Токийского фестиваля, а потом уже и в традиционную прокатную сеть. Нечто подобное Арата проделал ещё в 1980 г., когда в импровизированном передвижном кинотеатре показывал фильм Сэйдзюна Судзуки «Цыганские напевы». Фильм получил почётное упоминание 31-го Берлинского фестиваля, четыре награды Японской киноакадемии, включая награды лучшему фильму, лучшему режиссёру и лучшему художнику, пять наград журнала «Кинема дзюмпо», в том числе за лучшую режиссуру и за лучший фильм.

Распад студийной системы нарушил годами существовавшую традицию, требовавшую, чтобы новичок несколько лет проработал ассистентом у какого-нибудь режиссёра. Лишь потом он получал право претендовать на самостоя-

тельную постановку. Теперь же студийным режиссёром мог стать даже студент младших курсов, как произошло с Сого Исии.

В 1990-е на кинематографическом горизонте появилось немало представителей так называемого «поколения Х», которые приходят в индустрию самыми разными путями. Кто-то имел опыт съёмки на 8-мм камеру, кто-то занимался рекламой, кто-то — музыкальными видео или документальными фильмами. Становление всех этих кинематографистов пришлось на период «экономики мыльного пузыря», просуществовавшего с 1986 по 1991 год и характеризовавшегося ростом цен на недвижимость и акции. «Сдувание» пузыря продолжалось более десяти лет, вызвав продолжительный период экономического застоя, называемый «потерянным десятилетием», что не могло не отразиться на настроениях населения, особенно молодёжи. Многие тогда будто лишились почвы под ногами. Их можно назвать последним поколением идеалистов, которое исчезло в 1989 г. с окончанием эры Сёва.

Для режиссёров этого поколения, характерно предпочтение визуальному ряду перед повествованием, интерес к личному, а не общественному. Герои их фильмов — это часто обитатели самых низов общества, живущие на дне, сплошь и рядом проявляющие немотивированную жестокость. Между ними и более пожилыми японцами — пропасть, они будто существа из другого мира. Их протест против конформистского японского общества проявлялся в мелких знаках вызова — перекраситься в блондина или демонстративно есть в электричке — а не в формах организованного протеста. Молодёжь отошла от политики, оказалась оторванной от своих корней, на неё обрушился поток информации, её позиция скорее отстранённая, нежели вовлечённая, темперамент прохладный, а не горячий. По мнению Сюдзи Иваи, молодые японцы не знают кино Куросавы и Одзу, не знают мира, показанного в этих филь-

мах, и молодые режиссёры должны снимать кино, способное заинтересовать молодую аудиторию.

Зарубежным зрителям лучше всего известно то, что можно назвать японским авторским кино, а вот значительная часть мейнстрима, того, что в основном смотрят японцы, и практически полностью авангард и экспериментальное кино выпали из поля зрения. Чёткого разграничения здесь провести нельзя, ибо режиссёры склонны переходить из одной категории в другую. От авангарда к мейнстриму (Нобухико Обаяси), от мейнстрима к авторскому кино (Сэйдзюн Судзуки) или от экспериментального кино к авторскому, потом мейнстриму, а потом обратно, и так несколько раз (Сион Соно).

Почти не попадает на зарубежные экраны продукция так называемого «дзисю сэйсаку эйга». Это что-то вроде «самодельных» фильмов, которые продюсируют, финансируют и прокатывают (по преимуществу в некоммерческих учреждениях) сами режиссёры, работающие за рамками киноиндустрии. Сюда входят студенческие работы, политические документальные ленты, экспериментальные проекты. Это не совсем то же самое, что «независимое» кино, которым в Японии обозначается всякий фильм, снятый вне главных студий. Достаточно часто «независимые» фильмы финансируются по сложной схеме усилиями кино- теле- и продюсерских компаний. Во многих случаях используется система предварительной продажи фильма для показа по телевидению или видео, так что в полном смысле слова назвать их «независимыми» нельзя.

Молодые кинематографисты выбрали самый дешёвый путь — 8 мм плёнку. В недрах «дзисю эйга» начинали такие режиссёры, как Сого Исии, Наоми Кавасэ, Киёси Куросава, Синъя Цукамото. Во многих фильмах используется приём повествования от первого лица, что даёт возможность автору яснее выразить свою точку зрения. У режиссёров есть возможность затрагивать темы, неприемлемые для мейн-

стримовского кино, смело экспериментировать с видео и звуковым рядом. «Дзисю эйга» стало неким новым культурным и общественным движением.

Существует несколько организаций, поддерживающих «дзисю эйга». Это старейший в Японии кинофестиваль, проводимый корпорацией PIA с 1977 г. и предоставляющей победителю некоторую сумму на производство следующего фильма; международный фестиваль документальных фильмов в Ямагата, кинофестиваль фантастических фильмов в Юбари на Хоккайдо.

К «дзисю эйга» примыкают различные авангардистские и экспериментальные фильмы. Режиссёров, которые бы работали исключительно в рамках авангардистского кино, почти нет. Обычно на некотором этапе всё же делается выбор в сторону более традиционного кино. К исключениям из правила можно отнести Синъя Цукамото с его киберпанковской эстетикой и Сого Исии, работающего в эстетике панк-рок. Дань экспериментальному кино отдали Сион Соно, Нобухико Обаяси, Тацуси Оомори.

Первой женщиной-режиссёром в Японии считается Кинуюэ Танака, снявшая фильм «Любовное письмо» в 1953 г., но вплоть до последних десятилетий женщин-режиссёров были единицы. Сегодня их роль заметно возросла. Во многом их положение в кинематографе стало легче после 1986 г., когда вышел закон о равных возможностях в сфере занятости, юридически отменивший дискриминацию при приёме на работу. Женщины трудятся в самых разных сферах кино от мейнстрима (Симако Сато) до документалистики и авторского кино (Наоми Кавасэ, удостоившаяся множества международных наград на ведущих фестивалях), равно как и снимают чисто женские лёгкие приятные картины (Наоко Огигами).

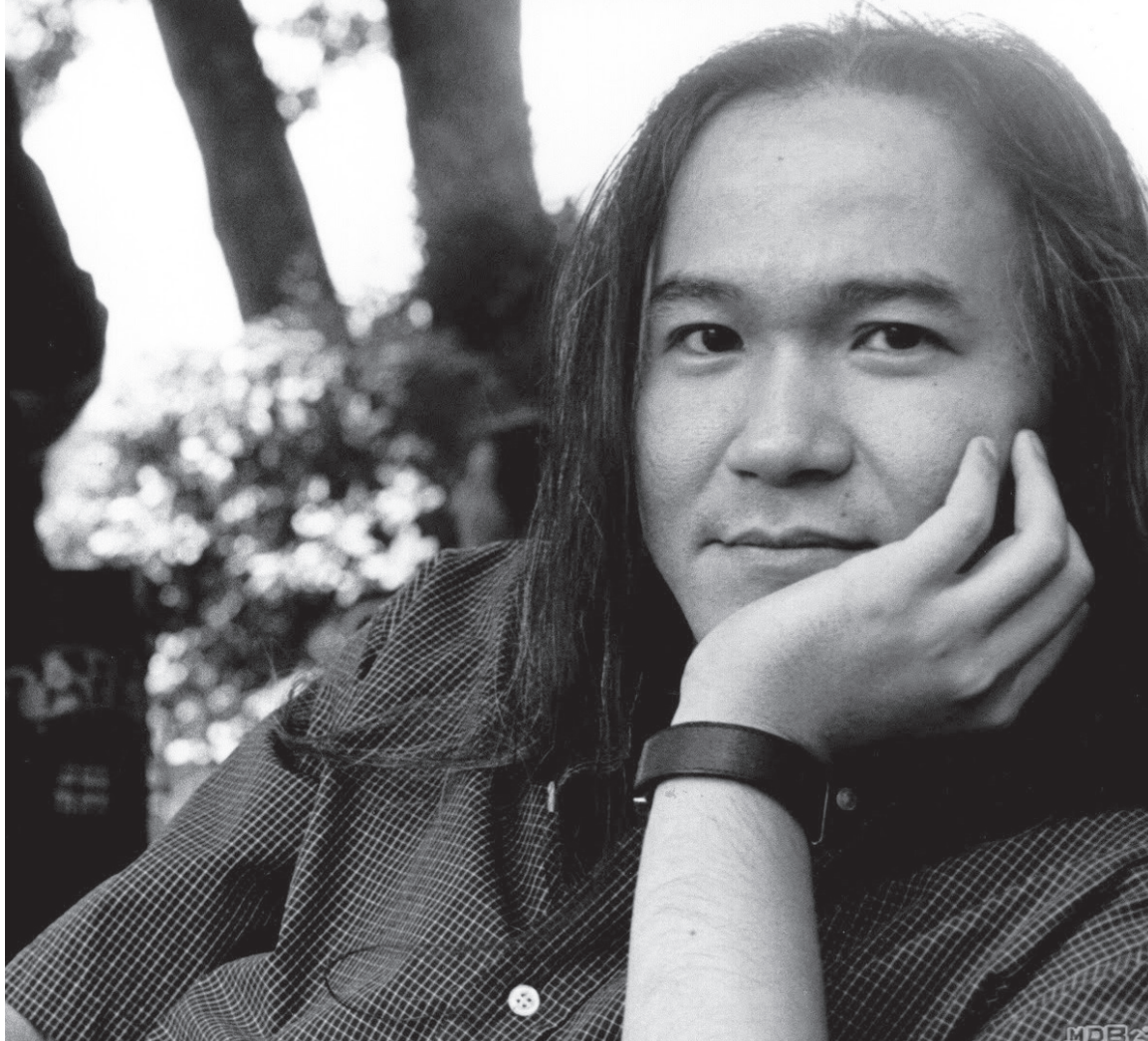
В сборнике не рассматривается творчество таких мастеров, как Сёхэй Имамура, Нагиса Осима, Масаки Кобаяси и др, поскольку основная часть их деятельности приходится на более ранний период. В разговоре о Канэто Синдо,

проработавшем в кино не одно десятилетие, внимание сосредоточено в основном на фильмах последних лет, о более ранних работах говорится лишь в общих чертах, что создаёт необходимый контекст для анализа недавних фильмов.

С другой стороны, творчество таких мэтров, как Киндзи Фукасаку ил Сэйдзюн Судзуки, разбирается более подробно на всём его протяжении, не в последнюю очередь потому, что в русскоязычной литературе о них мало что написано.

За рамками данной книги остались аниматоры (за исключением Мамору Осии), значительная часть авторов блокбастеров, ужастиков, фантастических фильмов и любовных мелодрам. Как явление они, безусловно, заслуживают внимания, но их авторы чаще всего работают в основном на телевидении и лишь эпизодически снимают для большого экрана.

В целом же наиболее характерной особенностью современного состояния японского кино можно, пожалуй, назвать расцвет независимого кинематографа и существенное снижение роли крупных студий в определении лица национальной кинопродукции.



Аояма Синдзи (青山 真治)

Родился 13 июля 1964 в префектуре Фукуока на севере Кюсю. В 1989 г. окончил университет Риккё, где изучал зарубежное киноискусство. Его наставником был известный японский киновед Сигэхико Хасуми. В университете Аояма экспериментировал с 8-мм камерой, был членом киноклуба, на заседания которого нередко заглядывал Киёси Куросава и делился со студентами опытом режиссёрской работы. В те годы Аояма увлекался фильмами Годара, которые оказали большое воздействие на стилистику его собственных работ. Профессиональная деятельность Аояма в кинематографе началась, как водится, с должности ассистента режиссёра, в частности Киёси Куросавы.

Аояму часто причисляют к новому поколению режиссёров 1990-х, ставя в один ряд с такими кинематографистами, как Наоми Кавасэ, Нобухиро Сува, Хирокадзу Корээда. Все они кроме Корээда, на каком-то этапе сотрудничали с продюсером Такэнори Сэнтю, чья компания «Suncent Cinema Works» стремилась всячески поддерживать молодых талантливых кинематографистов.

Ощущением возникшей пустоты пронизан первый серьёзный кинофильм Аоямы «Беспомощность» (1996), в котором молодой человек, выйдя из тюрьмы, возвращается в родной город, ищет своего пропавшего босса-якудза, и не желает верить в его смерть. Тех же, кто пытается убедить его в обратном, он без долгих размышлений отправляет в мир иной. Внешне беспричинную жестокость проявляет и его друг, который приканчивает сковородкой супружескую чету владельцев придорожного кафе, но в то же время трогательно заботится о психически больной сестре приятеля. Суровый скупой стиль создаёт ощущение пустоты и сдерживаемых страстей. В этом безрадостном обществе без любви молодые люди страшно далеки друг от друга, скитаются без цели и не способны заявить о своём одиночестве иначе как при помощи насилия. С этой картины началось сотрудничество Аояма с оператором Масаки Тамура, который в своё время начинал работать в документальном кино, и Таданобу Асано, сыгравшем здесь одну из своих первых серьёзных ролей. Фильм получил гран-при Japan Film Industry Professional Awards в 1996 г.

Вообще-то официальный режиссёрский дебют Аояма — эротическая комедия о школьниках «Этого нет в учебниках» (1995). Сам режиссёр о ней весьма невысокого мнения и замечательна она лишь тем, что в маленькой роли там появился Киёси Куросава.

После бурного роста экономики в 1980-е и её последующего крушения на обочине осталось множество людей вроде героев «Двух хулиганов» (1996). Друзья лишь изо-

бражают из себя крутых парней, будучи на побегушках у якудза. Один из них слишком неуправляем, чтобы быть членом банды, а другой тяготеет к нормальной жизни. Главное для них — свобода не становится частью машины. Это скорее «buddy movie», чем фильм о якудза. Многие сцены сняты издали долгими планами. Здесь нет ни напряжённых эмоциональных ситуаций, ни прославления гангстерской жизни. Персонажи, даже гангстеры, испытывают обычные человеческие чувства — любовь, страх, отчаяние.

Гангстерско-криминальную тему продолжает полукомедийная картина «Дикая жизнь» (1997) о бывшем боксёре, вставшем на защиту своего босса. Его смелость, преданность, изобретательность вызывают уважение у якудза, главарь которых в критический момент нарушает неписанный кодекс и сохраняет ему жизнь.

«Одержимость» (1997) можно с большой натяжкой классифицировать как полицейский триллер, хотя в центре внимания здесь не столько погони или интрига, сколько философские проблемы и психология персонажей. Фильм снят по собственному сценарию Аояма и продолжает тему поиска смысла жизни аутсайдерами, которые отстаивают свою индивидуальность на фоне всеобщего урбанистического отчуждения. Одержимый идеей смерти неизлечимо больной молодой человек похищает пистолет у раненого полицейского и совершает серию бессмысленных убийств. Режиссёра интересует внутренняя мотивация как полицейского, считающего своим долгом даже после увольнения со службы вернуть своё оружие, так и преступника, в извращённом понимании которого смерть — единственное доказательство любви. Поэтому неудивительно, что многие ключевые сюжетные моменты даются вскользь, а то и вообще разыгрываются где-то за кадром. Картина завершается двойным самоубийством молодого человека и его возлюбленной на пустом бейсбольном поле. При очевидном

сходстве (в частности, места действия финальной сцены), это не столько римейк, сколько переосмысление фильма Акиры Куросавы «Бездомный пёс» (1949). Если у Куросавы царило ощущение растерянности, пустоты и опасности послевоенных лет, то у Аояма это смятение, вызванное заринновой атакой в токийском метро 1995 г.

Слишком напряжённый ритм работы пагубно сказался на здоровье режиссёра, и после «Одержимости» он был вынужден взять перерыв на полгода, что сопровождалось и определёнными изменениями в его кинематографических пристрастиях.

«Тенистая роща» (1999) — первый не гангстерский и не кровавый фильм Аояма. На сей раз в центре ленты женский образ. В произведении Сосэки Нацумэ, ставшем основой фильма, героиня погибает, потому что не вписывается в свою эпоху, Аояма же хотел показать, что в наше время умирать ей больше необязательно. Девушку неожиданно бросает любимый, в отчаяние она начинает звонить случайным людям, один из которых всё-таки пытается её утешить. Не желая сдаваться и надеясь, что возлюбленный к ней вернётся, она читает книжки о том, как завоевать сердце мужчины, подкарауливает своего бывшего ухажёра, оставляет сообщения, даже нанимает частного детектива. В очередной раз утешая девушку после скандала с её парнем, доброжелатель оказывается у неё в квартире и на стене видит фотографию рощи, на месте которой уже давно выстроили жилой район. Лес так заинтриговал его, что он отправляется на поиски этого места. Камера долго следит за тем, как сменяют друг друга сельские пейзажи за окном неторопливо движущейся машины. Стремясь подчеркнуть банальность и поверхностность городской жизни, оператор Тамура снимает мегаполис видеокамерой и лишь в сценах в роще переходит на 35 мм.

В фильмах Аояма современный мир предстаёт будто в зеркале. Он вроде бы тот же, но в нём есть какие-то тре-

щинки, свидетельствующие о том, что что-то не так. Так, в «Одержимости» появляются группы людей в радиационных защитных костюмах, не имеющих никакого отношения к сюжету. Они прямо на улице кого-то арестовывают, в кого-то стреляют, и никто не обращает на это внимания. В «Тенистой роще» поданное заявление об отставке датируется 74 годом Сёва, тогда как эпоха Сёва длилась всего 64 г, так что 1999 г. должен был бы быть 11 годом Хэйсэй. Таким способом Аояма хотел намекнуть на то, что в его фильме эпоха идеализма, связанная с понятием эры Сёва, всё ещё продолжается.

Возникновение множества религиозных сект отразилось в «Одержимости», где в самом начале убивали главу влиятельной секты, а затем в «Бальзамировании» (1999). Героине последнего поручают забальзамирывать 17-летнего подростка, упавшего с крыши. Вскоре возникают подозрения, что это не простое самоубийство. В довершение всего из лаборатории бальзамирщиков похищают голову юноши. Оказывается, существует некая организация, которая торгует органами трупов. Сюжет фильма крайне запутан, здесь и религиозные секты, и инцест, и психические заболевания, и ужасы, и полицейское расследование. Картину часто классифицируют как фильм ужасов, но от последнего в ней присутствуют разве что натуралистические кровавые сцены бальзамирания и расчленения трупов. Сцены действия сняты отстранённо, холодно. Режиссёра вновь интересует не столько сюжет, сколько размышление о том, как смириться со смертью. В небольшой роли здесь снялся знаменитый режиссёр Сэйдзюн Судзуки.

С одной стороны, фильмы Аояма вроде бы и вписываются в жанровую классификацию — молодёжный фильм «Беспомощность», чёрный полицейский триллер «Одержимость», романтическая драма «Тенистая роща», кровавый ужастик «Бальзамирание», — но с другой, полностью переосмысливают концепцию жанра.

Итогом тематических и стилистических исканий стала «Эврика» (2000). Практически чёрно-белый фильм продолжительностью три с половиной часа рассказывает о медленном процессе эмоционального выздоровления трёх человек, выживших после захвата в заложники пассажиров автобуса. Название «Эврика» позаимствовано из альбома 1999 г. экспериментального гитариста Джима О'Рурка, который в свою очередь был назван в честь фильма 1983 г. британского режиссёра Николаса Рега.

Спустя два года после трагедии Макото (Кодзи Якусё) бросил жену и был изгнан из дома своего брата, а двое детей, как и он побывавших в злополучном автобусе, остались без отца и матери. Макото переселяется в дом к детям и берёт на себя заботу о них. Всем троим хорошо только в обществе друг друга. «Грядёт цунами. Оно сметет всё» — говорит девочка в самом начале. Именно так и произошло с их жизнью. Мы так и не узнаём, зачем был совершён захват автобуса. Это событие — как явление природы, его невозможно изменить или проанализировать. Фильм о том, как найти новый путь в жизни, когда прежняя полностью разрушена. Герои ищут счастья вокруг себя, в природе, а не внутри себя. Поэтому вполне уместно, что вторая часть — это практически фильм дороги, Макото покупает автобус, на котором они отправляются путешествовать. Но то, что все они так близко соприкоснулись с насильственной смертью, наложило на каждого свой отпечаток. Подозрение в серии убийств падает сначала на Макото, но в конце концов убийцей оказывается мальчик. Длинные созерцательные кадры, когда вроде бы ничего не происходит, обладают гипнотической силой. Благодаря долгим планам красивые пейзажи северного Кюсю производят ещё большее впечатление, акцентируя взаимоотношение человека и природы. Фильм получил премию ФИПРЕССИ на каннском фестивале 2000 г. На основе фильма Аояма написал книгу, удостоенную премии Юкио Мисимы 2001 г.

Следующий фильм «Пустынная луна» (2001) прошёл почти незамеченным. В центре — специалист IT-компании, которого бросает жена, поняв, что она не может конкурировать с его работой. Аояма стремился проанализировать изменения в системах ценностей и роль семьи в современном обществе.

«Безымянный лес» (2002) — киновариант части телевизионного сериала. По тематике — противопоставление индивида и общества, символизм дерева и леса — сходен с «Харизмой» Киёси Куросавы. Герой — частный детектив, которому поручено вернуть дочь заказчика, сбежавшую жить в некую секту, которая обитает в изолированном доме на холме среди леса. По своей воле из общины уходить никто не хочет, чего никак не в состоянии понять детектив, а человек, который всё же её покинул, на следующий же день попал на первые полосы газет после совершения ряда немотивированных убийств. Руководит коммуной загадочная женщина, мягкая, но настойчивая. В лесу есть дерево, которое по её словам, очень похоже на сыщика. Аояма мудро не показывает дерево, когда детектив его находит, а сосредотачивает внимание на эффекте, произведённом на персонажа.

Режиссёр вновь пригласил Кодзи Якусё сняться в картине «Убийство на берегу озера» (2004). Здесь его персонаж смотрится как инородное тело, как нормальный человек среди чудовищ. Аояма интересовало, как формируются и уничтожаются сообщества людей, как иной раз бывает достаточно какого-то одного происшествия, чтобы их разрушить. Таким сообществом на сей раз стала группа детей и родителей, приехавших в престижную школу по подготовке к поступлению в университет, а событием — появление любовницы главного героя. Вернувшись с несостоявшегося свидания, он обнаруживает на полу в гостиной её труп, а виновницей ненамеренного убийства объявляет себя его бывшая жена. Истинная картина происшедшего

постепенно восстанавливается на основе обрывков разговоров, взглядов и других мелочей без участия какого-либо профессионального детектива. Внешне спокойные и культурные персонажи оказываются в глубине души дикими животными. Наиболее жуткий из них — доктор, который «носит» свою профессию как пиджак, а на самом деле способен на что угодно, включая хладнокровное расчленение трупа. Впрочем, не меньший ужас вызывают и дети, готовые на убийство ради будущей карьеры.

«Eli, Eli, Lema Sabachthani?» (2005) на арамейском, или «Боже, боже, почему ты оставил меня?» — последние слова Христа на кресте. Год 2015. Повсюду свирепствует вирус, вызывающий самоубийства. Двое всемирно известных музыкантов-экспериментаторов живут в добровольной ссылке, отказавшись от своей карьеры. В защитных костюмах они появляются в некоем заброшенном доме, где кругом трупы и кровь, и, не обращая на это внимание, записывают окружающие звуки, чтобы потом синтезировать из них свою не слишком благозвучную музыку. Но в их жизнь вмешивается богатый бизнесмен, который узнал, что их творения помогает излечивать вирус, а значит, могут спасти его заразившуюся внучку. Сцена исцеления заключается в том, что на огромном пустом поле один из музыкантов устанавливает колонки и на всю мощь врубает запись своих сочинений. Вместо апокалипсиса Аояма показывает картину тотального отчуждения и отсутствия связей между людьми. Для него главное — сам вопрос, а ответы на него каждый зритель должен искать самостоятельно. Здесь важнее зрительный ряд и в особенности громкая музыка, а скорее даже просто комбинация трудно переносимых шумов.

Стилистически фильмы Аояма напоминают творчество Киёси Куросавы — медленные, задумчивые, иногда совершенно неясные. Он придерживается точки зрения, что тематические и технические задачи неразделимы.

Через десять лет после «Беспомощности» Аояма вновь возвращается на Северный Кюсю и завершает трилогию — «Беспомощность», «Эврика», «Грустные каникулы» (2007). В третьей части встречаются между собой основные персонажи из двух первых лент, на первый план выходит герой «Беспомощности», а действующим лицам «Эврики» отведено более скромное место. Все они теперь так или иначе связаны с небольшой транспортной компанией, что подчёркивает идею Аояма о том, что человеку изначально свойственно движение, а остановка для него губительна. Герой Таданобу Асано стал на первый взгляд более мягким человеком. Он взял на воспитание китайского мальчика-сироту, всё ещё помогает больной сестре друга, с трепетом пытается наладить отношения с девушкой. Но неожиданная встреча с давно бросившей его матью переворачивает его жизнь и в итоге приводит к новому убийству. Здесь женщины оказываются намного более стойкими. Мать действительно готова всё забыть и простить и думать только о будущем. Но её взгляд на жизнь непроизвольно вызывает ужас и отвращение — вместо того, чтобы скорбеть о смерти сына, она, не скрывая улыбки, прямо на его похоронах радуется рождению будущего внука. В центре всех трёх фильмов о Кюсю — люди, которые сохраняя внешнее спокойствие, борются с внутренними травмами и драмами. Аояма не судит своих героев, в его отношении чувствуется скорее симпатия к аутсайдерам.

С 1995 по 2007 гг. Аояма поставил восемь фильмов, а потом наступил перерыв на четыре года и лишь в 2011 г. он снял «Токийский парк» о студенте-фотографе, отличающийся намного более лёгким тоном. Здесь вновь молодые люди пытаются разобраться в себе и своих взаимоотношениях, но никакой жестокости, насилия нет и в помине. Все они, напротив, полны желания помочь друг другу, проявляя при этом удивительную чуткость. Студент почти не расстаётся с камерой, в объектив которой в свою очередь попада-

ют то безмятежные солнечные пейзажи токийских парков, то молодая мать, прогуливающаяся с коляской, то профиль красавицы-сестры. В отличие от большинства предыдущих работ Аояма здесь царят гармония и спокойствие.

Мрачная безысходность, почти такая же, как в ранних фильмах режиссера, вновь возникает в «Заводи» (2013). Действие происходит в портовом городке Симоносэки через пролив от Северного Кюсю, где родился Аояма. Год — 1988, когда был выпущен последний фильм в жанре «роман-порно» компании «Нikkaцу» и умер император Хирохито. Взрослый мужчина, представленный лишь закадровым голосом, вспоминает невесёлое лето, когда ему исполнилось 17. Тогда отец-садист жестоко изнасиловал девушку своего сына и тот, наконец, решился его убить, но мать остановила сына и сделала всё сама, сначала всадив в бывшего мужа кухонный нож, а потом и свою металлическую искусственную руку. Труп отца так и всплыл в реке с этим обручком, торчащим вверх из живота наподобие гигантского пениса. Аояма хотел передать характерную для жанра «роман-порно» жестокую стилистику постельных сцен. Не случайно на сей раз он сотрудничал со сценаристом Харухико Арай, ветераном «Нikkaцу». Режиссёр привлекает внимание и к другим приметам того времени: камера постоянно возвращается ко всякому мусору и нечистотам в реке, показывает, как туда сбрасывают рыбы внутренности. Сама собой возникает аналогия — все мы часть единого потока жизни, который мы сами же бессовестно замусорили.

Помимо художественных фильмов Аояма снимает документальные ленты, работает для телевидения, пишет романы, читает лекции и пишет книги о кино.

Избранная фильмография

«В учебниках этого нет» (Kûkasho ni nai!) (видео) 1995;
«Беспомощность» (Helpless), «Два хулигана» (Chinpira),

1996; «Дикая жизнь» (Wild Life), «Одержимость» (Холодная кровь) (Tsumetai chi) 1997; «Тенистая роща» (Sheidî gurôvu), «Бальзамирование» (Enbamingu) 1999; «Эврика» (Eureka) 2000; «Пустынная луна» (Tsuki no sabaku) 2001; «Безымянный лес» (Shiritsu tantei Нама Маïку: Namae no nai mori) (видео) 2002; «Убийство на берегу озера» (Reikusaido mâdâ kêsû) 2004; «Боже, Боже, почему ты оставил меня?» (Eri Eri rema sabakutani) 2005; «Сверчок» (Kôrogi) 2006; «Грустные каникулы» (Sad Vacation) 2007; «Красная шапочка» (Le petit chaperon rouge) (к/м) 2008 «Токийский парк» (Токуо Кôуен) 2011; «Заводь» (Tomogui), 2013, «Разбитые сердца на продажу» (Kowareta Heart wo Urimono ni), 2015.



Иваи Сюдзи (岩井 俊二)

Родился в г. Сэндай, префектура Мияги, 24 января 1963 г. В 1987 г. окончил Национальный университет Йокогама. Ещё во время учёбы серьёзно увлёкся кино и начал снимать любительские ленты. С 1988 г. работает в индустрии развлечений. У Иваи большой опыт работы в сфере музыкальных видео, телерекламы, телевизионных драм. Даже в начале творческого пути он мечтал не только о том, чтобы просто снять художественный фильм, уже тогда молодой режиссёр превыше всего ставил полную творческую свободу. Поэтому ему нравилось работать на телевидении, где продюсеры разрешали ему делать практически всё, что угодно.

Сам себя Иваи называет «визуальным художником», придавая большое значение именно изобразительной стороне фильма. Его основная тема — метания молодого человека, стоящего на пороге самостоятельной жизни. По словам самого режиссера, ему интересуют разные люди, нравятся немного сумасшедшие. «Мне не интересен обычный хороший человек, который совершает хорошие поступки. Мне становится скучно. Меня больше привлекают люди, которым чего-то не хватает. Таковы, например, дети».

Один из ранних телевизионных фильмов Иваи «Жареная рыбка-пегас» (1993), позже вышедший в кинопрокат, — непритязательная комедия, снятая, вероятно, под влиянием фильмов Дзюдзо Итами. По крайней мере, главная героиня фильма Иваи — специалист по компьютерам, которые тогда ещё были в новинку, разъезжающая на ядовито-розовом скутере в таком же розовом шлеме — немного напоминает налогового инспектора из работ Итами: столь же энергичная, предприимчивая, бесстрашная. Частному детективу поручили найти редкую рыбку, похищенную злоумышленниками. После серии комичных приключений ему вместе с помощницей удаётся добыть рыбку, правда, они подумали, что стоимость её намного меньше, чем предполагалось. И вот когда от расстройства они сделали из неё жаркое и приступили к трапезе, по телевизору сообщили, что съеденный ими экземпляр был бесценным результатом работы инженеров-генетиков.

Совсем в другой тональности снят «Фейерверк» (вышел на экраны в 1995 г., снят в 1993 г.) — невинная история любви, где два мальчика борются за внимание одной девочки. Она же решает вопрос предельно просто: кто победит в заплыве, с тем она и пойдёт смотреть фейерверк. А дальше Иваи предлагает два варианта развития событий — что было бы, если бы победителем вышел сначала один, а потом другой мальчик.

«Undo» (1994) — первый фильм режиссёра, вышедший в кинопрокат. Кризис в отношениях с возлюбленным ока-

зал столь сильное влияние на женщину, что у неё начали появляться симптомы редкого психического расстройства — патологическая тяга к завязыванию узлов. Сначала «жертвами» становились яблоки, потом несчастная черепашка, а потом и вся комната, и она сама, и возлюбленный оказались опутаны верёвками будто гигантской паутиной.

Первый полнометражный художественный фильм «Любовное послание» Иваи снял лишь в 1995 г., после семи лет работы на телевидении и в рекламе. Режиссёр очень высоко ценит приобретённый за это время опыт. К примеру, он стал активно использовать новые технологии и раскадровку «Послания» делал полностью на компьютере. Фильм вышел сразу в пяти токийских кинотеатрах, что для дебютной работы достаточно большая редкость, и продержался в прокате 14 недель. Жених главной героини Хироко погиб в горах. И вот, копаясь в его вещах, она находит школьную фотографию и его старый адрес. Под влиянием момента Хироко пишет ему послание и отправляет по этому адресу, вовсе не ожидая ответа. Однако ответ приходит. Как выясняется, там живёт девушка с такой же фамилией, как у погибшего юноши, которая к тому же училась с ним в одном классе, где все издевались над ними из-за сходства имён. Кроме всего прочего обе девушки как две капли воды похожи друг на друга. Но Иваи не стал развивать комический потенциал, а сконцентрировался на судьбе каждой из героинь. Переписка становится для них поводом разобраться в своём прошлом, в своих переживаниях и чувствах. Хироко начинает догадываться, что отчасти её возлюбленный увлёкся ею из-за внешнего сходства со школьной подругой. Роли обеих девушек, совершенно разных по характеру, играет одна актриса Михо Накаяма. В стилистике фильма проявились особенности почерка Иваи — быстрый монтаж, панорамирование, нестандартные ракурсы. Критики отмечали прекрасно снятые зимние пейзажи. Постоянно попадающие в кадр горные хребты будто напоминают о судьбе

юноши. Успех картины помог выпустить на киноэкраны более ранние работы режиссёра, а в Южной Корее даже поспособствовал отмене запрета на показ японских лент. Позднее по сюжету «Послания» были созданы комиксы манга и опубликован роман.

Иваи считает, что эстетика фильмов Мидзогути, Одзу, Куросавы осталась в прошлом, и теперь японское кино надо делать по-другому. Молодые японцы не знают ни того кино, ни общества, которое в них показано. Сегодня надо снимать ленты о том, что сейчас актуально для молодёжи.

«Бабочка-махаон» (1996) — фильм об азиатских иммигрантах в Японии. В кино они нередко предстают несчастными жертвами. Иваи же считает, что у них есть энергия, которой не хватает японцам. Для них Япония — страна «золотой лихорадки», лихорадки йены. В недалёком будущем на окраинах Токио возник Йентаун, где обитают выходцы из Китая, Кореи, Гонконга, пытающиеся всеми законными и незаконными способами улучшить свою жизнь. Там господствуют нищета, наркотики, воровство. Люди живут в развалюхах, копаются в свалках в поисках всего, чем можно поживиться. Особо ценятся сломанные зонты, ведь их можно слегка починить и снова продавать. Убийство здесь тоже не редкость, и кассета с записью песни «My Way» Фрэнка Синатры, содержащая инструкцию о подделке банкнот, извлекается из живота застреленного гангстера. На этом фоне раскручивается сказочная история местной Золушки — проститутки, обладающей неплохим голосом, которой удаётся начать собственную музыкальную карьеру. Музыка к фильму Иваи писал сам вместе с композитором Такэси Кобаяси. Впоследствии они даже создали такой же как в фильме ансамбль, пользовавшийся большой популярностью.

Любопытно, что Иваи не имеет профессионального музыкального образования. В университете он как-то нашёл рояль и иногда бегал на нём играть, правда, так толком

и не научился. Зато на помощь пришёл компьютер. Вооружившись программой-композитором, он начал сочинять и сам удивился, как легко всё стало получаться.

В «Пикнике» (1996) три пациента психушки уверены, что скоро наступит конец света, и напоследок решают отправиться на прогулку по стене, ограждающей лечебницу. Беда в том, что правилами заведения им запрещено выходить за стену, вот они и идут между небом и землёй, не смея спуститься, а стена чудесным образом всё не кончается, переходя в ограды, заборы, парапеты и т.д. И так через весь город до самого маяка. Одна из путников — женщина в чёрном платье из перьев, считающая себя вороной. Другой убил своего учителя и теперь его преследует призрак покойного. Третий испытывает неудержимую потребность в мастурбации. Их долгий путь по стене воспринимается как метафора путешествия к себе, попытки очиститься, освободиться. Психическое заболевание — это бунт терзаемого сомнениями и неуверенностью молодого человека против сумасшедшего, жестокого мира взрослых. Притом, что зрительные образы сюрреалистичны, прихотливы и временами полны безысходности, в фильме есть множество очень красивых сцен, как например та, в которой девушка самозабвенно бежит по стене в коротком чёрном платье с рваным чёрным зонтиком в руках. Сочетание минималистской музыки, голубого неба, реки и промышленного пейзажа на заднем плане создают ощущение свободы.

Совсем иные, более тёплые и чуть юмористические интонации преобладают в «Апрельской истории» (1998), рассказывающей о студентке из провинции, приехавшей в Токио учиться с единственной целью быть поближе к молодому человеку, с которым она не осмеливалась заговорить дома. Режиссёр с мягким юмором показывает, как она пытается втиснуть невероятное количество мебели в свою комнатку, как разносит мелкие подарки холодно встречающим её соседям, заходит в книжный магазин, заглядывает в кинотеатр.

Короче, делает всё, что сделал бы любой человек, вступающий в самостоятельную жизнь. Начавшись как история одиночества и отчуждения, фильм постепенно превращается в романтическую балладу, кульминацией которой становится сцена под дождём, когда промокшая до нитки, но счастливая героиня радостно бежит по лужам под сломанным красным зонтиком. Поскольку лента получилась среднеметражной — 67 минут, это создало трудности для проката. Иваи сам занимался распространением через свою компанию «Rockwell Eyes», лично развозил фильмокопии по кинотеатрам и даже создавал макет билетов.

Намного более жестокая и безысходная атмосфера царит в картине «Всё о Лили Сюсю» (2001). В жизни молодёжи здесь господствует деление на мелкие группки, унижения и запугивание. Противоречие желаний и сознания долга, увлечение поп-культурой, злобность — вот отличительные черты подростковой культуры. Главные персонажи фильма покорны и безответны, парализованы чувством незащищённости и страха. А бессмысленная жестокость и злобность одноклассников не знают границ. Они могут заставить парня вывалиться в грязной луже голышом, мастурбировать на глазах у знакомых, могут избить кого-то ногами до полусмерти, изнасиловать и даже по-настоящему убить. Выход они находят в музыке, в братстве фанов некой вымышленной звезды Лили. Её песни дают им возможность выйти за рамки боли и унижений, для них по-настоящему реальна только она. «Живые» кадры перебиваются текстом, будто набираемом фанатами в интернет-чатах. Неясные, засвеченные солнцем композиции голубых и желтых тонов, мрачные ночные сцены отражают отстранённое, спутанное сознание подростков, которые движутся по жизни будто лунатики. Сюжет фильма создавался при участии будущих зрителей — Иваи организовал интернет-чат, где все желающие могли вносить свои предложения. Одной из первых в Японии картина снималась полностью на цифровую технику.

У Иваи есть своя более или менее постоянная «команда». Это композитор Такэси Кобаяси, актёр Таданобу Асано. Он часто приглашает сниматься популярных певиц — Михо Накаяма в «Послании», Тяра в «Пикнике», «Бабочке» и «Лили» (позже она вышла замуж за Асано). После безвременной кончины своего постоянного оператора и близкого друга Нобору Синода в 2004 г. Иваи долго ничего не снимал, занимался продюсерской деятельностью. В 2009 г. вышел его документальный фильм про Кона Итикаву, к которому Иваи всегда относился с большим почтением. Кстати, первым фильмом, на который Иваи купил билет на собственные деньги, оказалось «Убийство клана Инугами» Итикава.

Не желая ограничивать себя работой в одной только Японии, режиссёр отправляется в Лос-Анджелес, чтобы своими глазами посмотреть на американскую систему кинопроизводства. Первым зарубежным опытом стал небольшой фрагмент в фильме-омнибусе «Нью-Йорк, я люблю тебя» (2009).

В 2011 г. выходит англоязычный «Вампир» (2011), в котором Иваи выступил как сценарист, режиссёр и оператор. Это вовсе не фильм о вампирах в традиционном смысле — никто не вспыхивает от солнечных лучей, не вливается зубами в шею. Скорее это история о поисках любви и дружбы. Саймон кажется вполне обычным учителем, преданным своему делу, который трогательно заботится о больной матери. Но у него есть особенность — он не может не пить кровь. Он тайно рыщет по веб-сайтам и интернет-чатам в поисках идеальной девушки — красивой, застенчивой, жаждущей смерти.

Иваи родом из Сэндая, оказавшегося в центре стихийного бедствия в марте 2011 г., поэтому нет ничего удивительного в том, что режиссёр снял очень личный документальный фильм о политических и эмоциональных последствиях этой трагедии «Друзья после 11 марта» (2011). В него во-

шли беседы с разными людьми от активистов антиядерного движения и профессоров до архитекторов атомных станций, актёров и режиссёров. Первая часть картины состоит в основном из интервью, во второй представлены документальные съёмки района катастрофы.

Иваи является культовой фигурой среди более молодого поколения японцев. Он работает в самых разных областях, помимо кино сочиняет музыку, пишет романы, ведёт собственный веб-сайт.

Фильмография

«Фейерверк» (Uchiage hanabi, shita kara miruka? Yoko kara miruka? ТВ), «Жареная рыбка-пегас» (Fried Dragon Fish) (ТВ), 1993; «Undo», 1994; «Любовное послание» (Love Letter), 1995; «Пикник» (Pikunikku), «Бабочка» (Suwarôteiru), 1996; «Апрельская история» (Shigatsu monogatari), 1998; «Всё о Лили Тю-Тю» (Riri Shushu no subete), 2001; «Хана и Элис» (Hana to Arisu), 2004; «История Кона Итикавы» (Ichikawa Kon monogatari) (док), 2006; «Нью-Йорк, я люблю тебя» (New York, I Love You, фрагмент «Shunji Iwai»), 2009; «Вампир» (Vampire), «Друзья после 11 марта» (Friends After 3.11) (док), 2011, «Убийство Ханы и Элис» (Hana to Arisu satsujin jiken, анимация), 2015.



Исии Сого (Гакурю)

(настоящее имя Тосихиро Исии)

(石井聰互) (岳龍)

Родился 15 января 1957 г. в Хаката на острове Кюсю.

В те годы, когда Исии был ещё подростком, северная часть Кюсю оказалась в центре панк-рок революции и стала поставщиком новых талантов для всей страны. Естественно, будущий режиссёр испытал на себе влияние новых веяний, тоже пробовал себя в музыке, поэзии, живописи, но лишь после переезда в Токио и поступления в престижный «Нихон Дайгаку» в 1977 г. понял, что его призвание — кино. Исии с ранних лет любил кино, но позволить себе приобрести камеру, записывающую звук и изображение одновременно, он смог только когда начал совмещать

работу с учёбой. В университете Исии основал собственный кино клуб «Кёэй-ся» (Crazy Film Group), много снимал с использованием университетских 8- и 16-мм камер. Он даже стремился подольше не заканчивать обучение, чтобы иметь возможность бесплатно пользоваться оборудованием.

Путь Исии в кинематограф резко отличался от традиционного — он сразу стал режиссёром, миновав этап «ассистентства». Первые короткометражные работы «Паника в средней школе» и «Вперёд, хулиганы Хаката» рассказывают о борьбе против истеблишмента тех, кто так ли иначе не вписывается в общество. Этими лентами заинтересовалась компания «Никкацу» и даже выпустила «Панику в средней школе» как полнометражный фильм в 1978 г. при участии режиссёра Юкихио Савада. Исии тогда был лишь второкурсником, так что это событие создало очень важный для всех японских режиссёров прецедент — студент младших курсов сразу попадает в ранг режиссёров-профессионалов. Правда, сам Исии был крайне рассержен тем, как с ним обошлись на студии, фактически лишив его права определять, каким будет его собственный фильм.

В этой ленте режиссёр лишний раз привлёк внимание к тому, какое невыносимое давление испытывают ученики в период подготовки к экзаменам в университет. Один из них не выдерживает и кончает жизнь самоубийством. В школе же все делают вид, что ничего особенного не произошло. Вот тогда-то другой ученик украл в магазине ружьё, ворвался в класс и застрелил учителя. Полиция безуспешно пытается обезвредить забаррикадировавшегося парня, который к тому же взял в заложники своих одноклассников. В ходе «операции» несколько человек гибнут от случайных пуль, включая и те, что были выпущены полицией. Тема того, как люди не выдерживают, ломаются под давлением общества, ещё не раз будет звучать в фильмах Исии.

Режиссуру второго полнометражного фильма (дипломной работы Исии) «Дорога безумного грома» (1980) он уже

полностью взял в свои руки. Монтажёром был его друг, в будущем — известный режиссёр, Ёсихико Мацуи (годом раньше Исии сыграл в фильме Мацуи «Пустая ржавая банка»). Денег на съёмки было мало, основная съёмочная группа состояла лишь из четырёх человек. Все актёры были исключительно добровольцами, включая исполнителей главных ролей, а все байкеры были самыми настоящими, которых нередко арестовывала полиция даже по дороге на съёмки. Унылый пост-апокалиптический пейзаж городской свалки, усеянной металлическим хламом. Электронный грохот на звуковой дорожке. Заброшенные дома и фабрики. Байкеры выезжают в ночь во всполохах неоновых огней. На войну между конкурирующими группами байкеров накладывается противостояние байкеров и правых националистов. Отдельные драки сменяются массовыми побоищами, фильм завершается масштабным боем с применением чуть ли ни БТРов и гранатомётов. Стилистически у этой ленты в Японии на тот момент аналогов не было, скорее её можно сравнить с более поздними американскими работами вроде «Зловещих мертвецов» (1982) Сэма Рейми. И там и там — смелые эксперименты, техническое мастерство, стремительный монтаж. Исии пытается полностью подавить зрителя своим напором. Оставив лишь намёк на сюжет, он заполняет экран клубами дыма, снопами искр, неоновым сиянием, на звуковой дорожке — рычащие моторы, визг тормозов, панк-ритмы того времени. Энергия бьёт через край, что достигается за счёт стремительного монтажа и головокружительных движений камеры. Фильм оказался настолько созвучен настроением молодёжи того времени и произвёл такой эффект, что «Тоэй» купила права проката, перенесла фильм на 35 мм (изначально он был снят на 16мм) и выпустила в кинотеатрах.

На волне успеха двух предыдущих работ Исии взялся за «Взрывающийся город» (1982), апофеоз его панк-кино и, по мнению многих, его самый характерный фильм.

Формально намечены, но не получают никакого развития, две сюжетные линии, одна из которых связана с группой панк-рокеров, обитающей на свалке, где они пьют, играют и протестуют против постройки атомной станции, другая — с двумя рокерами на мотоциклах, мстящими за убийство семьи одного из них. Панк-эстетика пронизывает фильм на всех уровнях, начиная с «сюжета». Исии развивает эстетические принципы «Дороги безумного грома»: планы меняются с головокружительной быстротой, используется замедленная съёмка, действующие лица облачены в немыслимые кричащие костюмы, у них безумные причёски, невероятный грим. На звуковой дорожке безостановочно грохочет тяжёлый рок, сквозь который лишь иногда прорываются отдельные фрагменты диалогов. К этому добавляются элементы документальных съёмок реальных рок-концертов и подготовки музыкантов к выходу на сцену. На экране появляются чуть ли ни все ведущие рок-группы тех лет, причём многие музыканты не только исполняли музыку, но и сыграли ведущие роли. Драки, гонки, безумные танцы на импровизированных рок-концертах, стычки с полицией — всё это создаёт ощущение бурлящего котла, из которого вырываются потоки ярости, энергии, протеста. Сам Исии прекрасно знал подобную музыку, знал группы, был лично знаком со многими музыкантами. На самом деле он и был одним из них. В 1983 г. он даже выпустил собственный альбом социально-политической направленности вместе с созданной им группой. Фильм с подобным апокалиптическим сценарием оказал сильное влияние на кибер-панковское движение 1980-х. Один из ярких его представителей Синъя Цукамото многое позаимствовал из зрительного стиля картины.

Картина «Безумная семья» (1984) завершает первый — панк-рок — этап в творчестве Исии. На сей раз режиссёр запечатлел на экране своё видение типичной японской семьи. Перед нами почти идеальная супружеская чета:

преуспевающий отец, любящая мать и двое покорных детишек — прилежных учеников. Идиллия дополняется переездом в новый дом за городом подальше от суетного мегаполиса. Но с приездом бабушки безмятежная поверхность начинает давать трещины. Отец иступлённо пытается защитить свой новый дом от нападения внезапно обнаружившихся термитов. Дед вынужден жить в подвале и объявляет войну всем остальным. Сын запирается у себя в комнате, готовится к экзаменам, а чтобы не засыпать ночью, периодически колет себя ножом. Фильм с успехом демонстрировался на фестивалях, но провалился в Японии, и в течение десяти лет Исии не мог найти финансирования для нового проекта.

Эти четыре фильма панк-рок периода многим понравились и определили имидж Исии на родине и за рубежом.

Во время вынужденной паузы он снимал фильмы-концерты, музыкальные клипы, короткометражки, стиль которых становится более задумчивым, медитативным. Среди них был фильм о гастролях немецкой группы «Einstürzende Neubauten». В нём Исии очень удачно выразил их философию, состоящую в том, что вся музыка — это шум, а всякий шум — это музыка. В их искусстве человеческое тело и всевозможные промышленные металлические предметы соединяются вместе, чтобы рождать музыку. Исии использовал монтажные переходы, подчеркивая параллели между плотью и металлом: на уровне атома всё одинаково. « $\frac{1}{2}$ Mensch» (Получеловек, 1986) — работа режиссёра, пытающегося как можно глубже понять свой предмет, а потом выразить своё понимание в концептуальных образах.

В 1993 г. его пригласили поучаствовать в амбициозном телепроекте нового продюсера Такэнори Сэнтю, с которым у Исии завяжутся долгие отношения. В рамках проекта «J Movie Wars» шесть режиссёров должны были снять четыре 10-минутных короткометражки. Фрагмент Исии — «Tokyo Blood» — отразил эволюцию самого автора. От рас-

сказа о том, как люди ломаются, не выдержав давления общества, он перешёл к более концептуальным высказываниям с минимальной долей нарративности и в конце выразил некоторые идеи, получившие развитие два года спустя в «Августе в воде».

В 1994 г. Исии предложили снять фильм по заказу. «Прах ангела» (1994) — мрачный почти пророческий триллер. Бывший член религиозной секты убивает людей в токийском метро, делая им смертельную инъекцию яда. Всего год спустя печально известная секта «Аум синрикё» провела свою заринтовую атаку. У Исии полиция бессильна, на помощь приходит женщина-психиатр, которая настолько идентифицирует себя с преступником, что сама начинает чувствовать себя соучастницей. Как выясняется, за ужасными убийствами стоит её бывший возлюбленный. В этой картине бросается в глаза новая для Исии стилистика и попытки проникновения в психологию поступков человека. Несмотря на налёт мистицизма, это один из наиболее «традиционных» фильмов режиссёра.

В «Августе в воде» (1995) Исии вернулся в Фукуока. Это фильм о молодёжи и для молодёжи. В городе пропала вода и началась непонятная смертельная эпидемия. Одновременно после несчастного случая на соревнованиях по прыжкам в воду юная спортсменка оказывается в больнице. Когда же она неожиданно быстро выходит из комы, девушка ощущает в себе новые мистические силы и видит своё предназначение в том, чтобы принести себя в жертву и вернуть воду людям. В значительной мере отказавшись от единого сюжета, Исии предпочёл сосредоточиться на аудио-визуальной стороне и представить зрителям образы палящего летнего зноя, виды земли, воды, огня, кадры спортивных прыжков с вышки и юной невинной любви.

Чёрно-белый «Лабиринт снов» (1997) снят в стилистике 1950-х годов, которая и является определяющей для создания чуть грустного, чуть мистического настроения. В автобусной

компании появляется новый молчаливый и неприступный с виду водитель. Он сразу же привлекает к себе внимание девушек-кондукторов. Героиня знает, что вполне возможно, он тот самый серийный убийца, о котором её предупредила погибшая подруга, но тем не менее не может устоять перед соблазном романтического приключения и позволяет себе влюбиться. В режиссёрской трактовке водитель может быть, а может и не быть преступником, а гибель под колёсами поезда мола быть как случайной, так и преднамеренной. Здесь Исии впервые пригласил на главную роль идола независимого кино Таданобу Асано, с которым впоследствии будет ещё неоднократно сотрудничать.

Об историческом фильме «Годзё» (2000) Исии начал думать более десятилетия назад, но ему никак не удавалось найти продюсера, пока, наконец, Такэнори Сэнтю не согласился финансировать его замысел. К несчастью, первый фильм Исии, снятый с крупным бюджетом, провалился в прокате, так что продюсеру пришлось довольствоваться рынком домашних DVD. Хотя формально Исии пересказывает хорошо знакомую каждому японцу полумифологическую часть истории о борьбе лидеров двух кланов с участием потусторонних сил, режиссёр полностью изменил привычную трактовку так, что плохие стали хорошими и наоборот. Несмотря на множество сражений на мечах, это не столько исторический фильм, сколько костюмная драма в понимании Исии. Вышедшие на первый план в его творчестве в 1990-е годы темы — мистика, метафизика, человек, трактуемый как часть космоса — сочетаются здесь с неудержимой энергией его работ 1980-х.

Финансовую ситуацию не поправил и «Электрический дракон 80.000V» (2001), как минимум потому, что экранного времени в 55 минут слишком мало для широкого проката. Исии вернулся к бешеному панк-стилю ранних лет, сохранив при этом полное пренебрежение к сюжету, свойственное его более поздним работам. В картине нет

ни темы, ни истории. Актёры Таданобу Асано и Масатоси Нагасэ изображают супергероев (один получил сверхспособности после удара молнии, другой попал под высокое напряжение, забравшись на электрический столб), которые гоняются друг за другом по крышам и тёмным переулкам. Между схватками они подзаряжаются под лязг и грохот металла и всполохи молний, используя розетки, электрические стулья и целые электростанции. Более всего фильм выражал дух недавно созданной самим Исии группы «Mach 1.67», сочетавшей в своём исполнении промышленной шум и панк ритмы. Этот фильм — попытка соединить музыку с образами и выразить одно через другое. Исии уже пытался проделывать нечто подобное в своих концертных фильмах, стремясь передать настроение, философию и харизму отдельных групп через образы.

Используя возможности цифрового видеоформата, Исии снял «Бег в тупик» (2003), свой очередной аудио-эксперимент. В фильме с участием Таданобу Асано и Масатоси Нагасэ использована совершенно новая на тот момент 16-канальная система звука, что вновь сделало его непригодным для широкого проката. В каждой из трёх новелл фильма — два персонажа, оба из которых погибают. Объединяющей является мысль о том, что ничего случайного на свете не бывает.

В ленте «Отражённое сознание» (2005) режиссёр соединил формализм с более пристальным вниманием к персонажам, поставив в центр замкнувшуюся в себе актрису, чьё духовное возрождение начинается во время путешествия на остров Бали.

В 2010 г. Исии сменил имя Сого на Гакурю (иероглифы Гакурю — гора + дракон) в соответствии с названием своей новой компании «Dragon Mountain» и выпустил мрачный юмористический экспериментальный фильм по пьесе Сиро Маэда «Есть кто живой?». В университетском кампусе жизнь идёт своим чередом. Студенты обсуждают городские легенды, репетируют пьесу, спорят о будущем нерождённого ре-

бёнка, медсестра отбивается от назойливого брата, пациентка готовится к неизбежной смерти. Вдруг люди начинают умирать — в кафе, на улице, в поезде, в больнице, иногда быстро, иногда в длительных мучениях. Кто-то пытается спастись, кто-то, смирившись, придумывает наиболее выигрывающую последнюю фразу. Но в любом случае, перед лицом смерти каждый за себя, никому ни до кого нет дела. Ужас сочетается с фарсом и комедией. В итоге умирают все до одного, над обезлюдевшим кампусом падает самолёт и в небе загорается красная заря. Фильм отличают непривычные для эстетики Исии длинные планы и медленный ритм.

Исии придерживается точки зрения, что для того, чтобы передать на экране агрессию, необходима очень энергичная работа с камерой, монтажом, мизансценой. Характерный пример есть в «Панике в средней школе», когда герой бежит по лестнице вверх, а все ученики несутся ему навстречу, и он вместе с камерой прорывается сквозь толпу. В работах режиссёра встречаются весьма характерные повторяющиеся образы: персонаж, у которого половина лица закрыта железной маской; падающие и умирающие на ходу люди; съёмки снизу вверх сквозь толщу воды так, что персонаж кажется парящим в невесомости.

Исии как-то сказал, что в своих фильмах хочет обращаться к международной аудитории, ему не интересны психологические аспекты, диалог сводится к минимуму, главное же — показать напряжённость момента.

С одной стороны, значение этой фигуры для японского кино состоит в том, что Исии доказал, что работы независимых режиссёров могут демонстрироваться в крупных кинотеатрах и получать широкое признание. С другой — его фильмы, темы, стиль стали предвестниками творчества многих сегодняшних в основном независимых режиссёров или непосредственно повлияли на них.

Режиссёр успешно сочетает работу в кино и на телевидении.

Фильмография

«Вперёд, хулиганы Хаката!» (Totsugeki! Hakata Gurentai), «Паника в средней школе» (Koko dai panikku), 1978; «Дорога безумного грома» (Kuruizaki sanda rodo), 1980; «Взрывающийся город» (Bakuretsu toshi: basuto siti), 1982; «Безумная семья» (Gyakufunsha kazoku), 1984; «Получеловек» (1/2 Mensch, Noibauten Hambun ningen), 1986; «Токийская кровь» (J Movie Wars, фрагмент «Tokyo blood», ТВ), 1993; «Прах ангела» (Angel Dust), 1994; «Август в воде» (Mizu no naika no hachigatsu), 1995; «Лабиринт снов» (Yume no ginga), 1997; «Годзё» (Gojo reisenki: Gojoe), 2000; «Электрический дракон 80.000V» (Electric Dragon 80.000V), 2001; «Бег в тупик» (Dead End Run), 2003; «Отражённое сознание» (Kyoshin k/m) 2005; «Есть кто живой?» (Ikite iru mono wa inai no ka), 2012; «Цветок Шанидар» (Shanidaru no hana), 2013, «Вот и всё» (Soredake), 2015.



Итами Дзюдзо

(Настоящее имя Ёсихиро Икэути)

(伊丹 十三)

Актёр, кинорежиссёр, писатель.

Родился в Киото 15 мая 1933 г. Умер 20 декабря 1997 в Токио.

Итами стал первым японским режиссёром, которому после долгого перерыва удалось привлечь к себе внимание международной аудитории, не проявлявшей большого интереса к кинопродукции страны восходящего солнца с начала 70-х годов. Его достаточно бескомпромиссный сатирический взгляд на японское общество полюбился зрителям и на родине, и за рубежом. За редким исключением его фильмы становились крупными кассовыми хитами.

Общую тематику своих фильмов сам он определял словами «Что значит быть японцем». При этом он стремился работать для массового зрителя, а не для узкого круга ценителей. Режиссёр очень активно и эффективно занимался рекламой своих работ, создавал веб-сайты, на которых размещал информацию о ходе съёмок, хотя в те годы Интернет ещё не достиг такого развития, как сегодня. Стремясь получить больше свободы действий, Итами создал собственную продюсерскую компанию, поскольку в то время в Японии почти не было продюсеров-режиссёров. Большое влияние на него оказало американское кино. На примере голливудской продукции он учился, как следует выстраивать историю, как показывать развитие характеров.

Его отец, Мансаку Итами, был известным кинорежиссёром, сценаристом, эссеистом, но в профессиональном плане большого влияния на сына не оказал, поскольку скончался, когда мальчику было 12 лет. В школьные годы мальчик подружился с будущим писателем Кэндзабуро Оэ (в дальнейшем тот женится на сестре Итами), который написал о своём соученике в сборнике «Исцеляющая семья».

После окончания школы Итами начал работать, перепробовал множество профессий, был иллюстратором, телерепортёром, редактором журнала. В 1969 г. переехал в Токио, писал литературные эссе, снимался во второстепенных ролях в фильмах Кона Итикавы, Николаса Рея, Ричарда Брукса, Нагисы Осимы, Ёсимицу Мориты и др. Много играл на телевидении и в театре.

Лишь в 1984 г. в возрасте 50 лет Итами смог поставить свой первый фильм. «Похороны» — сатирическая комедия о сложностях погребального обряда. Поводом послужила смерть тестя режиссёра. Фильм снимался в интерьерах дома самого Итами. После смерти отца большое семейство пытается как можно лучше соблюсти все предписываемые ритуалом правила, причём никто толком не знает, что и как следует делать, но каждый считает своим долгом высказы-

вать свою точку зрения. По ходу дела возникает множество комических ситуаций — то в самый неподходящий момент раздаётся телефонный звонок, то парочка «скорбящих» придаётся любовным утехам прямо перед домом в кустах, то тщательно изучается видео пособие по похоронному обряду. С этого фильма началось творческое сотрудничество с Нобуко Миямото, женой режиссёра. По мнению многих «Похороны» считаются лучшим фильмом Итами. Картина была удостоена наград японской Киноакадемии лучшему фильму и лучшему режиссёру.

«Тампопо» (1986) — сатира на культ еды. По существу, это первый «макаронный вестерн», действие которого происходит в дешёвом кафе, торгующем лапшой. В хозяйку влюбляется водитель грузовика Горо и тут же решает научить её, как правильно готовить японский «рамэн». Как и положено в вестерне, в финале, добившись успеха, он водрузит на голову широкополую шляпу и укатит прочь на закате. Тампопо, что в переводе с японского значит «одуванчик» — имя героини и название её нового ресторанчика. Итами говорил, что на него сильно повлиял фильм «Рио Браво» 1959 Говарда Хоукса, что персонаж Джона Уэйна — прототип его Горо. Одна комическая ситуация следует за другой. Серия несвязанных между собой эпизодов-виньеток с разными героями рисует картину японского обществе — от больших боссов до мошенников и нищих — через их отношение к еде — от нарочито эстетизированного до откровенно эротического. Любопытно, что мы узнаём не только, как следует готовить лапшу, но и как нужно её подавать, воздавая должное отдельно каждому ингредиенту и произнося слова благодарности. Фильм привлёк множество зрителей в Японии, США, Франции, где даже спровоцировал настоящий бум японских ресторанчиков.

Во всех фильмах Итами героини Нобуко Миямото отличаются упорством, искренностью, жизнелюбием, они честны и справедливы, всегда готовы отстаивать свою точку зрения.

В двух комедийно-криминальных фильмах «Женщина-налоговый инспектор» (1987, 1988) она использует все дозволенные, а иной раз и не совсем законные способы, чтобы вывести на чистую воду тех, кто уклоняется от уплаты налогов. Она часами подкарауливает «жертву», спрятавшись в машине, снимает скрытой камерой, мокнет под дождём, притворившись нищенкой, подглядывает, пристроившись на крыше.

«Агеман» (1990) — так называли в Японии женщину, приносящую удачу и богатство. Но «История золотой гейши» — это не столько повесть об успехе, сколько о любви. В 16 лет девушка-подкидыш стала гейшей-ученицей, а к 18 уже достигла почётного статуса любовницы престарелого буддийского священника, который к несчастью, вскоре скончался. С тех пор она ищет себе «хорошего мужчину». Вскоре все заметили, что её благосклонность приносит удачу в делах, и за девушкой закрепилось прозвище «Агеман». Вот только ей удача никак не улыбается, и её клиентами оказывается то нечистоплотный закулисный политический деятель, то банковский служащий, который физически не способен спокойно пройти мимо женщины.

В картине «Женщина-юрист против якудза» (1992) героиня Миямото — адвокат, помогающий бизнесменам защищаться от гангстеров. В роскошном отеле, который постоянно «беспокоят» якудза, борьбу с ними поручают незадачливому бухгалтеру и недавно принятому на работу портье, у которых, естественно, ничего не получается. Первая часть фильма о том, как не надо себя вести, вторая — когда появляется адвокат в костюме *haute couture* — о том, как надо действовать. Не теряя времени, она растолковывает всем, что платить бесполезно, что нужна твёрдость и электронная аппаратура, с помощью которой можно будет поймать злоумышленников на месте преступления. Сначала в одиночку, а потом при поддержке воодушевлённых её примером сотрудников отеля, ей удаётся одержать победу

над якудза. Гангстеры здесь слегка карикатурные, много и громко кричат, но едва встретив отпор, ретируются как побитые собаки.

Вот это-то, вероятно, и вызвало недовольство реальных якудза, что привело к нападению на режиссёра пятерых вооруженных ножами бандитов спустя шесть дней после выхода в прокат фильма. Итами сильно пострадал, но выжил. Возмущённый режиссёр расценил эти события как покушение на свободу высказывания.

Под впечатлением от проведённых в больнице дней Итами снял «Тяжелобольного» (1993) — сатиру на японскую систему здравоохранения и слепую веру врачей в способности техники продлевать жизнь неизлечимо больных людей, которым, может быть, легче было бы умереть. В основу положена книга токийского врача. Главный герой — кинорежиссёр, умирающий от рака, снимающий свой последний фильм о дирижёре, умирающем от рака, за которым ухаживает жена, тоже умирающая от рака. Действие развивается на протяжении года, и зрителю всё время показывают «обратный отсчёт» оставшихся до смерти главного героя дней. В заключительной части картины дирижёр, едва держась на ногах, даёт свой последний концерт. Роль дирижёра, естественно, играет доживающий последние дни режиссёр.

«Спокойная жизнь» (1995) — единственный фильм Итами, где не играет его жена — знаменует собой отступление от привычных для режиссёра тона и тематики. Он снят по мотивам автобиографической книги Кэндзабуро Оэ, психически больной сын которого впоследствии стал музыкантом (он написал, в частности, музыку к фильму). Итами рассказывает о тех днях, которые брат-инвалид и ухаживающая за ним младшая сестра провели вместе, пока их родители отправились в Австралию. Брат и сестра открывают для себя большой враждебный мир за стенами своего уютного дома. Орудием этого познания становится

на первый взгляд милый и терпеливый тренер по плаванию, который, как оказывается, скрывает весьма неприятные факты из своего прошлого. На самоотверженную заботу сестры брат отвечает искренней беззаветной любовью. Оба готовы не только на словах, но и на деле до последнего защищать друг друга. Однако большого успеха картина не имела, и режиссёр счёл за благо вернуться в привычное русло.

«Женщина из супермаркета» (1996) — самый оптимистичный фильм Итами, где режиссёр вернулся к теме еды, только теперь роли изменились, и учителем стала женщина. Домохозяйка, основываясь на своём многочасовом опыте хождения по магазинам, помогает поправить положение в местном супермаркете, хозяин которого — её бывший одноклассник. Естественно, домохозяйка наталкивается на противодействие со стороны магазина-конкурента, но как всегда у Итами, она проявляет решительность, непреклонность и изобретательность.

После покушения из-за повторяющихся угроз со стороны различных группировок якудза, ультра-правых и религиозных сект Итами и его жену стала сопровождать вооружённая охрана, что позволило режиссёру собрать материал для своего последнего фильма «Женщина под охраной» (1997). Его героиня — актриса, которая сначала становится случайной свидетельницей убийства, а потом мишенью для группы религиозных фанатиков. Поскольку актриса должна дать показания в суде, её охраняют двое полицейских — рьяный почитатель её таланта и его напарник, не имеющий ни малейшего представления о кино. Сначала женщину раздражают охранники, сопровождающие её повсюду — в парикмахерской, на репетиции, даже на сцене —, но после того, как они несколько раз спасают её, она проникается уважением к ним, а они, понаблюдав за её жизнью, начинают восхищаться её профессионализмом и стойкостью. Картину отличает весёлая тональность, энергичный ритм. Ми-

ямото создаёт карикатурный и вместе с тем трогательный образ популярной актрисы, коротающей свои одинокие дни с замужним любовником. Итами хотел, чтобы фильм стал заявлением о том, как опасно отстаивать свои взгляды в японском обществе.

По иронии судьбы вскоре пошли слухи о бурной сексуальной жизни самого Итами, и незадолго до выхода статьи на эту тему он якобы совершил самоубийство, хотя иногда говорят о том, что прыгнуть с крыши здания, где располагался его собственный офис, его вынудили якудза. По распоряжению режиссёра не было ни пышного похоронного обряда, ни гостей, ни цветов. Вместо этого семья, опять же следуя его желанию, пересматривала записи его фильмов.

Все сценарии своих фильмов Итами писал сам. Его картины сродни обучающим эссе на разные злободневные темы — деньги, секс, мафия, болезнь, смерть. Не допуская никакой импровизации на площадке, он тщательно выстраивал свои комедии. Во-первых, в них всегда есть тема, интересная для зрителя, касающаяся повседневных проблем. Во-вторых, рассказ Итами всегда информативен. В-третьих, режиссёр предсказуем, то есть зритель точно знает, что увидит. В-четвёртых, как в сериале про Тора-сан, есть набор элементов, которые почти не меняются — излюбленные актёры и съёмочная группа, энергичная звуковая дорожка, даже рекламные постеры.

Итами был дважды женат — на Кадзуко Кавакита (1960) и на Нобуко Миямото (1969). У режиссёра осталось два сына. Он является автором нескольких книг и множества статей и эссе. В Эхимэ на Сикоку открыт музей кино им. Дзюдзо Итами

Фильмография

«Похороны» (Ososhiki) 1984; «Тампопо» (Tampopo) 1985; «Женщина-налоговый инспектор» (Marusa-no onna) 1987;

«Женщина-налоговый инспектор 2» (Marusa-no onna 2) 1988; «История золотой гейши» (Agetan) 1990; «Женщина-юрист против якудза» (Mimbo-no onna) 1992; «Тяжело больной» (Daibyounin) 1993; «Спокойная жизнь» (Shizukana seikatsu) 1995; «Женщина из супермаркета» (Supa-no onna) 1996; «Женщина под охраной» (Marutai-no onna) 1997.



Кавасэ Наоми (河瀬直美)

Родилась 30 мая 1969 г. в районе города Нара. Девочка рано осталась без родителей, её воспитанием занималась сестра бабушки. Наоми училась в Школе фотографии в Осаке (ныне Школа визуальных искусств) и там увлеклась съёмкой на 8-мм плёнку, сразу же направив камеру на себя и своё ближайшее окружение. Названия её документальных короткометражных фильмов говорят сами за себя: «Я снимаю то, что меня интересует», «Моя неполная семья». Закончив Школу в 1989 г., она ещё на четыре года осталась преподавать и до сих пор иногда читает там лекции.

Все её фильмы, особенно ранние 8-мм, носят очень личный характер. Неприукрашенный натурализм её доку-

ментального стиля позднее сохранится в художественных картинах. Крупные, необработанные фрагменты без музыкального сопровождения создают ощущение, что зритель подглядывает за жизнью других людей. Особенно это чувствуется в документальных лентах о самой Кавасэ.

«Объятия» (1992) — очень эмоциональный и глубоко личный автопортрет режиссёра, в котором она вглядывается в своё непосредственное окружение, возвращается в детство. Для Кавасэ фильмы стали способом поделиться своими интимными переживаниями. По её собственным словам, рядом не было никого, с кем она могла бы поговорить на эти темы, а вот когда она прибегала к помощи кино, окружающие слушали её с большим интересом. На фоне монотонного голоса Наоми, рассказывающей о том, как она пыталась найти отца, которого никогда не знала, возникают гипнотические коллажи кадров растений, животных, картин природы. Повседневные образы оказываются в центре внимания. Колышущаяся на ветру трава, вспаханное поле с кружащимися над ним комарами, еда на кухне, силуэты крыш на фоне красного заката. На звуковой дорожке — лишь жужжание камеры и естественные звуки. Фильм завершается телефонным разговором Наоми с отцом.

«Катацумори» (1994) — продолжение «Объятий». На сей раз главное действующее лицо — бабушка режиссёра. Перед нами проходят фрагменты целого года жизни этой микро-семьи из двух человек. Бабушка отвечает на вопросы, продолжая заниматься повседневными делами — хлопот на кухне, ухаживает за садом, сажает горох. Планы настолько длинные, что иной раз пожилая женщина сама просит остановить камеру. А Наоми будто хочет получше запечатлеть каждую чёрточку любимого лица. Цикл фильмов о бабушке дополняют ещё два: «Посмотри на небо» (1995) и «Закатное солнце» (1996).

Набравшись опыта, Кавасэ решила попробовать свои силы в художественном кино, хотя в её понимании не су-

ществует чёткой грани между реальностью и вымыслом. Её стиль съёмок можно описать как стремление создать вымышленное окружение, а потом уже снимать так, будто это документальная лента.

Известный продюсер Такэнори Сэнтэ согласился помочь ей с первым полнометражным художественным фильмом «Судзаку» (1997). До этого Кавасэ не приходилось работать с 35-мм плёнкой. Судзаку — название одного из китайских божеств. События развиваются в маленькой горной деревушке в префектуре Нара, где родилась и выросла Кавасэ. Эти места будут появляться почти во всех последующих работах режиссёра. Структурно фильм делится на две части. В «прологе» зритель знакомится с семьёй из деревушки, тяжело переживающей последствия экономического кризиса. Единственная надежда — долгожданное строительство железнодорожной магистрали, которая свяжет жителей с внешним миром. Прошло 15 лет и оказалось, что проект так и не осуществили. Бабушку отправили в дом для престарелых, а малышка теперь уже учится в старшей школе и разъезжает по деревне на мопеде со своим двоюродным братом. Жизнь в семействе идёт своим чередом, но однажды отец уходит на прогулку и больше домой не возвращается. Позже полиция обнаружит его тело и рядом 8-мм камеру, которой он так дорожил. Никакого объяснения этому происшествию не даётся, да это и не важно для авторской концепции. С подобными загадками зрители ещё не раз столкнутся в работах Кавасэ. Ни одному из персонажей режиссёр не разрешает занять центральное место. Они не столько играют, сколько появляются и исчезают из поля зрения камеры — копаются в саду, готовят еду на кухне, едут на мопеде, ждут автобуса на остановке — не случайно в картине заняты в основном непрофессиональные актёры. Весь фильм снят длинными панорамами, часть из которых запечатлела картины природы потрясающей красоты.

«Судзаку» произвёл большое впечатление на жюри каннского фестиваля. Кавасэ вручили «Золотую камеру» за лучший дебют. Она стала первым японским режиссером, получившим эту награду, и самой молодой ее обладательницей.

Вскоре Кавасэ вышла замуж за продюсер Такэнори Сэнтю. Впрочем, их брак продлился менее двух лет. Несмотря на развод, Сэнтю и впредь продолжит продюсировать картины бывшей жены.

Кавасэ осталась недовольна тем, как в её картине отражена суровая экономическая реальность. Она вернулась в деревню Ниси-Ёсино и сняла документальный фильм о живущих там крестьянах «Чаща» (1997). В центре внимания — престарелые члены шести семейств, которые всё ещё зарабатывают себе на жизнь тем, что трудятся в лесу. Каждого героя вводит в повествование чёрно-белая фотография его же, но в более молодом возрасте. Кавасэ подолгу задерживает взгляд на узловатых пальцах, морщинистой коже своих немолодых героев. Кто-то гордо обнажает в улыбке перед камерой остатки зубов, другой же стыдливо прикрывает рукой беззубые дёсны. Портреты отдельных людей дополняются картинками повседневной жизни в этой богом забытой деревушке, которая простым японцам знакома не больше, чем иностранцам. И снова, как всегда, вкрапления картин природы — капающая с сосульки вода, шепчущие на ветру деревья. Один и тот же пейзаж Кавасэ снимает в разное время года, отчего возникает ощущение, что природа — нечто мистическое, вневременное, не подверженное внешним влияниям.

Лента «Светлячки» (2000) повествует о взаимоотношениях двух молодых людей, каждый из которых пережил эмоциональную травму. После самоубийства матери семилетняя Аяко осталась одна во взрослом мире. Двадцать лет спустя, уже работая стриптизёршей, она всё ещё несёт в душе отпечаток той трагедии. А недавно ей пришлось пережить нежеланную беременность и аборт. С другой сто-

роны — Дайдзи, замкнутый ремесленник, продолжающий семейную гончарную традицию. Но их удачно начавшиеся отношения осложнятся смертью бабушки Аяко и известием о неизлечимой болезни сестры. Кавасэ снимала в течение года в стиле «cinema verite», что дало ей возможность проследить отношения на протяжении разных времён года. И вновь различия между художественным и документальным фильмом намеренно затушёвываются благодаря, в частности, ручной камере, естественному освещению и участию непрофессиональной актрисы. Исполнители вообще используют минимум профессиональных приёмов. В продолжительной сцене на следующий день после того, как они вступили в интимную связь, два персонажа неподвижно сидят по разным углам кадра, опустив глаза, и хранят неловкое молчание.

Светлячки традиционно присутствуют в японском искусстве и литературе, однако, как замечает Кавасэ, в городах их больше не увидишь. Причина в том, что брачные ритуалы насекомых теперь тонут в неоновых огнях городов. Эту метафору Кавасэ использует на протяжении всего фильма, говоря о том, как трудно двум людям найти друг друга в современном мире. Шоу, устраиваемые в стрип-клубе Аяко — явная параллель с ритуалами светлячков. Многие кадры в фильме наполнены огнём в том или ином виде — искры костра, отсветы фестиваля огня, блики отражающего шара над сценой в клубе, где работает Аяко, фейерверк, озаряющий небо в конце картины. Фильм получил приз ФИПРЕССИ на фестивале в Локарно, укрепил репутацию режиссёра в Европе, и как результат Лучиано Тигolini, продюсер франко-германского телеканала, предложил ей снять продолжение фильма «Объятия».

Им стала документальная лента «Кя кара ба а» (2001), название которой имеет отношение к санскритскому термину, обозначающему пять элементов — воздух, ветер, огонь, землю и воду. К съёмкам Кавасэ подтолкнула ещё и смерть

отца. На сей раз документальные кадры из жизни режиссёра чередуются с постановочными, например теми, в которых ей якобы делают татуировку. Порой в кадр попадают и хлопушка, и съёмочная группа.

В документальной картине «Послание от цветов жёлтой вишни» (2002) Кавасэ запечатлела на камеру последние дни жизни в хосписе японского фотографа и критика Кадзуо Ниси. В прерывающихся долгим мучительным кашлем беседах речь идёт о том, что такое счастье, любовь, смысл жизни. Камера подолгу задерживается на исхудавшем лице, иссохших руках, растрескавшихся губах умирающего. В какой-то момент он сам берёт в руки фотоаппарат и, вступая в диалог, направляет его на снимающую его женщину. Следуя просьбе Ниси, Кавасэ не выключила камеру даже в последние мгновенья его жизни, снимая из-за спин склонившихся над кроватью родственников. В фильме нет никаких вставных эпизодов или воспоминаний, которые могли бы хоть чуть-чуть снять напряжение от ожидания неминуемого конца, только несколько раз появляются ветви деревьев за окном больничной палаты. Находясь на больничной койке, Ниси завершил две книги и скончался 25 ноября 2001 г.

Тема рождения и смерти постоянно оказываются в центре внимания режиссёра.

В художественном фильме «Сяра» (2003) речь идёт о семье, живущей опять же в Нара. Пять лет назад в двух шагах от дома необъяснимым образом исчез их 12-летний сын Кэй. И снова этой смерти в картине не даётся никакого объяснения, не проводится расследования. Каждый из членов семьи по-своему переживает эту трагедию. Родители пытаются забыть о ней: отец отдаёт все силы организации ежегодного городского праздника «Басара», проходящего в Наре, а мать готовится к новым родам. И только их второй сын-близнец Сюн предаётся скорби. Выход он находит в живописи, создавая стилизованный портрет брата. Сюн немного увлечён девушкой Ю, которую знает с детства.

Роднит их ещё и то, что и её, и его семья несут тяжкий груз неизжитых переживаний. Однажды Ю узнаёт тайну своего рождения, о чём женщина, которую та считала своей матерью, сообщает ей как-то между делом, по дороге домой после покупки пары новых гэта. Так же буднично, по-деловому мать близнецов даёт жизнь новому малышу, прервав ради этого работу в огороде. Кавасэ сама сыграла беременную мать семейства, поскольку актриса, приглашённая на эту роль, в последний момент отказалась от роли по состоянию здоровья. Сцена родов снята настолько правдоподобно, что возникает сомнение, уж не документальные ли это кадры. Фильм снимался всего 12 дней оператором Ютака Ямадзаки, который работал в частности с режиссёром Хирокадзу Кореэда. Здесь много долгих проходов камеры за спиной у героев, что обусловлено архитектурой города со множеством узких петляющих улочек. Ручная камера сама словно является героем, наблюдающим за персонажами. Разгадка дается в финале: после свершившихся родов камера разворачивается и проходит по городу мимо того места, где в начале пропал ребенок. Распахивается дверь на крышу одного из домов, и она словно взмывает в небо над городом. Становится понятно, что весь фильм зрители смотрели глазами погибшего ребёнка. Кульминационный момент картины — городской праздник. Под ритмичный звук барабанов по улицам движется танцевальная процессия в желто-оранжевых одеждах. Это тот самый праздник, к которому так тщательно и увлеченно готовился весь городок. В самый разгар красочного действия на танцоров обрушивается сильнейший ливень, смывающий горе и приносящий освобождение.

Документальная лента «Рождение/мать» (2006) тоже состоит из двух частей. В первой царит гнетущее ожидание смерти, во второй появляются проблески надежды. Картина открывается тяжёлыми для восприятия кадрами очень крупных долгих планов обнажённого тела старухи. Везде-

сущая камера фиксирует каждую деталь, каждую складку и морщину, почти в микроскопических подробностях. Далее следуют тяжёлые сцены объяснения, где Кавасэ обвиняет бабушку в том, что в детстве та глубоко оскорбила её. Старушка оправдывается со слезами на глазах, трясущейся рукой пишет неразборчивое письмо с извинениями. Трудно поверить, что перед нами не постановочные кадры — столь суровы и безжалостны эти моменты. По всей вероятности, мы видим последние дни жизни старушки — даже в карете «скорой помощи» камера продолжает снимать, равно как и в больнице, фиксируя красно-фиолетовый после кровоизлияния глаз.

Во второй части задокументирован процесс рождения ребёнка самой Кавасэ. И вновь всё происходящее представлено на крупных планах во всех подробностях — от появления головки новорождённого до перерезания пуповины. Правда, вероятно из сострадания к зрителю, звук в этом фрагменте был всё же отключён.

К вопросам рождения Кавасэ вновь вернётся в ленте «Гэнпин» (2010), рассказывающей об известном в Японии родильном доме, где практикуют естественные роды — без медицинского вмешательства, без применения лекарств и каких бы то ни было современных технологий. Под руководством основателя клиники, пожилого доктора Йосимура, беременные делают триста приседаний в день, на последнем месяце рубят дрова и вспахивают грядки. Главная задача — избавить пациенток от страха перед родами, а если ребёнок умирает ещё в утробе, то его все равно вынашивают — потому что «смерть, как и жизнь, — это воля божья, и не надо ей перечить». Вновь неоднократно довольно подробно показаны реальные роды. Кажется, что этот родильный дом находится в дебрях дикой природы, но на самом деле он занимает небольшой участок земли, вокруг которого идёт гигантская стройка. Однако индустриальный пустырь снят совершенно так же, как и лесные джунгли, словно одно про-

должает другое. А грохочущие экскаваторы выглядят так, будто они одной природы с землей, растениями, цветами.

Неожиданностью каннского фестиваля 2007 г. стал гран-при ленте «Траурный лес» Наоми Кавасэ, опередившей таких серьёзных соперников, как братья Коэны, Квентин Тарантино, Александр Сокуров. Частично фильм создавался на деньги французских продюсеров. Образ 70-летнего старика Сигэки, страдающего старческим слабоумием и вознамерившегося найти в лесу могилу своей жены, навеян опытом самой Кавасэ, которая в детстве жила бок о бок с дедом, поражённым болезнью Альцгеймера. Сигэки Уно, сыгравший старика, — непрофессиональный актёр, что уже стало традицией для Кавасэ. На роль 27-летней нянечки Матико, трогательно заботящейся о нём, была приглашена Матико Оно, снимавшаяся в «Судзаку». Как и Сигэки, Матико тоже пережила трагедию и теперь её мучает чувство вины за смерть сына при обстоятельствах, о которых так ничего и не будет сказано. Из расположенного в окрестностях города Нара приюта для престарелых Сигэки и Матико отправляются на прогулку. По мере продвижения лес кажется все более и более мистическим. Прямо рядом с героями ни с того ни с сего обламывается верхушка сухостоя, сонная лесная речка и поток воды едва не увлекают за собой Сигэки. Ночь они проводят под открытым небом, а утром старик смотрит в сторону поляны и видит девушку в старомодном белом платье. Сигэки приближается к ней, берет за руки, и начинает тихонько вальсировать с призракком покойной жены. Добравшись, наконец, до цели своего путешествия, Сигэки «хоронит» дневники, которые вёл на протяжении 33 лет после смерти жены, завершив тем самым некий ему одному понятный ритуал.

Как обычно, действие развивается медленно, с минимумом диалогов. По словам Кавасэ, она хотела привлечь внимание к тем ценностям, что были в почёте в её детстве, но теперь стали постепенно забываться.

Место действия в «Нанаёмати» (2008) — экзотическая природа Тайланда. Это один из тех редких случаев, когда режиссёр снимала фильм не в своих родных местах вблизи Нары. Японская туристка растерялась в суете тайского городка, вздремнула в такси, а когда проснулась, ей показалось, что водитель намеренно завёз её в глушь. В испуге выпрыгнув из машины, она очутилась в девственном лесу, однако вскоре встретила юного француза, который проходил в этих местах курс обучения массажу. Успокоившись, женщина и сама решила остаться и пожить немного у гостеприимных хозяев, постигая тайны тайского искусства. Поскольку почти все действующие лица говорят на разных языках — тайском, английском, французском, японском — и никто никого не понимает, диалогов в фильме практически нет, и основная нагрузка ложится на изобразительный ряд, где преобладают с восторгом запечатлённые режиссёром захватывающие дух своей красотой пейзажи.

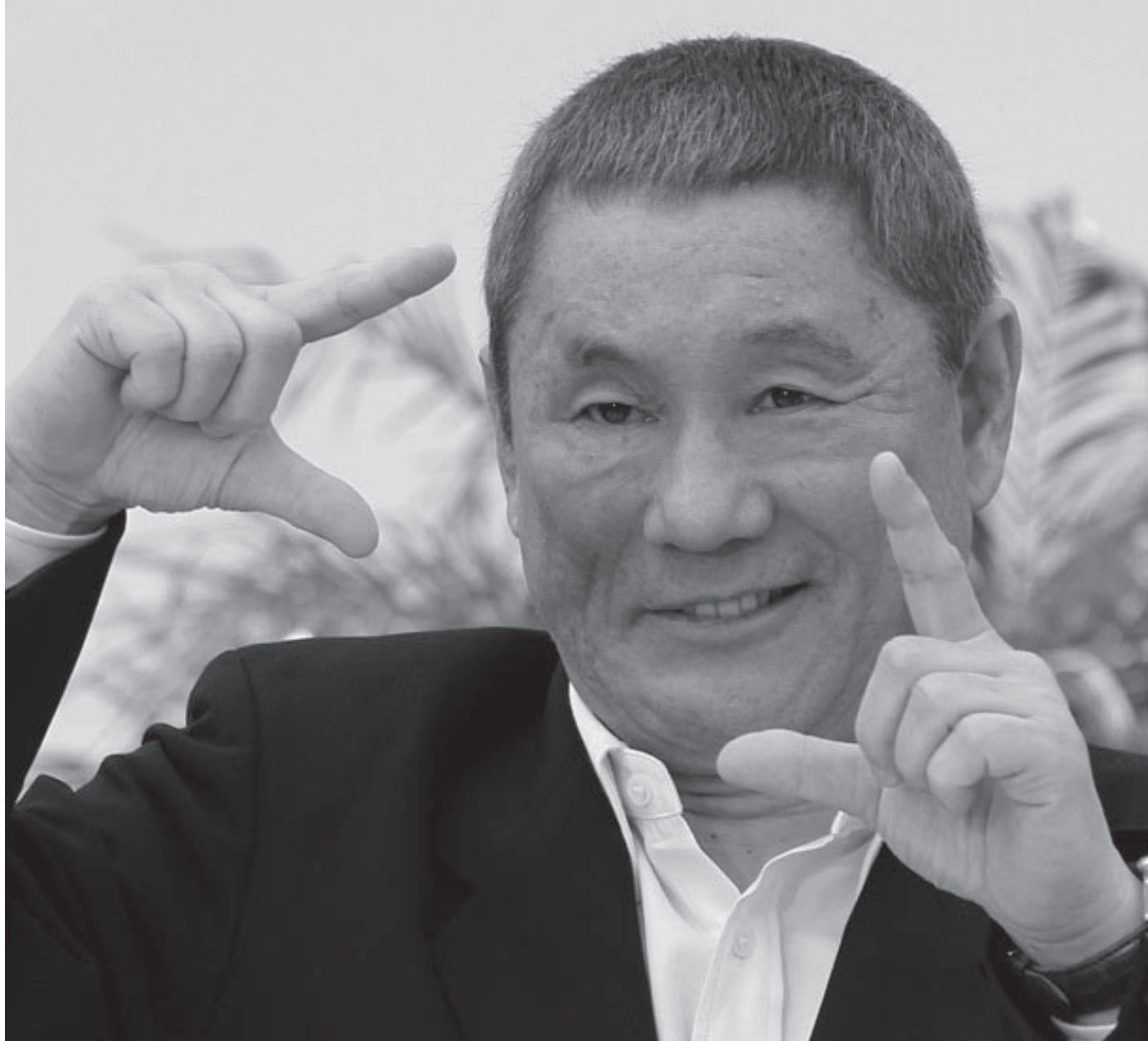
Всю жизнь Кавасэ упрямо идёт своим особым путём. Она снимает фильмы о своих близких и о своей родине, в которых намеренно отсутствуют политические мотивы. Она исповедует технический минимализм, не использует поп-культурных отсылок, отрицает прозападную сторону японской жизни. Её персонажи никогда не заходят в супермаркеты, не жмут на кнопки сотового телефона. Они придерживаются традиционного образа жизни и решают извечные вопросы взаимоотношений между детьми и родителями, мужчинами и женщинами. Постоянное присутствие леса, полей, садов — не просто фон. В её Японии люди живут в гармонии с окружающей природой.

В 2009 г. в рамках программы «Неделя режиссеров» в Каннах Кавасэ получила награду за достижения всей жизни.

Избранная фильмография

«Объятия» (Ni tsutsumarete, к/м), 1992; «Белая луна» (Shiroi tsuki к/м), 1993; «Катацумори» (Katatsumori, к/м),

1994; «Посмотри на небо» (Ten mitake к/м), 1995; «Этот мир» (Arawashi yo, совместно с Хрокадзу Корееда, док.), «Закатное солнце» (Hi wa katabuki) док. 1996; «Судзаку» (Мое по suzaku), «Чаща» (Somaudo monogatari), 1997; «Калейдскоп» (Mangekyou) 1999; «Светлячки» (Hotaru), 2000; «Кя кара ба а» (Kia kara ba a, тв), 2001; «Послание от цветов жёлтой вишни» (Tsuioku no dansu) 2002; «Сяра» (Sharasojuu) 2003; «Тень» (Kage) к/м, «Рождение/мать» (Tarachime док), 2006; «Граурный лес» (Mogari no mori) 2007; «Нанаёмати» (Nanayomachi) 2008; «Дни в промежутке» (In Between Days), 2009; «Посетители» (Eo-ddeon bang-moon, фрагмент «Кома») док к/м 2009 «Гэнпин» (Genpin, док), 2010; «Красный цветок луны» (Hanezu no tsuki), 2011; «Тири» (Chiri, док), 2012, «Тихая вода» (Futatsume no mado), 2014; «Булочки с начинкой» (An), 2015.



Китано Такэси (北野 武)

Такэси Китано родился 18 января 1947 г. в одном из самых бедных и криминальных районов Токио — Адати, был самым младшим из четырех детей в семье.

Мать Такэси, по собственному опыту зная, что такое бедность и отсутствие образования, отдавала все свои силы на обучение детей. В 1965 г. Такэси поступил в престижный Университет Мэйдзи и начал изучать инженерное дело, но занятия никогда не стояли для него на первом месте. Прочувшись четыре года, он ушел из университета, осознав, что его намного больше интересует искусство. Правда, университет Китано все-таки окончил — 7 сентября 2004 г. его наградили почетной степенью бакалавра инженерных наук.

В 1972 г. Китано перебрался в Асакуса, токийский район развлечений, и, сменив несколько самых разнообразных профессий, начал работать комиком. Вскоре возник ставший знаменитым дуэт «Two Beats», работавший в жанре «мандзай», и Такэси Китано получил имя Бит Такэси. Материал выступлений дуэта нередко бывал вульгарным и непристойным, жертвами насмешек становились старики, дети, инвалиды, бедняки, политики. Так, с помощью юмора, Китано пытался обличать лицемерие. Его стиль произвел настоящий фурор в комедийном жанре. В 1976 г. на волне популярности представлений «мандзай» дуэт пригласили на телевидение. В то время как критики ненавидели исполнителей все сильнее и сильнее, зрители все больше боготворили их.

На пике популярности Китано почувствовал, что нужно двигаться дальше. В конце 1970-х он начал выступать один, попробовал себя как киноактёр. Следуя совету своего друга, режиссера Нагисы Осимы, он выбирал роли преступников, даже сыграл убийцу-психопата в телевизионном сериале, имевшем большой успех. При этом Китано продолжал вести ток-шоу на телевидении (до восьми в неделю), начал писать (на его счету около 60 книг), так что в конце концов, ему пришлось выбирать между своей собственной карьерой и дуэтом «Two Beats», который и прекратил своё существование в начале 1980-х.

К этому времени опрос показал, что Китано — самая популярная телевизионная знаменитость на NHK. В 1983 г. Осима предложил Китано роль надзирателя-садиста Хара в драме «Счастливого Рождества, мистер Лоренс», которую он сыграл очень убедительно и профессионально.

В «Жестоком полицейском» (1989) Китано должен был лишь сыграть одного из персонажей. Но режиссёр Киндзи Фукасаку отказался от съёмок в связи с болезнью, и Китано занял его место. Переписав сценарий и удалив все комедийные элементы, он превратил картину в мрачную

драму. Полицейский Адзума действует не совсем законными методами — он готов избить преступника, застрелить его или переехать машиной, за что в итоге будет уволен из полиции. Но якобы защищающее закон начальство ничем не лучше якудза, с которыми воюет Адзума, а некоторые напрямую получают от бандитов деньги. Однако зрители продолжали смеяться, когда на экране появлялся их любимый комик. В жестокой чёрной комедии «Точка кипения» два бейсболиста отправляются на Окинаву купить оружие, чтобы отомстить за своего раненого тренера. Там они встречаются с якудза, которого играет Китано. Весь фильм представляет собой серию гэгов. Здесь уже более чётко определились черты «стиля Китано» — шокирующая жестокость, причудливый чёрный юмор, снятые неподвижной камерой сцены. Фильм провалился в прокате, Китано решил порвать отношения с «Сётику» и основать собственную компанию, тем более что он обычно является и режиссёром, и сценаристом, и монтажёром своих работ, нередко ещё и исполняя главную роль.

Первым фильмом «Офиса Китано» стали «Сцены у моря» (1991). Чтобы уложиться в минимальный бюджет, было решено снимать на пляже, без декораций, без сценария и почти без диалогов. Из всех фильмов режиссёра в этом, пожалуй, больше всего человеческого тепла. Весь фильм состоит будто из ностальгических фотографий летней идиллии, чему способствует крайне скупой и мягкий визуальный стиль. Глухонемой парень находит сломанную доску для серфинга и влюбляется в море. Теперь он каждый день решительным шагом идёт по набережной на пляж, а за ним семенит такая же глухонемая девушка. Поначалу у самоучки ничего не получается, над ним — впрочем достаточно беззлобно — посмеиваются другие серфингисты, но постепенно своим упорством он завоёвывает их уважение. Незатейливая история разворачивается почти без слов на фоне морских пейзажей. Взгляды молодых влюблённых говорят

больше, чем множество строк диалога. Здесь Китано впервые начал сотрудничество с композитором Джо Хисаиси, который потом писал музыку почти ко всем его фильмам.

«Сонатина» (1993) — это своего рода экзистенциальное рассуждение о смерти и насилии. Несколько гангстеров оказались жертвами разборок между группировками и теперь ждут на берегу моря дальнейших указаний и решения своей участи. Их главарь (Китано) — человек, эмоционально измученный необходимостью постоянно поддерживать свой имидж в безжалостной среде якудза. Единственное спасение для него — смерть. Чтобы как-то отвлечься, он придумывает всякие развлечения, включая стрельбу по консервным банкам на голове друг у друга или русскую рулетку. Комические интерлюдии здесь перемежаются с жестокостью и насилием.

По тону «Снял кого-нибудь?» больше всего напоминает телевизионные шоу Бита Такэси. В изобилующим цитатами из японской и американской поп-культуры фильме снялись многие участники так называемой «Армии Такэси» — группы фанатов Китано. Мечта главного персонажа — спать с девушками, неважно где, хоть в машине, хоть в самолёте. Ради этого он пытается купить себе спортивную машину, ограбить банк, раздобыть авиабилет первого класса, убить босса якудза, но у него, как и следовало ожидать, ничего не получается. Шутки в основном грубые и безвкусные в традициях «мандзай», апофеоз — куча дерьма размером с арену стадиона, которая призвана привлечь неуловимого человека-муху, в которого по недоразумению превратился главный герой.

2 августа 1994 г. Китано попал в серьёзную аварию, получил перелом черепной кости, провёл месяц в реанимации. В период реабилитации он много времени уделял живописи. Мало кто верил, что он сможет вернуться в кино. Однако уже в 1995 г. он сыграл гангстера, правда всё ещё с повязкой на повреждённом глазу. Окончательно опра-

вившись, он снимает фильм «Дети возвращаются» (1996). Жизнь двух главных персонажей сложилась по-разному. Оба были отъявленными хулиганами в школе, почти случайно занялись боксом, у одного оказался талант и парень продолжил тренировки, другой примкнул к якудза. Из них не вышло ни спортсмена, ни мафиози, и через несколько лет они снова встретились и снова поехали на велосипеде кататься по школьному двору. Главное для них не преуспеть, а просто жить, принимая жизнь такой, какова она есть. Китано сохранил свой минималистский стиль режиссуры, новым же стало необычное использование цвета.

В полной мере его талант художника нашёл своё отражение в более поздних работах, таких как «Фейерверк», «Куклы» или «Ахиллес и черепаха». В «Фейерверке» (1997) живописные полотна стали неотъемлемой частью ткани фильма. Китано использует их для характеристики персонажей, места действия, создания нужного эмоционального настроения. Полицейский Ниси (Китано), чья дочь непонятно как погибла в возрасте пяти лет, а жена умирает от рака, мучается от чувства вины за смерть коллеги, в которой он, может быть, виноват, а может быть и нет. Другой его коллега Хорибэ получил ранение при исполнении и теперь прикован к инвалидной коляске. Ко всему прочему над Ниси висит долг перед якудза, требующими оплаты. Он увольняется из полиции, грабит банк и отправляется с женой, так и не произнесшей за весь фильм ни одного слова, в последнее путешествие по Японии. Пессимизм и ощущение бессмысленности, характерные для японского независимого кино конца века, здесь уравниваются спокойной живописной красотой, нарушаемой неожиданными драматическими всплесками чрезмерных эмоций и насилия. Хорибэ начинает рисовать, и искусство возвращает его к жизни, заставляет любоваться окружающим миром. Его необычные картины, например животные с головами в виде цветов, — это полотна самого Китано. Противопоставление нежно-

сти и разрушения, жизни и смерти пропитывает всё повествование. Критики оказались на редкость благосклонны, увенчав «Фейерверк» множеством наград — «Золотой лев» венецианского фестиваля, «Голубая лента» японских кинокритиков, французский «Сезар», награды японского журнала «Кинема дзюмпо». Это был первый японский фильм, вышедший в широкий прокат в Южной Корее, когда в 1998 г. был снят длительный запрет, действовавший после войны на Тихом океане.

В лёгком шутовском фильме дороги «Лето Кикудзиро» Китано играет незадачливого бывшего якудза, сопровождающего мальчика в далёкий городок на встречу с матерью, которую тот не видел с младенчества. Поначалу угрюмый Кикудзиро никак не реагирует на проявления симпатии со стороны парнишки, но постепенно поддается обаянию детской непосредственности и невинности, вспоминает о своих собственных отношениях с матерью, которая теперь живёт в доме для престарелых.

Впервые о возможности снять фильм в Америке Китано задумался, ещё когда вёз в Канны картину «Дети возвращаются», но такой шанс представился лишь после «Фейерверка». «Брат якудза» (2000) снимался в Лос-Анджелесе, но по сути является копродукцией с Великобританией. Якудза бежит в Америку после разгрома в Токио его группировки и пытается ввести на чужбине японские порядки. Критики остались недовольны результатом, да и особого коммерческого успеха картина не имела.

Стремление создать что-то совершенно оригинальное, ни на что не похожее привело к появлению «Кукол» (2002), навеянных произведениями знаменитого драматурга Мундзаэмона Тикамацу, в частности его пьесой для кукольного театра «бунраку» под названием «Курьер из ада». Отличающийся необычайно красивым визуальным решением фильм рассказывает три истории несложившейся любви. Двое возлюбленных, связанные красной верёвкой, бредут

по дорогам на фоне красочных пейзажей и смены времён года; босс якудза на короткое время воссоединяется с возлюбленной своей юности; изуродованная в автокатастрофе звезда подвергается преследованиям безумного поклонника. Все критики обращают внимание на запоминающуюся визуальную сторону фильма — яркие краски, продуманные натурные съёмки, костюмы от модельера Ёдзи Ямамото.

«Дзайтоити» (2003) — это исторический фильм «дзидайгэки» в трактовке Китано. Очередную историю о слепом массажисте, великолепно владеющим мечом, Китано согласился снимать лишь при условии, что ему будет дан полный *carte blanche*. Режиссёр полностью деконструировал и буквально вывернул наизнанку миф о Дзайтоити. Снятый откровенно на потребу публике фильм оказался самым успешным в карьере Китано. При этом картина не лишена некоторых оригинальных элементов, как например мститель появляется в женском платье, а в знаменитой финальной сцене все обуваются в традиционные гэта и весело отплясывают чечётку. Фильм удостоился многих наград, включая Серебряного льва Венецианского фестиваля.

Происходящие время от времени перемены в своём режиссёрском стиле Китано объясняет так: «Фильмы — они как пища. Надоедает всё время есть одно и то же, хочется попробовать чего-нибудь новенького». Именно эта точка зрения прекрасно просматривается в ленте «Банзай режиссёр!» (2007), которая как бы продолжает начатую в картине «Два Такэси» (2005) тему исследования режиссёром своего «я». В первом из них он сыграл две версии самого себя: знаменитого телекомика по имени Бит, и задиристого актёра, обожающего Бита. В многочисленных стремительных переходах между фантазией и реальностью несложно запутаться. Второй фильм понятнее и смешнее. Китано играет режиссёра, который в поисках идеи для нового фильма последовательно пробует разные жанры — то домашняя драма в стиле Одзу, то слезливая мелодрама, то боевик

про ниндзя, то ужасник. По словам самого Китано, он на самом деле оказался в творческом тупике и для него этот фильм — что-то вроде «8^{1/2}» для Феллини.

Своего рода «трилогию самоанализа» завершает «Ахиллес и черепаха» — гротескно-комедийный рассказ о художнике, всю жизнь пытавшемся добиться признания. В поисках «своего стиля» он придумывает всё новые и новые невероятные изобретения: чтобы изобразить «буйство красок» и «смелые мазки» машину с ведрами краски на крыше разбивают об стену; чтобы передать «предсмертные переживания» он просит утопить себя в ванной. В другой раз он уговаривает водителя грузовика проехать по холсту, а жену походить по картине босыми ногами. Естественно, все эти эскапады заканчиваются комически-плачевно. Ни один из этих трёх фильмов не нашёл отклика у зрителей.

«Беспредел» и «Полный беспредел» — гангстерская дилогия на классическую тему противостояния «плохих» и «хороших» якудза. «Хорошие» соблюдают кодекс чести, «плохим» важны только деньги. Вновь трупы валяются пачками, якудза убивают и пытаются друга всеми мыслимыми способами (в частности, забивают до смерти мячиками для бейсбола гангстера, привязанного к стулу, или же просверливают череп дрелью, к счастью для зрителя сквозь надетый на голову мешок). Во втором фильме появляется ещё и полицейский, «играющий за обе команды», который ведёт себя настолько нагло и беспринципно, что даже якудза считает своим долгом его убить.

Насилие поражает, потому что оно обычно возникает внезапно, без всякой подготовки. У Китано не найти балетно срежессированных поединков. В реальной жизни драки не бывают такими, как в кино: один удар — и конец. Насилие у него не служит эстетическим стимулом, чем-то таким, чем можно было бы «наслаждаться» вне общего повествовательного контекста. Любопытно, что в его фильмах мало насилия происходит на глазах зрителей. Оно может

быть снято как театр теней и происходить где-то за кадром, либо совершаться между кадрами, так что мы видим уже результат.

Китано продолжает сниматься в картинах других режиссёров, среди которых «Королевская битва» Киндзи Фукасаку, «Табу» Осимы, «Кровь и кости» Ёити Саи. Не отказался он и от работы на малом экране. Телевидение обеспечивает ему деньги и славу, необходимые для работы кинорежиссёра.

О Китано снято два документальных фильма — «Кино нашего времени: непредсказуемый Такэси Китано» («Cinema de notre temps: Takeshi Kitano, l'Imprevisible», (реж. Жан-Пьер Лимозен) и «Сцены у моря: Такэси Китано» («Scenes by the Sea: Takeshi Kitano», реж. Льюис Хитон).

Фильмография

«Жестокий полицейский» (Sono otoko, kyôbô ni tsuki), 1989; «Точка кипения» (3 — 4 × 10 gatsu), 1990; «Сцены у моря» (Ano natsu, ichiban shizukana umi), 1991; «Сонатина» (Sonatine), 1993; «Снял кого-нибудь?» (Minna yatteruka!), 1994; «Дети возвращаются» (Kids Return), 1996; «Фейерверк» (Hanabi), 1997; «Лето Кикудзиро» (Kikujiro-no natsu), 1999; «Брат якудза» (Brother), 2000; «Куклы» (Dolls), 2002; «Дзатоити» (Zatoichi), «Два Такэси» 2003; (Takeshis), 2005; «Банзай, режиссёр!» (Kantoku banzai!), 2007; «Каждому своё кино» (Sorezoreno shinema (фрагмент Subarashiki kyujitsu), 2007; «Ахиллес и черепаха» (Akiresu to Kame), 2008; «Беспредел» (Outrage), 2010; «Полный беспредел» (Outrage Beyond), 2012, «Рюдзо и семь подручных» (Ryûzô to 7 nin no kobun tachi), 2015.



Кобаяси Масахиро (小林政広)

Масахиро Кобаяси (не является родственником Масаки Кобаяси) родился 6 января 1954 г. в Токио. Потерпев неудачу как автор-исполнитель фольклорных песен, работал на почте. С 22 лет начал писать сценарии. На его счету около 500 телесценариев для телевидения и кино (сначала для «пинку-эйга»). Ещё в детстве Кобаяси влюбился в европейское кино. Будучи большим поклонником Франсуа Трюффо, в 28 лет полетел во Францию, намереваясь стать его ассистентом, но из смелой затеи ничего не вышло. И всё же Кобаяси провёл во Франции десять месяцев, накопив множество идей для будущих сценариев.

Первый художественный фильм «Время закрытия» режиссёр поставил полностью на собственные средства в 1996 г., когда ему было уже за сорок. Благодаря этой картине о переживающем творческий кризис писателе Кобаяси стал первым японским режиссёром, получившим Гран-при на фестивале фантастического кино в Юбари.

После успеха дебютной работы ему сообщили, что один из самых популярных в Японии актёров Киппэй Сиина готов сыграть в его фильме, но он сможет работать лишь семь дней в апреле. Сценарий «Пиратского фильма» (1999) был написан за три дня. Так как по сюжету предполагалось снять несколько зимних сцен, съёмки пришлось переносить в северные районы. Один из двух главных героев чёрной комедии — пьяный якудза, удалившийся от дел, другой — полицейский и его старый друг. Они едут на похороны бывшей жены полицейского, которая в своё время была любовницей якудза. Из-за старой ревности накаляются страсти. К тому же в багажнике обнаруживается труп. Кобаяси в полной мере отдал дань любимому им европейскому кинематографу, включив в чёрно-белую картину множество сцен, вызывающих в памяти классические заокеанские образцы. Ни на что не рассчитывая, режиссёр отправил кассету с фильмом на Каннский фестиваль Жюльо Жакобу, который оценил японский чёрный юмор и счёл его оригинальным. Картина была отобрана для показа в рамках программы «Особый взгляд» 1999.

В память о множестве написанных сценариев «пинку эйга» Кобаяси решил сам сделать хотя бы один эротический фильм, что и осуществил в 2000 г, сняв «Дневник одной недели страсти». В дальнейшем он таких экспериментов не повторял, и сегодня не скрывает, но и не афиширует этот факт своей биографии.

«Убийство» (2000) — это «film noir» в интерпретации Кобаяси. Зритель погружается в безрадостный мир человека, недавно лишившегося работы, но не посмевшего сказать об

этом жене. И вот каждый день он уезжает по заснеженным дорогам в соседний городок, якобы на службу, прекрасно понимая, что когда деньги, выплаченные при увольнении, кончатся, правда неизбежно откроется. Внезапно некий старик предлагает ему совершить убийство за деньги. Первая реакция — решительный отказ, но необходимость как-то заработать пересиливает. Он выполняет задание и с удивлением обнаруживает, что ему это нравится, он смог вновь ощутить вкус к жизни. Вскоре он уже сам просит всё новых и новых заданий. При этом убийца — человек по натуре мягкий, честный, из приличной семьи среднего класса. К тому же фильм снят на фоне сверкающих зимних пейзажей. Это не триллер, здесь нет напряжения, саспенса, нам не показывают, как наносится смертельный удар. Убийства ни разу не становятся объектом полицейского расследования или интереса журналистов. И вот очередной жертвой должен стать знакомый наёмного убийцы. Неизбежность смерти принимается почти спокойно, мужчина сам копает свою собственную могилу посреди снежной пустыни, выбрасывая на белую поверхность чёрные комья земли. Ну а последней жертвой становится уже сам убийца. Фильм демонстрировался в Каннах в программе «Directors' Fortnight».

«Идущий человек» (2001) был задуман очень давно и написан через три года после смерти матери режиссёра. У главного героя старика Нобуо два года назад умерла жена, а старший сын ушёл из дома ещё двенадцать лет назад, и теперь за Нобуо присматривает младший сын. Их пивоварня находится в маленьком городке на Хоккайдо. У старика свой распорядок: ежедневно по утопающим в снежных сугробах дорогам он проделывает немалый путь до отдалённой фермы по выращиванию рыбы. Там он с любовью разговаривает с мальками, перекладывает их с ладони на ладонь, а потом заглядывает к одной из работниц, к которой питает явную слабость. Человек он резкий, упрямый, но отнюдь не деспот. Он вполне довольствуется тем, что

удовлетворяет свои небольшие прихоти вне зависимости от того, что об этом могут подумать другие. В качестве музыкального сопровождения режиссёр выбрал стилизованную музыку Сен-Санса. Эта картина тоже попала в Канн и демонстрировалась в программе «Особый взгляд».

И вот наконец в 2005 г. фильм Кобаяси был представлен в конкурсе каннского фестиваля. Героиня «Травли» Юко отправилась волонтером в Ирак, была захвачена в заложники, а потом отпущена, но вернувшись домой на Хоккайдо, вместо сочувствия и благодарности встретила лишь неприкрытую враждебность. Её преступление состояло в том, что она самовольно поехала в неблагополучный регион, причинила неудобства тем, кто был вынужден её спасать, и поставила соотечественников в затруднительное положение. Но самое худшее её качество — «наглость», проявившаяся в желании помочь чужим в чужой опасной стране.

В основе фильма лежит реальная история, произошедшая с японскими волонтерами в Ираке в 2004 г. Рассказывая о фильме, Кобаяси пояснял: особенности японской ментальности таковы, что тех, кто чем-то отличается, начинают сторониться. На людей нападают за то, что они одеваются не как все. Стоит уехать в другую страну, покритиковать что-то в своей деревне или просто покинуть её, и вы оказываетесь аутсайдером.

Когда Юко приходит на работу в гостиницу, никто из коллег не отвечает на её приветствие, всю смену она работает в полном молчании. Потом ей сообщают, что она уволена. Юко до конца не может понять, за что все на неё ополчились. Каждая новая безрадостная встреча — с тремя хулиганами, набросившимися на неё у магазина, с бывшим возлюбленным, с бывшими замужними подругами — лишь подчёркивает её полнейшую изоляцию. Создаётся атмосфера клаустрофобии, враждебности. Своим поступком она навлекла позор на себя, свою семью, своих соседей. Ни у кого не возникает ни малейшей жалости к ней из-за того, что ей

пришлось пережить, ни уважения к тому, что она проявила простое человеколюбие. Для неё нет спасения и дома, где не смолкают оскорбительные телефонные звонки. Девушка исступлённо крутит педали своего ярко-розового велосипеда, будто продирается сквозь толщу ненависти и презрения. Но под вызывающим поведением скрываются глубокие кровоточащие раны.

Гонениям подвергаются и её отец, и приёмная мать, виновные в том, что вырастили «столь безответственную дочь». Отец Юко тоже лишается работы и, не вынеся позора, кончает жизнь самоубийством. Юко всегда совершенно одинаково поднимается по ступеням на третий этаж, входит в комнату и видит отца. Эта сцена неоднократно повторяется и, когда в очередной раз она не находит отца на обычном месте, возникает ощущение неминуемой трагедии.

Хотя открытого насилия в фильме нет, оно как бы всё время присутствует в подтексте, как возможность, как угроза. Любопытно, что японские недоброжелатели развязали против картины целую кампанию, которую режиссёр сравнил с тем, чему подвергалась его героиня. По его словам, самое лучшее в Японии и в японской киноиндустрии — это быть совершенно средненьким, бесталанным человеком, но стоит сделать что-то необычное или высказать собственное мнение, как тебя начинают травить или игнорировать.

Кобаяси сам контролирует все этапы создания картины от написания сценария до музыки и подбора актёров. Его фильмы обладают ярко выраженным особым стилем, для которого характерно большое количество повторений одних и тех же действий или сцен с минимальными вариациями. Персонаж может раз за разом подниматься по лестнице, снова и снова идти по дороге, покупать лапшу в магазине, брать поднос в столовой. Это как песня с — мелодия повторяется, слова повторяются. Повседневная жизнь человека довольна незатейлива. Изю дня в день, из года

в год одно и то же. Каждое утро мы идём в ванную, едим, моем посуду. Но иногда привычный порядок нарушается. Вот этого-то момента зритель и ждёт в фильмах Кобаяси. Планы у режиссёра обычно длинные, статичные, камера чаще неподвижна. Действие почти всегда разворачивается на Хоккайдо, хотя сам режиссёр отрицает, что вкладывает в это какой-то особый смысл. Просто, по его словам, когда он был ребёнком, в Токио чаще шёл снег. Летом он ездил на море к дяде, а зимой катался на лыжах. Снег и море как раз в изобилии легко найти на Хоккайдо. А ещё его персонажи много и жадно едят, набивая рот чем попало.

В наиболее концентрированной форме стиль Кобаяси выразился в «Возрождении» (2007), удостоившимся «Золотого леопарда» фестиваля в Локарно. Дочь Дзюньити была убита одноклассницей в школе. После трагедии он, недавно похоронивший жену, а теперь ещё и дочь, теряет всякий интерес к жизни, увольняется с работы в токийской газете и переезжает на Хоккайдо, где становится простым рабочим на заводе. Каждый день он просыпается с рассветом, завтракает, идёт на завод, работает, возвращается домой, с закатом ложится спать. В общежитие, где он поселился, уборщицей и поваром работает Норико, мать девочки, убившей его дочь. Он и она ни разу не обмолвились ни единым словом, но постепенно каждому из них становится необходимым существование другого и сердца обоих потихоньку начинают оттаивать. В этом фильме — десятом по счёту — Кобаяси впервые сыграл главную роль. За исключением первой сцены интервью весь фильм — импровизация, снимавшаяся почти без сценария. Неподвижная камера фиксирует неизменную повседневную жизнь мужчины и женщины, а малейшие изменения в распорядке возбуждают зрительское воображение.

В фильме «Не понимаю» (2009) Кобаяси, подобно братьям Дарден, исследует трагедию человека, оказавшегося на обочине жизни. Камера вглядывается в унылые улицы,

тесные облезлые жилища, мелкие супермаркеты. Молодого паренька выгоняют с работы в магазине, а вскоре умирает его мать. Денег нет даже на то, чтобы её похоронить. В отчаянии он решается выкрасть труп, положить в лодку, в которой сам любил лежать и мечтать о будущем, отправить в море и затопить. А потом он едет на поиски своего отца, который давно бросил их с матерью, попадает в руки полиции, рискует быть отправленным в колонию, но в последний момент бежит. Из общей безотрадной картины выделяется лишь встреча с отцом, неожиданно обещающая надежду на счастливый финал. Картина посвящена Антуану Дуанелю, главному герою фильма Трюффо «400 ударов».

«Путешествие вместе с Хару» (2010) — семейная драма в сочетании с фильмом дороги. Идея родилась в 2001 г., когда в сентябре с небольшим временным разрывом произошли два события: у режиссёра родился ребёнок и был совершён теракт в Нью-Йорке, что заставило задуматься о том, как совсем рядом могут сосуществовать жизнь и смерть. С тех пор Кобаяси неоднократно писал и переписывал сценарий.

Тацуя Накадаи сам попросил роль старого рыбака, отправившегося в путешествие со своей внучкой Хару в поисках члена семьи, который бы приютил его, чтобы Хару могла уехать в Токио. Распахивается дверь покосившейся лачуги, и оттуда, хромя и ругаясь, выскакивает разъярённый старик Тадао, несколько раз яростно отбрасывает трость, которую испуганно поднимает внучка Хару. Школу, где она работала в столовой, закрыли, и теперь у неё нет работы, но и уехать она не может, потому что не с кем оставить деда. Старший брат открыто демонстрирует своё презрение, но как потом оказывается, сам вместе с женой вскоре отправляется в дом престарелых. Второй брат снова в тюрьме, на сей раз за преступление, которое совершил другой человек. Старшая сестра — острая на язык хозяйка гостиницы в элегантном кимоно, готова принять Хару в ка-

честве своей наследницы, но не намерена заботиться о непутёвом Тадао. Младший брат — неудавшийся бизнесмен, прозябающий в бедности, но изо всех сил скрывающий своё положение. И, наконец, последняя остановка на пути деда и внучки — отец Хару. Несколько лет назад он ушёл из дома из-за неверности жены, которая, не вынеся разлуки, покончила с собой.

Накадаи отказывается превращать старика в объект жалости, придаёт ему величие и достоинство, но при этом показывает и его многочисленные недостатки. Кобаяси использует множество крупных планов, заостряя внимание на актёрской игре.

Это первый фильм Кобаяси, который вышел в Японии сразу на 80 экранах. Одной из причин стало участие такого популярного актёра, как Тацуя Накадаи. Другая же причина, вероятно, в том, что полностью сохраняя свой стиль, Кобаяси снял традиционно гуманистический, более привычный для японской аудитории фильм.

Действие картины «Женщины на грани» (2011) разворачивается в городе Кэсэнума в префектуре Мияги, где живёт и сам Кобаяси. Его собственный дом смыло цунами, но он не даёт своей личной трагедии мешать повествованию. После землетрясения в отчем доме встречаются три сестры — водопровод не работает, электричества нет, сад порос травой — и не сразу узнают друг друга после многолетней разлуки. Чудом сохранившийся дом — напоминание о прошлой жизни. Каждая вещь неизбежно вызывает цепочку воспоминаний, травматических ассоциаций, взаимных упреков, боль сменяется состраданием. Режиссёр пристально, чуть цинично рассматривает отдалившихся друг от родственников, которые испытывают некоторое неудобства от того, что их семейные узы вдруг оказались в центре внимания.

Ещё более мрачная и безысходная атмосфера царит в «Японской трагедии» (2012). Умиравший отец заперся

в комнате, взяв с собой фотографию покойной жены. Невестка и внучка пропали во время землетрясения. Все попытки сына разубедить отца оказываются безуспешными. Почти неподвижная камера Кобаяси неумолимо фиксирует все подробности разворачивающейся трагедии.

Большинство фильмов Кобаяси почти не имели успеха в Японии, но часто становились фаворитами международных фестивалей. Из-за неудач в прокате режиссёр неоднократно подумывал бросить кино, но желание снять новую картину неизменно пересиливало. Не располагая поддержкой крупных студий, телевидения или рекламных агентств, он вынужден главным образом сосредотачивать на бюджете и сроках работы. Ещё в начале карьеры Кобаяси создал собственную компанию «Monkey Town Productions», которая и выступает в качестве продюсера всех его работ.

Избранная фильмография

«Время закрытия» (Closing Time), 1996; «Пиратский фильм» (Kaizokuban) 1999; «Дневник одной недели страсти» (Isshukan aiyoku nikki), 2000; «Убийство» (Koroshi) 2000; «Идущий человек» (Aruku, hito) 2001; «Идеальное воспитание: любовь парикмахерши» (Kanzennaru shiiku jorihatsushi koi), 2003; «Полицейский» (Flic), «Травля» (Bashing), 2005; «Счастье» (Koufuku) 2006; «Возрождение» (Ai-no yokan), 2007; «Белая ночь» (Byakuyaku), «Не понимаю» (Wakaranai: Where Are You?) 2009; «Путешествие с Хару» (Haru-tono tabi), 2010; «Женщины на грани» (Girigiri-no onnatachi), 2011; «Японская трагедия» (Nihon-no higeki), 2012; «Встретились чужими» (Strangers When We Meet), 2013.



Коидзуми Такаси (小泉堯史)

Родился в Мито, Япония, в 1944 г. Позднее переехал в Токио, где учился в колледже фотографии в университете Васеда. В 1970 г. присоединился к группе «Четыре всадника», созданной по инициативе режиссёров Акиры Куросавы, Кэйскэ Киносита, Масаки Кобаяси и Кона Итикавы. С того времени в течение 28 лет Коидзуми оставался ассистентом Куросавы, ездил в СССР по его поручению в поисках природы для съёмок «Дерсу Узала». Как ассистент режиссёра работал с Куросавой над фильмами «Смута», «Сны», «Августовская рапсодия», «Ещё рано».

За год до смерти Акира Куросава завершил сценарий фильма «После дождя» по мотивам рассказа Сюгуро Ямамо-

то, который и поставил Коидзуми в память о своём учителе. В немногочисленную съёмочную группу вошли люди, так или иначе связанные с Куросавой — сын Тосиро Мифуне актёр Сиро Мифуне, Ёсико Миядзаки, игравшая в «Смуте», Акира Терао, снявшийся в «Смуте» и в «Я видел такие сны». С этой картины началось сотрудничество Коидзуми с оператором Сёдзи Уэда, работавшим с Куросавой над его последними пятью фильмами. В указаниях к сценарию Куросава писал: «Это должен быть такой фильм, чтобы посмотрев его, зритель ушёл с приятным ощущением». Это указание мэтра Коидзуми исполнил в точности. Весь фильм проникнут верой в возможность добра, взаимопомощи, порядочности.

Из-за дождя посетители оказались заперты в маленькой гостинице, среди них обедневший самурай Ихэй. Однако на традиционного воина в исполнении Тосиро Мифуне, хорошо знакомого по фильмам Куросавы, он совсем не похож. Ихэй мягкий, застенчивый, добрый человек, не может спокойно смотреть даже на то, как унижают местную проститутку, но встав на её защиту, не лезет в драку, а стремится пробудить у окружающих уважительное к ней отношение. Он виртуозно владеет мечом, но даже в схватке почти никогда не пускает его в ход, дабы не поранить противника без крайней необходимости. Он с болью в сердце смотрит на нищенское существование обитателей гостиницы и чтобы как-то скрасить их жизнь, устраивает для них небольшой праздник, средства на который заработал неподобающим самураю образом — принял участие в поединке за деньги.

В фильме почти нет сцен схваток, зато появляются красивейшие пейзажи, горы, река, водопады, рождающие настроение покоя и умиротворения.

Картина получила заслуженное признание в Японии, удостоившись сразу нескольких наград японской киноакадемии, демонстрировалась на фестивалях в Венеции и Москве. Коидзуми и в дальнейшем останется верен главной заявленной в ней теме — теме гуманизма.

Фильм «Письма с гор» во многом развивает эмоциональные и изобразительные решения предыдущей работы. В центре внимания вновь оказывается отдалённая горная деревушка, где семейная пара нашла своё второе рождение, правда действие происходит уже не в XVIII веке, а в наши дни. Авторы выражают своё преклонение перед традиционным стилем жизни, красотой природы, сменой времён года, короче всем тем, что входит в понятие «традиционный японец». Одновременно фильм ещё и иллюстрация того, как японцы умеют сосредоточиться на приятном и не замечать неприятное, как бы сильно ни бросалось оно в глаза. Так, в кадр ни разу не попадают ни линии электропередач, ни телевизор, ни бильярдная, хотя всё это в изобилии встречается в любой глуши.

Муж и жена вернулись на родину мужа. Она — врач, занимавшийся передовыми исследованиями в Токио, но сейчас находится на грани нервного срыва, из-за чего и приехала в деревню. Муж — его вновь играет Акира Терао — писатель, который несколько лет назад получил престижную литературную премию, однако с тех пор не написал ни строчки. Он всегда спокоен, всегда улыбается.

Нам не показывают проблем, связанных с началом новой жизни семьи в Нагано. Все обитатели деревни на редкость милые люди, неизменно готовы помогать друг другу, дети вежливы, веселы и послушны. Жена начинает работать в местном медпункте и завоёвывает всеобщее уважение, у мужа возникает желание вновь взяться за перо. Даже смена времён года и наступление зимы представлены на экране чередой почти неправдоподобно красивых пейзажей.

Деятельная 96-летняя Оумэ, хранительница храма, выполняет функции местного мудреца, её рассуждения готовит для публикации в местной газете немая девушка Саюри. Бывший учитель с супругой являют собой образец японской пожилой четы. Будучи неизлечимо болен, он по-

свящает дни занятиям каллиграфией. Единственное, что его волнует, это успеть привести все свои дела в порядок. Его жена неизменно спокойна, соблюдает все положенные правила этикета и всего лишь раз разрешает одной-единственной слезинке скатиться по щеке. Учитель даже умирает с достоинством в окружении знакомых: попрощавшись с женой и собравшимися, он просто незаметно перестаёт дышать. В фильме почти нет сюжета, нет никакой интриги. Муж строит уличный туалет для Оумэ, жена успешно лечит тяжело больную Саюри. Главное здесь — настроение, ощущение единения с природой, возврата к своим корням, к неторопливой, полной достоинства жизни без суеты.

Терао вновь встретился с Коидзуми на съёмках картины «Любимое уравнение профессора», где сыграл талантливое математика, в результате несчастного случая утратившего способность надолго удерживать в памяти происходящее. В остальном его умственные способности никак не пострадали, но вот чтобы понять, что вошедшая в кухню девушка — его домработница, ему требуется прибегать к помощи расклеенных кругом записочек. Девушка трогательно заботится о профессоре, стараясь ничем не ранить его чувств, а тот в свою очередь с удовольствием берёт на себя заботы о её маленьком сынишке, которого некуда девать, пока мама работает. Во время прогулок по окрестностям (снова завораживающие глаз пейзажи, снятые Сёдзи Уэда) он то увлечённо рассказывает малышу о математике, то учит играть в бейсбол.

Математика пронизывает всю ткань фильма, причём не в виде сухих формул и выкладок, а как невероятно увлекательная часть нашей повседневной жизни. Трудно поверить, что о математике можно рассказывать так интересно и увлечённо.

Повествование ведётся от лица повзрослевшего малыша, который — как несложно догадаться — стал учителем ма-

тематики и теперь вспоминает своё детство. В картине нет напряжённых сюжетных коллизий. Зрителю предлагается наблюдать за тем, как рождается и крепнет дружба трёх очень непохожих друг на друга людей.

Ещё в самом начале своего творческого пути Коидзуми вместе с режиссёром Кэнтаро Масуда снял документальный фильм «Вьетнам» о северовьетнамском зенитном подразделении, состоявшим из совсем ещё молодых ребят. Повествование в нём шло в форме их писем домой. И вот больше чем через тридцать лет он вновь обращается к военной теме. Военные преступления — одна из важных проблем сегодняшнего дня не только для Японии. Но что такое военное преступление, кто несёт за него ответственность, кто и как должен быть наказан? Эта проблематика в центре фильма «Лучшие пожелания на завтра».

В последние месяцы войны американцами по всей Японии проводились массированные бомбардировки с использованием напалма и других зажигательных смесей с целью напугать жителей и лишить их воли к жизни. Часто зоной поражения оказывались жилые кварталы, где не было ни военных, ни промышленных предприятий. В каждой такой операции погибали 20–30 тысяч человек. Во время одной из них 38 американцев прыгнули с парашютом и рассчитывали, что к ним отнесутся как к военнопленным в соответствии с Женевской конвенцией. Однако их подвергли стремительному суду, приговорили к смерти и привели приговор в исполнение. Произошло это в районе Токай, недалеко от Нагойи, 17 июля 1945 г. После войны в 1948 г. во время суда над военными преступниками в Йокогаме командующий Токайской армией генерал-лейтенант Тасуку Окада и 19 его подчинённых предстали перед судом. Этому процессу и посвящён фильм.

Ответчику была предоставлена возможность защищаться, он мог использовать любые аргументы, включая прямые

обвинения в адрес Америки в военных преступлениях. Сам генерал остался доволен судом, счёл его справедливым. Главным для него была возможность высказаться по поводу преступлений американцев.

В основном фильм базируется на фактической основе, но в нём, конечно же, есть вымышленные эпизоды. Сценарий писал американец Роджер Пульверс, который в своё время работал с Осимой над картиной «Счастливого Рождества, мистер Лоренс». Коидзуми специально оговорил, что фильм не должен получиться драматичным, то есть в нём не должно быть ни особых жестокостей, ни мелодрамы.

Действие разворачивается главным образом в интерьерах, в тюрьме или в зале суда. На студии в Токио была изготовлена его точная копия. Съёмки велись тремя камерами одновременно, так что все актёры были задействованы практически постоянно, и можно было перемежать кадры допроса с кадрами реакции жены генерала или 19 подчинённых.

Кадров бомбардировок и казни почти нет. Эмоции выражаются не в словах или слезах, а в тишине, в молчании. Это особенно заметно на примере отношений генерала и его жены. На всём протяжении фильма они не обмениваются почти ни единым словом, только взгляды, кивки, но в них проглядывает огромная нежная любовь.

Окада оказался образцовым офицером, ради спасения подчинённых он взял на себя всю ответственность, не пал духом даже тогда, когда ему объявили смертный приговор, продолжая подбадривать других заключённых. И обвинитель, и главный судья оба восхищались мужеством и честностью генерала.

В исторических документах есть данные, позволяющие заключить, что Окада рассматривал свой собственный приговор как начало новой эры дружбы между Японией и США. Он надеялся, что настанут времена, когда психология, рождавшая подобные действия, перестанет существо-

вать. Отсюда и название картины — «Лучшие пожелания на завтра».

Здесь, как и во всех остальных своих фильмах, Коидзуми-режиссёр продолжает верить, может быть несколько наивно, в возможность победы добра над злом, в благородство души и величие сердца человека.

Фильмография

«Вьетнам» (Vietnam), 1969; «После дождя» (Ame agaru), 1999; «Письма с гор» (Amida-do dayori), 2002; «Любимое уравнение профессора» (Hakase no aishita sūshiki), 2006; «Лучшие пожелания на завтра» (Ashita e no yuigon) 2007, «Хроники самурая» (Higurashi no ki), 2014.



Корэ-эда Хирокадзу (是枝裕和)

Режиссёр, сценарист, продюсер.

Хирокадзу Корэ-эда родился в Токио в 1962 г. В юности собирался стать писателем, но будучи студентом, всерьёз увлёкся кинематографом и после окончания университета Васэда в 1987 г. пошёл работать ассистентом режиссёра-документалиста в независимой компании «TV Man Union», известной своими экспериментами в сфере документального кино. Свой первый документальный фильм «Уроки телёнка» (1991) о длившейся три года дружбе детей и телёнка, он снимал в рабочее время тайно от начальства. Качество картины произвело такое впечатление на руководство компании, что ему предоставили возможность самостоятель-

ной работы. На его счету несколько документальных фильмов о социальных проблемах японского общества, среди которых «Однако» (1991) о самоубийстве высокопоставленного чиновника, ответственного за распространение болезни Минамата; «Август без него» (1994), рассказывающий о первом японце, признавшем, что он заразился СПИДом половым путём; «Когда я потерял память» (1996) о человеке, утратившим способность запоминать что-то новое.

В 1995 г. Корэ-эда дебютировал в художественном кино картиной «Блуждающие огни». Работая в сфере художественного кино, Корэ-эда по-прежнему опирается на реальные события или свой личный опыт. Вот и на сей раз образ главной героини навеян встречами с женщиной, у которой Корэ-эда брал интервью для ленты «Однако».

Юмико безуспешно пытается понять причины сначала бесследного исчезновения бабушки, а потом и необъяснимого самоубийства мужа. Оставшись одна с грудным младенцем на руках, она тем не менее находит в себе силы жить дальше и растить ребёнка. Через пять лет её познакомили с вдовцом, воспитывающим маленькую дочку, и Юмико перебралась к нему в тихую рыбацкую деревушку. Но и там мучившие её вопросы не исчезают. Изменчивый морской пейзаж становится метафорой смятенного душевного состояния Юмико. Весь фильм снимался только при естественном освещении, многие кадры тонут в темноте, да и сама героиня почти всегда появляется в чёрном. Игра света и тени будто становится зрительным воплощением пережитой утраты. Корэ-эда не использует крупных планов, камера не столько следует за персонажами, сколько наблюдает за ними издали, часто оставаясь неподвижной.

Режиссёр как-то сказал, что его интересуют чувства и эмоции, рождающиеся на стыке так называемой реальности и искусственной среды фильма. Об этом идёт речь в его следующем фильме «После жизни» (1998). Если «Блуждающие огни» получили международное признание (в част-

ности оператор Масао Накабори удостоился приза Венецианского фестиваля), но не имел особого успеха на родине, то вторая работа демонстрировалась в 30 странах и стала хитом независимого японского кино. Корэ-эда продолжает исследование сложных взаимосвязей между памятью, утратой, сожалением и правдой. То с грустью, то с улыбкой, он рассуждает о том, что могло бы происходить с нашими душами после того, как мы умираем. Действие разворачивается в облезлом здании наподобие собеса (съёмки проходили в заброшенной школе). Вновь преставившиеся прибывают на эту небесную пересадочную станцию и узнают, что у них есть три дня, чтобы выбрать одно-единственное воспоминание, которое они унесут с собой в вечную жизнь. Всё остальное будет забыто. И вот это единственное воспоминание сотрудники постараются как можно лучше сыграть и заснять на плёнку. Для большинства задача оказывается непростой. Старушка вспоминает цветущую сакуру, лётчик — полёты в облаках. Заново «сыгранные» воспоминания занимают место подлинных. Снимая фильм о памяти, Корэ-эда отказывается включать флэшбеки, чтобы показать прошлое своих действующих лиц, ведь даже самые яркие воспоминания могут оказаться приукрашенными временем, воображением, желанием. Точно так же и фильм неизбежно окрашивает события уже просто потому, что каким-то образом их фиксирует. Любопытно, что те, кто не смог определиться с выбором, сами остаются на станции кинорежиссёрами до тех пор, пока не примут решения. До некоторой степени «После жизни» — история о кинорежиссёре, который должен решить, какой из образов лучше отражает опыт того или иного человека. Кстати, оригинальное название картины — «Чудесная жизнь» — дань уважения Фрэнку Капре, автору ленты 1946 г. «Эта удивительная жизнь».

Атмосфера на экране намеренно будничная, деловая, никаких сверкающих интерьеров или роскошных пейзажей,

используется в основном ручная камера. Приступая к работе, режиссёр опросил более 500 человек, задавая им один и тот же вопрос — какое воспоминание они бы хотели сохранить навсегда? Из них он отобрал десятерых, кто и появился в фильме рядом с профессиональными актёрами, исполнявшими роли «персонала». Корэ-эда говорил, что, по его мнению, после жизни нет ничего, но его интересовало, как люди продолжают жить после смерти близкого им человека. Фильм полон размышлений о ценности и смысле жизни. «Не всё, что в нас есть ценного, заключено внутри нашей телесной оболочки. Когда мы осознаём, что составляем очень важную часть жизни какого-то другого человека, мы начинаем по-иному ценить и свою собственную жизнь» — продолжал режиссёр.

Грань между документальным и художественным кино ещё более стирается в «Дистанции» (2001). Корэ-эда сосредотачивает внимание на процессе «верования»: как получается, что люди начинают во что-то верить и это полностью меняет их жизнь, и как те, кто этого не испытал, пытаются понять произошедшее. Визуальное решение немного напоминает стилистику «Проекта ведьмы Блэр». Сюжет режиссёра не интересует, да его в сущности и нет.

Годовщина убийства на религиозной почве десятков людей бактериологическим оружием. Четверо родственников и друзей членов ответственной за это секты отправляются к озеру в глухом лесу. Каждый доходит до конца мостика, читает молитву и бросает лилию в воду. (Прах сектантов был развеян над озером). Когда они возвращаются к машине, то обнаруживают, что её угнали. Им встречается уцелевший член секты, и вместе с ним они отправляются к хижине, где раньше жили сектанты. Всю ночь они обсуждают, какой была эта жизнь. Из флэшбеков (в отличие от предыдущего фильма здесь они используются часто) становится понятно, как их родственники и друзья, все обычные люди, стали членами секты: мужчина оставляет жену и ре-

бёнка, жена бросает мужа, брат расстаётся с сестрой. Корэ-эда стремился добиться эффекта документальности, ради этого отказался от детального сценария, использовал исключительно ручную камеру, заставлял актёров как можно больше импровизировать.

В «Дистанции» очевидна параллель между религиозной сектой и «Аум синрикё», ответственной за зариновую атаку в токийском метро. В «Никто не узнает» (2004) более или менее достоверно воспроизведена реальная история, произошедшая в 1988 г. в Японии и известная как «Дело четверых брошенных детей Ниси-Сугамо». Корэ-эда собирался поставить этот фильм 15 лет. За это время изменился его подход к материалу и вместо гневной, обличительной почти документальной ленты появилась сдержанная созерцательная картина. Съёмки продолжались в течение целого года в тесной токийской квартире, причём каждые три месяца дополнялся и изменялся сценарий следующей части.

Корэ-эда искусно применяет технику документальной съёмки: камера просто наблюдает, события часто разворачиваются не по центру кадра, действующие лица входят и выходят из поля зрения объектива, оказываются не в фокусе, сцены монтируются без внешне видимой логики. Всё это создаёт эффект сиюминутности, непосредственности.

Мать семейства с дочкой и сыном переезжает на новую квартиру, но когда они начинают распаковывать багаж, оказывается, что в двух чемоданах спрятаны ещё двое детей. Ребятам нельзя шуметь, показываться на улице или даже на балконе, иначе им придётся снова переезжать. Никто из детей — у всех разные отцы — не ходит в школу. Однажды утром мать исчезает вместе с очередным ухажёром, предоставив старшему мальчику Акире самому заботиться о братьях и сёстрах. Дела с деньгами идут всё хуже. За неплату им отключают воду, еду покупать не на что. Правда мать иногда присылает деньги, но этого явно недостаточно. Однажды младшая сестрёнка падает со стула и так и

не оправившись от удара, умирает. Акира хоронит её возле аэропорта на берегу моря в том самом чемодане, в котором она прибыла на новую квартиру.

Режиссёр бережно воспроизводит волшебный, но такой хрупкий мир детства — игрушечное пианино, скрипучий башмак, банка лапши быстрого приготовления. Исполнитель роли Акиры 14-летний мальчик Юя Ягира получил приз как лучший актёр в Каннах в 2004 г., став самым юным обладателем этой награды.

«Я не хочу создавать героев, супергероев или антигероев. Мне просто интересно наблюдать за людьми как они есть», — говорит Корэ-эда. Режиссёр не возлагает всю вину за случившееся на мать. Он даёт понять, что возможно, она тоже жертва и по-своему любила детей. На самом деле «никто не узнает», потому что никто не хочет знать. Соседи делают вид, что ничего не замечают. Вопросы возникают только в связи с неуплатой арендной задолженности, но быстро исчезают, когда деньги внесены.

Фильм стал итогом всей предшествующей работы режиссера как в художественном, так и в документальном кино. Чтобы двигаться дальше, Корэ-эда решил попробовать нечто новое.

«Больше, чем цветы» (2006) — его первое обращение к историческому фильму. История про непутёвого самурая, который искал мести, а нашёл примирение, наполнена характерными для режиссёра моментами тихой красоты. Из самурайского фильма он убрал собственно сцены сражений, наполнив его состраданием к обездоленным низшим слоям, и таким образом нарушил все каноны жанра.

Действие происходит в XVII веке, в период Эдо. Основная часть съёмок проходила в Киото. Костюмы для этого очаровательного юмористического фильма делала Кадзуко Куросава, дочь знаменитого мастера. Благодаря тому, что авторы тщательно продумывали все детали обстановки, бедняцкий квартал получился обжитым, а не просто деко-

рацией. Ветхие лачуги готовы превратиться в груды развалин от малейшего прикосновения. Их обитатели отличаются невероятной стойкостью, они полны решимости выжить несмотря ни на что, но в то же время наделены обычными человеческими слабостями.

Главный герой Содзаэмон приехал в Эдо отомстить за смерть отца. Здесь он нашёл новых друзей, влюбился в очаровательную вдову. Чтобы подзаработать, взялся учить местных ребятишек не боевым искусствам, а математике и литературе. Содзаэмон не только плохо дерётся, но ещё и откровенный трус, и перспектива сразиться с убийцей своего отца его совсем не привлекает. В конце концов он встречает обидчика, который теперь ведёт мирную жизнь. По законам бусидо один из них должен умереть. И вот, чтобы никого не убивать и не погибнуть самому, Содзаэмон вместе с друзьями разыгрывает комическое представление о якобы свершившейся мести. Вопрос об актуальности самурайских ценностей для Корэ-эды лишён смысла по причине очевидности. Предприняв деконструкцию самурайского мифа, он показал, как на самом деле трудно убить человека.

Фильмом «Всё идти и идти» (2008) Корэ-эда отдал дань памяти своей матери, скончавшейся незадолго до этого. Название — это строка из популярной песни начала 1970-х, её любимой мелодии. Режиссёр ведёт рассказ об одном дне из жизни семьи, когда мать была ещё жива и полна энергии. Хотя это не автобиографическое произведение, многие персонажи и их взаимоотношения основаны на его личном опыте. Так, единственный уцелевший сын в семье, ставший реставратором, — это сам Корэ-эда. Как и этому персонажу, ему тоже не о чем было говорить с отцом, кроме бейсбола.

Почти всё действие проходит в стенах одного дома в течение суток. Родственники собираются по случаю годовщины гибели старшего сына, который, как выясняется позже, утонул, спасая жизнь подростка. Мать никак не может при-

мириться с тем, что оставшийся в живых юноша оказался совершенно обычным, ничем не выдающимся человеком, обесценив тем самым смерть её сына. Отец семейства — деревенский врач, до сих пор не может простить сыну, что тот не пошёл по его стопам, но это не мешает ему уговаривать маленького внука, чтобы тот продолжил его дело. Значительная часть фильма построена на взаимодействии разных персонажей с ребёнком. Режиссёр и юный актёр прекрасно справляются с этой задачей. Корэ-эда считает, что персонаж лучше всего раскрывается во взаимоотношениях с другими людьми. О характере каждого действующего лица мы многое узнаём ещё до того, как нам становятся известны причины, его сформировавшие. Под кажущимся спокойствием и добродушием бушуют нешуточные страсти, которые так ни разу и не прорываются наружу. А на поверхности самая обычная жизнь. Много внимания уделяется процессу приготовления и поглощения пищи. Отдельные предметы в доме, на которых подолгу задерживается взгляд камеры, составляют продуманный контрапункт к общей композиции, а сам дом становится частью повествования в этой поэтической ленте.

Вопреки ожиданиям снятая по мотивам манга «Кукла» (2009) — не сексуальная комедия и не история насилия, а лента, наполненная тёплотой и сочувствием. Главная героиня — надувная кукла ростом с человека, которые обычно используются для удовлетворения сексуальных прихотей, всё более и более очеловечивается, в то время как люди вокруг напротив утрачивают человеческие черты. Кукла оживает, открывает восхитительный, непредсказуемый окружающий мир, подробно выясняет, что делает человека человеком, влюбляется в продавца из видеосалона. Как у многих девушек у неё возникает комплекс неполноценности, ведь она — дешёвая модель и на ногах хорошо заметны непривлекательные швы, которые она так стремится скрыть.

Замысел фильма возник у режиссёра десять лет назад, когда он прочитал комикс и один эпизод произвёл на него особенно глубокое впечатление. Как-то кукла работала в видеосалоне, укололась гвоздём и из неё вышел весь воздух. Оказавшийся рядом продавец залепил ей руку клейкой лентой и заново надул. В киноленте эта сцена кажется очень эротичной. При всей сказочности истории, Корэ-эда говорил, что в Японии действительно существуют люди, которые общаются с куклами больше, чем с живыми людьми.

В «Чуде» (2011) Корэ-эда возвращается к темам картины «Никто не узнает», только ситуация развёрнута на 180 градусов. В центре внимания два мальчика 10 и 12 лет (их играют настоящие братья), чьи родители развелись. Ребята предоставлены сами себе, только на сей раз они окружены чуткими, отзывчивыми взрослыми и окружают их не бездушные городские джунгли, а сельские пейзажи. Мальчишки верят, что если в момент встречи двух скоростных поездов загадать желание, оно обязательно сбудется, а их мечта — чтобы мама с папой снова жили вместе. В этой тонкой, человеческой семейной драме ничего особенно и не происходит, параллельно с основным незатейливым сюжетом развивается ещё несколько мини-историй (мальчик влюбляется в учительницу, дед пытается наладить продажу сладостей собственного производства, девочка делает первые шаги на актёрском поприще), из которых складывается картина жизни маленького городка, постоянно засыпаемого слоем пепла из близлежащего вулкана.

Корэ-эда — представитель классической традиции в японском кинематографе. Его творчество отличает редкий в современном кино гуманизм. Его лишённые внешнего блеска, сенсационности фильмы часто сравнивают с работами таких мастеров, как Ясудзиро Одзу и особенно Микио Нарусэ. При том, что его почерк всегда узнаваем, он всякий раз меняется в соответствии со спецификой каждого конкретного фильма. Главными для него неизменно

остаются темы памяти, смерти, примирения с утратой. И несмотря на это его работы часто заканчиваются на оптимистической ноте.

Корэ-эда преподаёт документальное кино в Токийской киношколе, автор несколько книг.

Фильмография

«Однако» (Shikashi, док), «Уроки телёнка» (Mo hitotsu no kyoiku: Ina Shogakko Harugumi no kiroku, док) 1991; «Август без него» (Kare no inai hachigasu ga, док) 1994; «Блуждающие огни» (Maboroshi no hikari) 1995; «Когда я потерял память» (*Kioku ga ushinawareta toki*, док), «Этот мир» (This World) (совместно с Наоми Кавасэ док) 1996; «После жизни» (Wonderful Life) 1998; «Дистанция» (Distance) 2001; «Никто не узнает» (Daremo shiranai) 2004; «Больше, чем цветы» (Hana yorimo naho) 2006; «Всё идти и идти» (Aruitemo, aruitemo) , «Пусть всё будет хорошо. Неоконченное путешествие Кокко» (Daijobu de aruyo ni: Cocco Owaranai Tabi, док) 2008; «Кукла» (Kuki nigo) 2009; «Чудо» (Kiseki), 2011; «Послание из Фукусимы» (Fukushima kara no messêji, док.) 2012; «Становясь отцом» (Soshite chichi ni naru), 2013, «Се-стрёка» (Umimachi Diary), 2015.



Куросава Киёси (黒沢 清)

Международная известность пришла к Куросаве в 1997 г. вместе с фильмом «Исцеление» спустя 14 лет после начала работы в кино, а уже через три года он одновременно демонстрировал три фильма на трёх ведущих кинофестивалях: в Берлине семейная драма «Лицензия на жизнь», «Харизма» в Каннах и «Бесплодная иллюзия» в Венеции. В том же году в Эдинбурге, Торонто и Гонконге прошли его мини-ретроспективы. Его имя часто ассоциируется с «J-Horror», что не совсем справедливо, поскольку его творчество не ограничивается «ужасниками».

Куросава родился в городе Кобэ в 1955 г. Учился в Токио в университете Риккё, где специализировался по социоло-

гии, одновременно посещал лекции ведущего японского кинотеоретика Сигэхико Хасуми, под влиянием которого начал снимать на 8 мм плёнке. Одна из первых работ «Головокружительный колледж» (1980), пародия на гангстерский фильм, действие которого разворачивается в университетском кампусе, удостоилась приза на фестивале корпорации PIA в 1980 г.. Награда позволила Куросаве вступить в мир профессионального кино, где он работал ассистентом, в частности, у Синдзи Сомаи. Спустя три года его наняла одна из компаний, специализировавшаяся на «pink eiga», но его ленты оказались недостаточно эротичными, он даже позволял себе прерывать сцены половых актов «посторонними» эпизодами. В результате режиссёр поссорился с компанией «Никкацу» и в течение четырёх лет не имел возможности снимать, но использовал это время для чтения лекций в университете Риккё. Среди его учеников был и Синдзи Аояма.

В 1989 г. Куросава вернулся в кино, после того как пользовавшийся в то время большой популярностью Дзюдзо Итами предложил ему снять ужастик с привидениями «Милый дом». Немного раньше Итами сам снялся у него в картине «Девушка До-ре-ми-фа» (1985), а в фильме «Милый дом» выступил как продюсер и отдал главную роль своей жене, талантливой актрисе Нобуко Миямото. Съёмочная группа телепрограммы хочет запечатлеть процесс восстановления фресок в заброшенном особняке, но когда в саду обнаруживается могила ребёнка, фигурка которого изображена на одной из них, пробуждаются силы зла. Почти все оказавшиеся в здании один за другим умирают жуткой смертью. Для создания спецэффектов из Голливуда пригласили Дика Смита, работавшего над спецэффектами «Экзорсиста». Но и на этот раз у Куросавы произошёл конфликт в связи с тем, что Итами уже после выхода фильма в прокат перемонтировал кое-что для выпуска картины на видео. В ярости Куросава подал в суд на своего продюсера, что не

прибавило молодому режиссёру популярности в киноиндустрии. Одно время он снимал «ужастики» для телевидения, а потом стал работать для видео, где скромный бюджет не позволял приглашать именитых режиссёров. Опыт работы в таких жёстких условиях оказался полезным для Куросавы: имея практически готовую историю и героев, которые к тому же нередко перекочёвывали из фильма в фильм, он мог полностью сконцентрироваться на чисто кинематографической, выразительной стороне. К тому же он научился работать быстро, и эта привычка осталась на всю жизнь. Так, на съёмки у него нередко уходит от двух до четырёх недель. Примерно в это же время он опубликовал свою первую книгу «Харизма изображения» и съездил в Америку в институт Санденс на семинар сценаристов со сценарием будущего фильма «Харизма».

Фильм «Исцеление» (1997) делался на студии «Дайэй», которая сама занимала несколько маргинальное положение по отношению к главным концернам, что и отразилось в выборе такого режиссёра, как Куросава. Фильм снимался по мотивам романа самого режиссёра. Здесь он предпринимает попытку переосмысления жанра фильмов о серийных убийцах. Если обычно серийный убийца и является воплощением всех антисоциальных инстинктов, то здесь антиобщественные настроения таятся в сердце каждого персонажа. Фактически, одного злодея здесь нет, Куросава заставляет зрителя задуматься о собственных негативных инстинктах, о том, насколько далеко от них до преступления. По его мнению, каждый из нас способен на злодеяние, поэтому всё внимание сосредотачивается на «обыденности зла». Даже полицейский, расследующий серию жестоких убийств и кажущийся поначалу совершенно нормальным, к концу не выдерживает и стреляет в подозреваемого. Куросава не оставляет надежды на то, что после разрушения старого возникнет что-то новое, что-то лучшее. Ни убийцы, ни жертвы никак не связаны между собой, но всякий раз на

горле и груди жертвы появляется большая буква Х, а убийца проявляет признаки амнезии. Крайне тяжёлой формой этой болезни страдает и Мамия, задающий всем один и тот же вопрос: «Кто ты?», на который обычно отвечают, называя свою работу и должность. Но Мамия добивается не этого, он стремится заглянуть в душу своего собеседника. Именно он при помощи гипноза заставляет людей совершать убийства. Сам Мамия начисто лишён индивидуальности, он как пустой сосуд. На роль полицейского Куросава впервые пригласил Кодзи Якусё, который к тому времени уже был крупной звездой. С этой картины началось их длительное сотрудничество.

Куросава часто вынуждает своих героев переоценивать привычные ценности, для чего выдёргивает их из привычного окружения и заставляет взглянуть на себя со стороны. В «Исцелении» люди подвергаются гипнозу и действуют под влиянием своих самых низменных инстинктов. В «Лицензии на жизнь» (1998) герой выходит из комы после десяти лет. Он помнит себя 14-летним мальчиком, жившим с семьёй на ферме. Теперь ему 24, все члены семьи потеряли связь друг с другом, а фермы больше нет. «А существовал ли я когда-нибудь вообще?» — спрашивает он. В картине «Харизма» полицейский, который совершил на службе роковую ошибку, отправлен в бессрочный отпуск и физически перемещён в другую среду — из города в лес: он просто вышел из автомобиля где-то далеко на загородном шоссе и не вернулся назад.

«Я всегда начинаю с жанра, а потом уже появляется всё остальное» — говорит Куросава.

Вот и «Харизма» (1999), совершенно не поддающаяся классификации, начиналась как своего рода «Индиана Джонс» — несколько команд сражаются за сокровище, только вместо золота это дерево. Как обычно у Куросавы, сюжет занимает подчиненное место по отношению к социально значимым темам. Здесь разные группировки ведут

аллегорическую борьбу за некое дерево. Лесники удивляются, почему оно до сих пор не засохло, хотя ни одного листочка уже не осталось. Некий молодой человек набрасывается на любого, кто приближается к дереву. Он всю жизнь посвятил заботе об этом растении, которое назвал Харизма, построил вокруг строительные леса, чтобы оно не упало, и даже делает ему «внутривенные» вливания. Некая женщина-ботаник убеждена, что корни дерева выделяют яд, постепенно убивающий окружающий лес. Есть ещё группа коммерсантов, готовая за большие деньги купить редкое, с их точки зрения, дерево. Полицейский побывал во всех лагерях, но не принимает ни чью сторону. Он просто наблюдает, существует, в его поступках нет никакой мотивации. Дерево же, из-за которого разгорелись все страсти, ни разу никак себя не проявляет. С одной стороны, Куросава поднимает проблему защиты общества (леса) от индивида (дерево), с другой — демонстрирует бессилие рациональной мысли перед лицом неизвестного. Харизма олицетворяет те силы во вселенной, которые всегда останутся за гранью человеческого понимания. Для режиссёра природа — самостоятельная грозная сила и провоцировать её не следует. Фильм завершается картиной города, объётого пожарами, которую видит главный герой, вернувшись из леса.

Действие «Бесплодной иллюзии» (1999) происходит 2005 г. в унылом сером Токио, где некая пыльца вызывает жуткую аллергическую реакцию у людей моложе 25 лет. Изобретено лекарство, помогающее решить проблему, но у него есть побочный эффект: оно часто вызывает бесплодие. Футуристический мир у Куросавы совершенно безликий, без прошлого, без каких-либо характерных признаков, кругом просто бетонные контейнеры для работы и жизни. Люди одеты одинаково невыразительно, движутся будто во сне. Парни от скуки воруют и убивают. Работница почты никогда не видит своих клиентов, которые просовывают ей посылки через занавеску. Её возлюбленный почти не реаги-

рует на сообщение о возможном бесплодии. Это идеальный куросавовский персонаж, *tabula rasa*. Ему всё безразлично и его ничего не трогает. Любопытно, что фильм, снимавшийся с группой студентов Токийской киношколы, где режиссёр читает лекции, первоначально задумывался как любовная история, а вовсе не как картина об одиночестве и отчуждении.

Телевизионный фильм «Спиритический сеанс» (2000) иногда считают римейком картины Брайана Форбса 1964 г., но о её существовании Куросава узнал лишь впоследствии. Снимал же он по книге Марка Мак-Шейна. Это одновременно и история с привидениями, и рассуждения о судьбе исключительных людей, тонущих в болоте посредственности. Полиция приглашает на помощь настоящего медиума, чтобы разыскать пропавшую девочку. По иронии судьбы малютка случайно оказывается в ящике для аппаратуры, принадлежащем мужу медиума. Жена уговаривает супруга не сообщать в полицию, а воспользоваться случаем, чтобы продемонстрировать мощь своего дара, и сделать вид, будто это она нашла девочку благодаря своим способностям. Но малышка погибает, и с тех пор её дух преследует семейную пару. Муж и жена — вполне обычные люди из плоти и крови, вызывающие у зрителя одновременно и симпатию, и отвращение. Фильм удостоился приза ФИПРЕССИ в Каннах в 2001 г.

Формально «Пульс» (2001) можно классифицировать как «ужастик», но по сути это философское исследование проблемы одиночества и отчуждения в современном мире. Новейшая техника, в данном случае Интернет, связывается с одиночеством, а одиночество со смертью. На наших глазах начинается и совершается апокалипсис. Токио пустеет, в магазинах и видеосалонах исчезают люди, остаются только призрачные тени. Всё окутывает сумрак, неважно ночь или день на улице. Это вроде бы тот же мир, который мы знаем, но в то же время совершенно другой. Здесь царят

безысходность и отчаяние. Люди совершают необъяснимые самоубийства, и их одинокие души теперь бродят по нашему миру, попадая в частности и на экраны компьютеров, которые начинают сами собой подключаться к некоему веб-сайту. Чтобы как-то сдержать распространение призраков, оставшиеся в живых заклеивают двери красным скотчем, и таких дверей становится всё больше и больше. Призраки же фактически ничего не делают, и от этого кажутся только страшнее. Фильм пользовался большим успехом, и Куросаве даже предложили снимать римейк «Пульса» в Голливуде, но потом от его услуг отказались, и картину в 2006 г. снял Джим Сонзеро.

В 2002 г. наметилось недолгое изменение в преобладающей тональности фильмов. «Призрачный полицейский» и «Двойник» — комедии, а название «Светлое будущее» говорит само за себя. Как ни удивительно, но абсурдистская комедия «Двойник» завершается сценой, когда счастливые влюблённые уходят вдаль рука об руку.

Фильм «Светлое будущее» (2003) снимался исключительно на цифровом оборудовании в стиле синема верите. В порыве ненависти парнишка решает убить своего босса, но когда приходит на место, оказывается, что его друг уже сделал за него всю работу. Более того, он уже принял решение и относительно своего будущего и вскоре повесился в тюремной камере. Своему другу он оставил медузу, которую пытался приучить к пресной воде. Гипнотизирующее светящееся существо необыкновенно красиво, но смертельно ядовито. Как и следовало ожидать, медуза ускользает в токийскую канализацию, и вскоре светящиеся стайки начинают появляться в разных местах города, угрожая жителям. Таким образом, медуза олицетворяет борьбу между личными интересами и ответственностью перед обществом, о чём уже шёл разговор в «Харизме». Присутствует в картине и знакомый мотив одиночества и разобщённости: отец убийцы не общался с сыном долгие годы и лишь

когда тот попал в тюрьму, предпринял запоздалую попытку наладить отношения. Существующая между людьми отчуждённость подчёркивается в частности повторяющимся приёмом — разделённый экран, на котором показаны левая и правая части кабины грузовичка и его пассажиры. И всё же общая тональность фильма иная, в конце остаётся надежда, и название «Светлое будущее» не только ироническое, скорее это светлое будущее с точки зрения молодёжи, которая приспособливается к жизни подобно медузе, научившейся существовать в пресной воде.

В фильме 2005 г. «Чердак» Куросава возвращается к хорошо знакомому жанру историй с привидениями. Писательница пытается выйти из творческого кризиса в загородном доме, но вскоре замечает, что в соседней университетской лаборатории происходят странные вещи. На самом же деле там профессор препарирует древнюю мумию. Вскоре появляются и призраки, на сей раз больше похожие на людей. Ужасы же создаются не столько спецэффектами, которых здесь почти нет, сколько подрагивающей пластмассовой занавеской или капающей водой.

История героя картины «Крики» (2006) во многом сходна с судьбой полицейского из «Исцеления». Его снова играет Кодзи Якусё. Полицейский расследует убийство девушки и находит несколько необъяснимых улик, указывающих на его собственную причастность к преступлению. Его преследует призрак женщины в красном, и от постоянного столкновения с необъяснимым привычный мир начинает рушиться. У Куросавы призраки — теневая сторона человеческой психики, они питаются нашим одиночеством, чувством вины, жадностью, сдерживаемыми инстинктами и поэтому-то от них так непросто избавиться. Этим фильмом Куросава будто подвёл итог своей работы в жанре фильма ужасов.

В «Токийской сонате» (2008) нет ни привидений, ни убийц, ни чудовищных растений или животных. Когда отец

семейства теряет работу, ему кажется, что рухнули все основы его жизни, и ему не хватает мужества сообщить об этом семье. Отсюда возникает целая череда трагических и комических недоразумений. В фильме множество сцен обыденной жизни — семейные обеды, походы по магазинам, долгие часы ожидания в очередях на бирже труда, унижительные интервью при приёме на работу. Благополучное с виду семейство неотвратимо разваливается: старший сын почти никогда не возвращается домой из колледжа, младший тайно берёт уроки игры на фортепиано, несмотря на запрет отца. Мать сознаёт свою обязанность сохранить семью, но у неё не хватает сил. И всё же в конце они пытаются начать всё с начала. Да, проблемы никуда не исчезли, и старшего сына с ними по-прежнему нет, но с концерта младшего мать, отец и сын выходят обнявшись. Картина получила приз жюри «Особый взгляд» на каннском фестивале.

Пятисерийный телефильм «Покаяние» (2012) снят по роману популярной современной писательницы Минато Канаэ и рассказывает о психологических последствиях детской травмы: мужчина попросил одну из игравших перед школой подружек немножко ему помочь, а когда через некоторое время оставшиеся девочки спохватились и бросились на поиски, то увидели труп пропавшей одноклассницы. Всю жизнь каждая пытается искупить «вину» перед погибшей, ведь на её месте, по их мнению, могла бы оказаться любая из них. Одна совершает убийство мужчины-извращенца (в Японии за убийство грозит смертная казнь), другая, защищая детей, палкой насмерть забивает маньяка, третья изо всех сил мстит собственной сестре. В финале каждой из новелл подобно вестнику смерти появляется зловещая фигура матери убитой школьницы, которая поклялась отомстить всем, кто не уберёт её дочь. Она не выказывает никакой агрессии, никакой ярости, просто стоит и смотрит, чаще всего молча. Режиссёра в первую очередь интересуют

не поиски убийцы, а влияние совершённого когда-то преступления на жизнь всех его участников, как виновных, так и невинных. Человеческие поступки имеют весьма далеко идущие последствия — в финале выясняется, что причина трагедии кроется в событиях, участницей которых в юности была мать погибшей девочки. Позже все пять телесерий были выпущены в виде кинофильма из двух частей общей продолжительностью около пяти часов.

У Киёси Куросавы есть своя характерная стилистика и тематические предпочтения. Режиссёр нередко прибегает к созданию «невидимой угрозы». Для этого он использует несколько приёмов: небольшое количество предметов в кадре, что предполагает, что за кадром осталось намного больше; появление рамок внутри рамки, что ещё более ограничивает действующих лиц; перемещение действия на задний план, создающее эффект глубины; несоответствие звукового сопровождения зрительному ряду. Его герои очень часто пассивны, они превращается в *tabula rasa*, что может привести как к чему-то хорошему, так и к плохому. Многие фильмы завершаются апокалиптическими видениями, но нередко это необходимая прелюдия к будущему обновлению.

Темой многих фильмов оказывается жизнь индивида в большом городе под названием Токио. Среди огромного количества людей каждый конкретный человек остаётся один, в полной изоляции. Но при этом его жизнь оказывает влияние на существование всего общества, которое в свою очередь стремится наложить максимальные ограничения на индивида.

Фильмография

«Головокружительный колледж» (Shigarami gakuen), 1980; «Войны Кандагавы» (Kanda-gawa inran senso), 1983; «Девушка До-ре-ми-фа» (Do-re-mi-fa-musume no chi wa sawagu), 1985; «Милый дом» (Sûito Nomu), 1989; «Охранник

с того света» (Jigoku no keibîn), 1992; «Как тебе угодно, или стреляйся» (Katte ni shiyagare!! Ôgon keikaku), (тв) 1996; «Исцеление» (Cure), 1997; «Лицензия на жизнь» (Ningen gokaaku), 1998; «Харизма» (Karisuma), «Бесплодная иллюзия» (Oinaru genei), 1999; «Спиритический сеанс» (Kôrei) (тв), 2000; «Пульс» (Kairo), 2001; «Двойник» (Doppoerugengâ), «Светлое будущее» (Akarui mirai), 2003; «Призрачный полицейский» (Rei Deka), 2004; «Чердак» (Rofuto), 2005; «Крики» (Sakebi), 2006; «Токийская соната» (Tôkyô sonata), 2008; «Покаяние» (Shokuzai), 2012; «Реальность: Идеальный день для плезиозавра» (Riaru: Kanzen naru kubinagaryû no hi), «Седьмой код» (Sebunsu kôdo), 2013, «Путешествие на берег» (Kishibe no tabi), 2015.



Мацуи Ёсихико (松井良彦)

Родился 6 мая 1956 г. в городе Нисиномия, префектура Хёго. Изучал кино в частном университете «Нихон дайгаку». В 18 лет он посмотрел фильм Сюдзи Тэраяма «Пастораль: умереть в деревне», поэтический мир которого настолько потряс молодого человека, что он твёрдо решил посвятить себя кино. Тэраяма так и остался единственным художником, которого Мацуи безоговорочно почитает. Второй картиной, оказавшей на него существенное влияние, был «Сатирикон» Феллини, в котором молодой Мацуи увидел полное слияние поэтического и художественного мира.

В 1979 г. Мацуи дебютировал как режиссёр 8 мм 60-минутным фильмом «Пустая ржавая банка», в котором Сого

Исии, друг Мацуи и тогда ещё начинающий режиссёр, выступил в роли оператора. (Год спустя Мацуи станет монтажёром на фильме Исии «Дорога безумного грома»). В то время открыто говорить об однополой любви, — а именно любовному треугольнику гомосексуалистов посвящён фильм, — в японском обществе было не принято. Режиссёр же сразу заявил о своём кредо, которому остаётся верен по сей день: для человека главное в жизни — любить кого-то, и неважно, кто этот партнёр. Картина удостоилась благожелательного отклика Тэраяма, столь уважаемого молодым режиссёром.

Мацуи сразу же стал заметной фигурой в сфере «дзисю эйга». Это «самодельные» фильмы, которые продюсируют, финансируют и прокатывают (по преимуществу в некоммерческих учреждениях) сами режиссёры.

Мысль о том, что все люди равны — будь то корейцы, японцы, сам император —, несмотря на различия в расе, цвете кожи, религии, цвете глаз, Мацуи продолжает в фильме «Двойное самоубийство цыплят и поросят» (1981), поднимающем больной вопрос о дискриминации живущих в Японии корейцев, так называемых «дзайнити». Это весьма нетрадиционный рассказ о том, как любовь девушки и юноши из Кореи была уничтожена расовой дискриминацией. Один из персонажей работает на бойне, в прямом смысле ест грязь под ногами, подбрасывает свиньям в пищу тараканов, мастурбирует, подглядывая за девушкой... Другой нацепил бумажный клюв и вообразил себя курицей... Это настоящая атака на органы чувств — монохромные сиреневые фильтры, чрезмерная экспозиция, движущиеся по экрану силуэты, крайне жестокие кадры убийства животных на бойне с последующим их потрошением, расистские беспорядки, сексуальные отклонения, сюрреализм изображения и безумие персонажей. Собственно повествованию отводится весьма и весьма подчинённая роль, на первый же план выходят зрительные образы. Объясняя название, режиссёр

говорил, что «цыплята» — это метафора детства, а «поросята» — юности, перехода к зрелости. Оператором на сей раз был Кадзуо Хара, известный режиссер-документалист. Сюдзи Тэраяма показал фильм в своём кинотеатра «Tenjo-Sajiki-kan», и картина сразу же стала культовой. Правда, сам Тэраяма назвал её «чушью».

Главным фильмом, прославившим Мацуи как представителя японского андерграунда, стал 16 мм чёрно-белый «Шумный реквием» (1988). К работе режиссёр приступил в 1983 г., но многие считали, что такой фильм будет вообще невозможно снять. Из-за сложностей с подбором актёров (в итоге большинство из них — непрофессионалы) и мест съёмок сроки неоднократно переносились, так что картина была завершена лишь в мае 1988 г.

Можно было бы сказать, что формально — это фильм о серийном убийце. В нищем районе Осаки среди бела дня разгуливает никем не замеченный маньяк. Сначала он на наших глазах сворачивает голову голубю, затем следует монтаж кадров, в которых Макото Ивасита (Кадзухиро Сано) убивает девушек и вырезает у них женские органы. И всё это практически без диалогов, с использованием ручной камеры, так что временами кажется, что мы смотрим документальный фильм. В кадр часто попадают реальные жители района, занятые своими делами. Но «документальные» кадры постоянно сменяются неожиданными, сюрреалистичными ракурсами с большой высоты, под углом, на боку, сквозь проволочные ограждения, щелки, заборы.

Обитает Макото на крыше вместе с манекеном, которому любовно устроил ложе на остатках кровати. Именно ей — манекену — и предназначены вырезанные у женщин органы. Макото всовывает их в манекен на соответствующее место, чтобы его любимая «женщина» смогла родить ребёнка.

Впрочем, странных существ в этом районе немало. Двое уличных музыкантов-калек, которые то ли называют себя,

то ли действительно являются контуженными ветеранами войны. Омерзительный бездомный (его сыграл Исаму Осуга, исполнитель авангардного японского танца буюто), весь заляпанный грязью и экскрементами, который повсюду волочит за собой на верёвке обрубок дерева, по форме напоминающий нижнюю часть женского торса (позднее, чтобы не оставалось сомнений, он натянет на корягу трусики). Два карлика — брат и сестра — раз в год по указанию покойной матери занимающиеся друг с другом сексом (в остальное время сестра удовлетворяется вибратором). Безмолвная пара в белом, появляющиеся под меланхоличные звуки фортепиано, олицетворение невинности и сильной любви. Мацуи намеренно выбирает слишком большую экспозицию, так что пара кажется окруженной чистейшим белым сиянием, которое затмевает всё остальное вокруг них. Все эти изгои, вышвырнутые на обочину жизни, прозябают никем не замеченные, но жаждут настоящей любви.

Не возникает сомнений в искренности чувства Макото к манекену. Он моет её, чистит, гладит, как настоящую возлюбленную. Камера ласкает изгибы её тела, будто перед нами живая красавица. Брат занимается сексом со своей прекрасной сестрой, но страсть его слишком сильна и он убивает её. Он хоронит девочку на дне залива, а сам остаётся сидеть на железной кровати посреди воды. Но сестра по-прежнему нужна ему, он решает похоронить её внутри себя и съедает труп. В конце фильма мертвая сестра становится призраком и наблюдает за своим братом, будто говоря ему «Спасибо за твою любовь».

Любовь каждого из персонажей представляет собой отклонение от общепринятых норм (инцест братьев и сестёр, манекен, коряга), но действия героев всецело определяются их чувствами к объекту своей любви. В «Реквиеме» Мацуи отразил своё представление о противоречивых аспектах любви и ненависти, красоты и уродства, страсти и насилия.

Как среди критиков, так и среди зрителей отношение к фильму резко расходится — либо восторги, либо полное неприятие. Но так или иначе, о нём много говорили и говорят. Он стал предшественником «J-Horror» 1990-х годов. Режиссёр неоднократно предлагал свой фильм на различные фестивали, но ни один не отважился его продемонстрировать. Лишь десять лет спустя в 1998 г. он был показан в нескольких странах, включая Германию, Норвегию и Данию. В 2007 г. вышла его цифровая версия, которая была вновь показана в Японии, а также Германии, Гонконге и Австралии.

После «Реквиема» никто не спешил предлагать Мацуи новых постановок.

Лишь спустя 20 лет он снял в Токио с мизерным бюджетом (10 млн. йен, примерно 100 тыс. долларов) свой следующий фильм. «Куда мы идём» (2008) был отобран для показа на 30 московском кинофестивале в конкурсе «Перспективы». По словам режиссёра, поездка в Москву стала для него незабываемым моментом. После фестиваля фильм демонстрировался в Германии и Хорватии.

Название выбиралось по ассоциации со знаменитым полотном Поля Гогена «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идём?», написанным на Таити в 1897, где художник жил с туземной женщиной. В тот момент это был основной в его жизни вопрос, и он полностью соответствовал проблематике фильма. Во многих отношениях это развитие основной темы режиссёра — запретной любви, будь то между изгоями общества, между людьми и животными, людьми и манекенами. На сей раз речь идёт о любви девушки-транссексуалки (её сыграл настоящий транссексуал) и юноши, которого принуждают быть гомосексуалистом. И здесь герои снова подвергаются дискриминации — в Японии, по мнению Мацуи, ничего не изменилось.

Из-за сексуальных домогательств человека, которого Акира почитал как родного отца, парень теперь считает

себя неспособным любить. Однажды Акира на мотоцикле сбивает девушку, и эта встреча меняет его судьбу: между ними возникает что-то, чего он до сих пор не испытывал, и у него появляется надежда на то, что он сможет выбраться из своего замкнутого порочного круга. И в это же самое время Акира случайно убивает своего теперь уже ненавистного покровителя: во время потасовки на того с кухонного стола падает нож. Вместе с возлюбленной они сжигают труп, а оставшиеся кости размалывают в пыль колёсами автомобиля. Вроде бы теперь путь к счастью открыт, но Мацуи не даёт надежды на светлое будущее, и герои, устремившись вперёд на мотоцикле, гибнут в автокатастрофе.

Во всех фильмах Ёсихико Мацуи снимается Кадзухиро Сано, больше известный как режиссер «пинку эйга» (эротических фильмов) 1990-х. Впервые он появился в «Пустой ржавой банке», когда ещё был студентом университета. Сано с лёгкостью понимает замыслы режиссера и помогает ему в работе.

Мацуи пишет сценарии, любит живопись, скульптуру, гравюру, современное искусство. Живёт в Киото.

Фильмография

«Пустая ржавая банка» (Sabita Kankara), 1979; «Двойное самоубийство цыплят и поросят» (Tonkeishinju), 1981; «Шумный реквием» (Tsuitō no Zawameki), 1988; «Куда мы идём?» (Doko ni Iku no?) 2008.



Мацумото Хитоси (松本 人志)

Родился 8 сентября 1963 г. в Амагасаки, префектура Хёго, в небогатой семье. О том, каково было расти в таких условиях, он рассказал в стихотворении, которое позже, в 2004 г., было положено на музыку. Мальчик вынужден был сам придумывать себе развлечения, увлекался комиксами манга, даже мечтал сам их рисовать, когда вырастет.

Ещё в младшей школе он познакомился с Масатоси Хамада, а по окончании учебы они решили выступать вместе как комический дуэт под названием «Downtown». Их дебют состоялся в 1983 г., но успех пришёл далеко не сразу, первые признаки популярности появились лишь в 1987 г. Позднее молодые люди перебрались в Токио, где продолжили

выступать на телевидении. Сегодня это один из самых популярных комических дуэтов, артисты ведут множество телешоу. В дуэте Мацумото играет роль невозмутимого придурка (человека, принимающего всё всерьёз) и в соответствии с требованиями жанра «мандзай» выносит насмешки и лёгкие побои своего более смышлёного и шустрого партнёра. Мацумото и Хамада внесли много нового в традиционный комический жанр «мандзай», например во время выступления стали смотреть друг на друга, а не на публику, говорить медленно вместо того, чтобы тараторить, как принято, намеренно использовать свой родной осакский диалект вместо токийского.

Когда в 2007 г. Мацумото дебютировал как кинорежиссёр, на его стороне была огромная армия поклонников и значительное влияние в медиа-индустрии. Одной из популярных тем комедийных шоу дуэту «Downtown» была «деконструкция супергероев», а именно показ всевозможных забавных моментов их жизни. Этим они занимались на протяжении 15 лет. Вот и для своего первого фильма «Большой японец», над которым он, как говорят, работал пять лет, Мацумото выбрал пародию на миф о супермене. Масару Дайсато (его играет сам Мацумото) — последний из рода традиционных японских супергероев, которые вставали на защиту Японии от всевозможных монстров. Способность вырастать до гигантских размеров при пропускании через тело электрического тока он унаследовал от отца и деда (который, кстати, теперь тихо-спокойно живёт в доме для престарелых). Но если его предков почитали как спасителей государства, то Масару влачит довольно жалкое существование: ездит на поезде, по одежде больше смахивает на бомжа, в маленьком домишке беспорядок, хулиганы с завидной регулярностью выбивают стекла на кухне, жена ушла, единственный спутник жизни — бродячая кошка.

О Масару снимается документальный фильм, и соответственно большая часть киноленты Мацумото представляет

собой интервью с разными людьми — вечно занятая девушка-продюсер супергероя, хозяин кафе, куда он часто заглядывает, его жена, случайные прохожие. Масару вынужден заботиться о рейтинге телетрансляций своих схваток, должен наносить на тело эмблему своего текущего спонсора и так далее. Сами «монстры» весьма причудливы и забавны. Один состоит из головы непосредственно переходящей в единственную ногу, на которой он и прыгает. Другой играет в футбол своим единственным огромным глазом, крепящемся к промежности на длинном растягивающемся шланге. Почти у всех совершенно человеческие лица, напоминающие японских комиков или персонажей, часто появляющихся в передачах с участием дуэта «Downtown». Никаких кровавых драк, никакого мордобоя. Убийство монстра сводится к единственному лёгкому, скорее символическому, удару небольшой железной палкой, после чего душа чудовища легко и изящно воспаряет к небесам. Да и сам Масару в роли гиганта похож скорее на карикатуру — с непропорционально большой головой, торчащими дыбом волосами и несчастным лицом с грустными глазами.

Сюрреалистическая комедия «Символ» (2009) открывается панорамой пыльной мексиканской равнины, по которой в разваливающемся на ходу джипе катит монахиня с сигаретой в зубах. Отнюдь не чемпионского вида мексиканский боксёр в зелёной маске неторопливо готовится к важной схватке. Именно монахиня подвозит его до спортивного клуба, по дороге переехав то ли курицу, то ли подушку и взметнув облако белых перьев.

А тем временем человек открывает глаза в совершенно пустой белой комнате без окон и дверей, когда рядом с ним опускается и сливается с полом белое перышко. На мужчине (Мацумото) жёлтая пижама с ярким пёстрым рисунком. Он не знает, как попал в эту комнату, но очень хочет выбраться. Когда он нажимает на непонятное образование в виде фаллоса, торчащее из стены, неизвестно откуда материа-

лизуется розовая зубная щётка. После нажатия на другие аналогичные отростки появляются мегафон, деревце-бонсай, суси, палочки для еды, кровать и т.д. На монохромной белой поверхности в изобилии возникают разноцветные пятна. Будто в абсурдной компьютерной игре человек должен догадаться, как найти выход из комнаты и какие предметы для этого использовать. Выигрышной комбинацией оказываются канат, вантуз и ваза, полная суси. Наконец-то ему удаётся выбраться, он бежит по бесконечному белому коридору и попадает в другую такую же комнату, только побольше. Первая часть «Обучение» сменилась второй — «Практика». Откуда-то высоко сверху льётся свет. Мужчина нажимает на очередной отросток, и в следующем кадре мексиканский боксёр головой на удлинившейся как в мультфильме шее наносит сокрушительный удар противнику. Ещё одно нажатие на отросток — ещё один удар. Мужчина начинает карабкаться по стенам, цепляясь за торчащие рычажки, чем заставляет происходить совершенно разные события — распускаются цветы, рождаются дети, пингвины проваливаются под лёд, возникают ураганы, взлетают ракеты, гремят взрывы, президенты выигрывают выборы или едва не получают в лицо гнилым помидором. На самом верху его ждёт новая комната с контурами континентов на стенах и единственным рычажком и надписью «Будущее».

Фильм изобилует комическими ситуациями, гэгами, правда, не все они отличаются хорошим вкусом (в одной сцене с потолка опускается гигантская задница и оглушительно пукает, после чего раздаётся невинный детский смех). Мацумото в полной мере использует свой опыт комического актёра, изображая растерянность, гнев, отчаяние, злорадство. Вероятно, наиболее естественным выводом из этого очень необычного философски-абсурдистско-комедийного фильма будет тот, что все наши действия имеют свои последствия, которые порой невозможно предугадать.

Третья лента — «Самурай с ножнами» — наполовину комедия, наполовину самурайский фильм. Пародийные и гротескные элементы заметны с самого начала: самурай Кандзюро (Такааки Номи) в очках, подвязанных верёвочкой, и ножнами вместо меча спасается бегством. По дороге на него нападает девушка-ниндзя, которая ранит его, выпустив, как полагается, фонтан крови, наёмный убийца стреляет в него из пистолетов, а ещё один пытается в буквальном смысле открутить голову. Однако Кандзюро выживает благодаря усилиям дочери лет пяти, которая прикладывает к ранам чудодейственную травку. Когда же его всё-таки ловят, то назначают необычное наказание: он должен либо за 30 дней умудриться рассмешить мальчика, который не улыбается после смерти матери, либо совершить харакири. Каждая из попыток этого начисто лишённого комедийного дара человека с грустным лицом показать что-то смешное заканчивается возгласом «Харакири!». Но упорство и стойкость Кандзюро постепенно начинают вызывать уважение зрителей, так что они смеются уже не над ним, а вместе с ним. Его «продюсером» выступает дочка, а «авторами сценариев» — тюремщики, которые тоже увлеклись решением непростой задачи и прониклись сочувствием к Кандзюро. Главная идея фильма, что самураем можно быть и без меча, вложена в уста девочки. До некоторой степени фильм представляет собой сатиру на жестокие нравы современной комедийной индустрии и историю развития японской комедии от простейших номеров (всасывание лапши в ноздрю) до более современных технологичных шоу (стрельба «живым снарядам» из пушки).

На телевидении Мацумото любит так называемые «шоу с наказаниями» — «batsu», где участников, не справившихся с каким-нибудь заданием, обычно чем-нибудь бьют. В «R100» режиссёр довёл этот принцип до крайности. Назвать картину эротической сюрреалистической чёрной комедией можно лишь с натяжкой. Шутки здесь, конечно,

встречаются, но их немного, а садомазохистские эпизоды наводят на мысль не столько о сексе, сколько о крутых якудза. Обычный, немного унылый служащий вдруг ощутил острую потребность скрасить свою обыкновенную унылую жизнь каким-нибудь приключением. Он подписывает годичный контракт с неким загадочным клубом, непременным условием вступления является невозможность досрочно расторгнуть договор. Мужчина окунается в удивительный мир дикой сумасшедшей любви. Властные сногшибательные красотки подстерегают его в самых неожиданных местах — в кафе, на работе, дома. После нескольких «свиданий», во время которых он получает сексуальное удовлетворение от того, что партнёрши его унижают, бьют, пытаются, дамы начинают вторгаться в его личную жизнь, и «игра» выходит из-под контроля. По замыслу режиссёра фильм, может быть разрешён для просмотра только лицам старше 100 лет, чем и объясняется название кинокартины.

На сегодняшний день все картины Мацумото повествуют о незадачливом главном персонаже, оказавшемся в невероятной, абсурдной ситуации, что является классической завязкой комедии, но в отличие от телешоу здесь проявляется стремление режиссёра к разговору на более серьёзные темы. В кино он работает как актёр, продюсер, сценарист, режиссёр.

Мацумото долгое время оставался убеждённым холостяком и лишь в 2009 женился на девушке на 19 лет моложе себя. У них один ребёнок.

Фильмография

«Большой японец» (Dainipponjin), 2007; «Символ» (Symbol), 2009; «Самурай с ножнами» (Saya Zamurai), 2010; «R100», 2013.



Миикэ Такаси (三池崇史)

Родился 24 августа 1960 г. в Яо, Осака.

Такаси родился в семье рабочих, в школе увлекался футболом и мотогонками, но поняв, что гонщика из него не получится, сделал выбор в пользу частной киношколы Сёхэя Иمامуры. Основной причиной послужило то, что продолжать образование в обычной школе ему не хотелось, а в это учебное заведение принимали всех без экзаменов. Во время учёбы на занятиях Такаси появлялся крайне редко. После окончания Школы Миикэ удалось получить должность ассистента телережиссёра, но после нескольких лет работы на телевидении он перешёл в киноиндустрию.

Первые самостоятельные фильмы Миикэ снимал для показа сразу на видео. Сначала это были в основном комедии и фильмы действия, позже он переключился на ленты о якудза. С 1999 года начал снимать сериалы на телевидении.

Миикэ славится своей невероятной плодовитостью, на сегодняшний день на его счету более 80 кино, видео- и телефильмов. Немаловажную роль здесь сыграл опыт работы в видеоиндустрии, где нужно снимать быстро и с маленьким бюджетом. Он работает почти исключительно как режиссёр по найму, как правило не пишет собственных сценариев (за исключением трёх фильмов), соглашается практически на все предложения продюсеров. Обычно это бывают проекты с уже готовым сценарием и часто даже с подобранным актёрским составом. Сам Миикэ так говорит о своих принципах работы: «Я снимаю фильмы, которые мне заказали, на чужие деньги. Поэтому я не отказываюсь ни от каких предложений. Мне кажется, есть два типа режиссеров. Одни очень осторожны, тщательно выбирают сюжеты, которые им подходят и которые они действительно хотели бы снять. Другие снимают фильм за фильмом и не боятся измениться. Они меняются естественным образом, снимая один фильм за другим.»

Популярность Миикэ объясняется в первую очередь тем, что для него не существует никаких табу. Насилие показывается с садистской изобретательностью: жертв разрубает пополам, полицейский отрывает собственную руку, мужчине отпиливают ногу. Кровь не льется тонкой струйкой, а брызжет фонтанами, окрашивая стены и потолки. В качестве точки съемки выбирают дно унитаза (куда падает убитый человек), ушной канал (который прокалывают металлической спицей), даже влагалище. Он показывает инцест, наркоманию, подростковую проституцию, насилие в отношении женщин и детей, сексуальные извращения и некрофилию. При этом насилие обычно предстаёт у него

как стилизованное, театрализованное, часто изображенное в традициях манга. Бесстрастная манера Миикэ создаёт эффект отстранения, не даёт зрителю сопереживать действующим лицам.

Первым фильмом, увидевшим киноэкран — правда, всего в одном кинотеатре — , стал «Третий якудза» (1995). Началом же карьеры принято считать картину «Триада Синдзюку» (1995) о полицейском китайского происхождения, который в токийском районе Синдзюку преследует преступника-тайваньца, занимающегося торговлей внутренними органами. Полицейский изо всех сил стремится скрыть собственные корни, чтобы добиться успеха в японском обществе. Это первый фильм в неофициальной трилогии, все части которой в той или иной мере повествуют о человеке, оказавшемся в чуждом ему мире. Две другие части — «Мокрый пёс» (1997) и «За гранью дозволенного» (1999) — ещё достаточно традиционны с точки зрения стиля.

В «Мокром псе» Миикэ ведёт спокойный, без зрительных эксцессов рассказ о последних днях обречённого японского якудза, оказавшегося в Тайване. Он живёт в убогой лачуге, ночами подрабатывает, перетаскивая туши на местной бойне, а днём выполняет заказы на убийство от местной мафии. А ещё он вынужден присматривать за мальчиком, который, как утверждает бывшая любовница, его сын.

В картине «За гранью дозволенного» режиссёр исследовал мрачный опыт жизни китайской молодёжи в Японии. Испытав на себе жесточайшую дискриминацию в провинции, трое молодых ребят перебрались в Токио, который для них вовсе не мечта, не земля обетованная, а лишь очередной перевалочный пункт, где можно скопить сил и денег, чтобы двинуться куда-нибудь дальше. Эти ребята остановили свой выбор на Бразилии. Чтобы добиться цели они сначала приторговывают наркотиками, а потом решаются на ограбление местного мафиози, в результате чего двое из них гибнут. В последних кадрах единствен-

ный оставшийся в живых вместе с увязавшейся за ним китайкой-проституткой отчаянно гребёт на лодке в сторону то ли светлого будущего, то ли корабля, в трюме которого их обещали доставить в Бразилию.

Отношениям китайцев и японцев посвящена самая поэтичная лента Миикэ «Люди-птицы в Китае» (1998, десятое место по опросам «Кинэма дзюмпо»). Японца-трудоголика отправляют в Китай уладить некоторые проблемы с разработкой нефритового месторождения, а там его уже поджидает якудза, который желает знать, почему его босс не получает причитающийся ему процент от добычи. Собственно выяснение отношений ограничивается одной, не слишком кровавой дракой. А дальше они отправляются на поиски земного рая, причём передвигаются на чём попало. Все признаки цивилизации остались далеко позади. От микроавтобуса прямо на ходу отлетает дверь, на что невозмутимый водитель вообще никак не реагирует. По реке они плывут на плоту, который тащат за собой речные черепахи. Они карабкаются по горам, прежде чем оказаться в деревушке, где девушка, прицепив малышам на спину крылья, объясняет, как надо летать, правда в основном теоретически. Это чудесный, невероятно красивый край чистейших рек, голубых небес, причудливых скал. Фильм по роману Мако-то Сиина снимался на натуре в горах в провинции Юннань в Юго-западном Китае с мизерным бюджетом и маленькой съёмочной группой. Начавшись как комедия, он постепенно превращается в поэтическую фантазию.

Но такие фильмы в творчестве режиссёра встречаются нечасто, хотя и не являются исключением. В гораздо большей степени сложившимся представлением о Миикэ соответствуют такие работы, как «осакская трилогия» или «Фудо: Новое поколение» (1996). Ностальгическую «оскаскую трилогию» составляют «Привычка драться» (1996), «Хулиганы из Кисивады: Невинная кровь» (1997), «Хулиганы из Кисивады: Ностальгия» (1998). Их действие происходит в Осаке

1970-х годов, в центре внимания — жестокие подростки, бунтующие против необходимости становиться взрослыми. Детство самого Миикэ пришлось примерно на те же годы. Детство и юность он описал без малейшей сентиментальности, продемонстрировав понимание детской психологии и умение работать с актёрами-детьми. Чем младше дети, тем больше они у Миикэ способны к выживанию, счастью, воображению. Дети в «Ностальгии» даже ещё не достигли пубертатного периода, и хотя они ходят все в синяках, реального вреда никто никому не причиняет. Приключения мальчишек смешны и трогательны, грустны и увлекательны.

Совсем не таков фильм «Фудо: Новое поколение» (1996). Мальчику случилось увидеть, как отец собственными руками убивает его старшего брата, чтобы наладить отношения с конкурирующей бандой якудза. Малыш повзрослел, сколотил собственную банду безжалостных подростков и с их помощью теперь методично уничтожает империю отца. На сей раз жестокость и насилие безграничны, что стало данью комиксам манга, добросовестно перенесённым на экран. В ящике присылают отрубленную голову, которая, будучи поставленной на стол, моргает глазами. В жертву выпускают целую обойму пуль, гильзами усыпан весь пол в туалете, но якудза всё ещё дёргается. Малыши лет пяти у игровых автоматов преспокойно расстреливают взрослых якудза. Человека убивают в машине и под давлением фонтана бьющей из ран крови жертву выкидывает из салона. Девочка-гермафродит занимается сексом с учительницей. Изначально фильм планировался для выхода сразу на видео, но продюсеру настолько понравился предварительный вариант, что было принято решение выпустить его в прокат. Это был первый фильм Миикэ, который увидела зарубежная публика.

В 2000 г. три его фильма «Живым или мёртвым» (1999), «За гранью дозволенного» (1999) и «Кинопроба» (2000)

были отобраны на фестиваль в Роттердаме, и с этого началась международная популярность Миикэ. В американском прокате «Кинопроба» принесла даже больше денег, чем в Японии.

Фильм «Живым или мёртвым», пожалуй, более всего известен первой и финальной сценами. Он начинается с головокружительной 10-минутной комбинации музыки, изображения и молниеносного монтажа, превратившего несколько сюжетных ситуаций в сжатую, стремительную визуальную атаку. Этот монтаж вобрал в себя стриптиз, употребление наркотиков, перерезывание горла, гомосексуальное изнасилование. Сюжет сводится к тому, что новая китайская банда пытается захватить контроль над Синдзюку, совершая серию убийств. Местный якудза защищает свою территорию, а замученный работой полицейский пытается справиться с разгулом насилия. В ходе борьбы совершается множество убийств, все теряют друзей, партнёров, близких. В неизбежной заключительной сцене противостояние якудза и его преследователя бандит отрывает себе перебитую руку, достаёт из-за спины пулемёт, а полицейский извергает энергетический шар, как в фильмах о магах или пришельцах, и всё это приводит к взрыву всей нашей планеты — такова сила их взаимной ненависти.

«Кинопроба» поначалу кажется чуть ли ни фильмом про любовь. Спустя семь лет после смерти супруги вдовец решается, наконец, вновь жениться. Чтобы помочь Аояма в поисках будущей спутницы жизни, коллега устраивает фальшивые кинопробы, якобы подбирая актрису на главную роль. В одной из пришедших девушек Аояма увидел всё, о чём мечтал — хорошо воспитанная, скромная, с вечно потупленным взором... Девушка училась балету, но из-за полученной травмы с мечтой пришлось расстаться. Первая часть фильма посвящена описанию того, как бизнесмен средних лет влюбился в юную красавицу и полностью потерял голову, причём настолько, что перестал замечать раз-

личные настораживающие мелочи: то таинственно исчез руководитель студии грамзаписи, с которым была знакома его избранница, то в баре, где она подрабатывала, произошло невероятно жестокое убийство, то в её рассказах о себе промелькнули мелкие неувязки. Переход от идиллии к кошмару совершается резко, почти без подготовки. Одержимая желанием отомстить всем мужчинам за свою то ли реальную, то ли вымышленную искалеченную жизнь, девушка принимается мучить Аояму, подвергая его одной изощрённой пытке за другой. Кульминация истязаний — отпиливание ступней обездвиженному, но всё чувствующему мужчине. Фильм снят по роману культового писателя Рю Мураками. Именно из-за этой заключительной сцены насилия киноленту иногда относят к категории фильмов ужаса, коим она, строго говоря, не является, ибо насилие здесь хоть и присутствует в изобилии и безусловно призвано шокировать, но всё же поставлено в некий социальный и психологический контекст.

Сходная двухчастная структура используется в ленте «Уроки зла» (2012), которая начинается как популярный в Японии фильм про школьные проблемы, а заканчивается кровавой резнёй, устроенной психопатом-учителем: обезумевшие от страха ученики мечутся по классам, пытаются найти убежище, а преподаватель с наслаждением расстреливает их из автомата.

Фильм ужасов в чистом виде — «Один пропущенный звонок» (2003, демонстрировался на берлинском фестивале), уже само название которого говорит о том, что он продолжает традиции «Звонков» Хидэо Наката. За основу взята та же концепция — техническое устройство (в данном случае сотовый телефон) воспринимается как нечто, представляющее смертельную угрозу. Разным людям на голосовую почту приходят сообщения, содержащие запись того, что они скажут и услышат в последние секунды жизни. После этого избежать смерти уже не удаётся, несмотря

ни на какие ухищрения. Психологический ужас соседствует здесь с физиологическим отвращением, вызванным тем, что показывается на экране.

Ещё большей степенью натуралистичности и жестокости отличается «Убийца Ити» (2001) с культовым актёром Таданобу Асано в роли садомазохистского якудзы-убийцы, чьё лицо настолько испещрено шрамами, что напоминает плохо заштопанное лоскутное одеяло. Главного злодея, который не убивает сам, но лишь направляет руку киллера, сыграл известный режиссёр Синъя Цукамото. Людей здесь разрубает напополам сверху донизу, им отсекают головы, их уродуют, насилуют, пытаются, насквозь протыкают металлическими прутьями, обливают горящим маслом, с них живьём сдирают кожу. Хлещущая фонтанами кровь заливает не только пол, но и стены, окна, потолки. Но суть не в том, что именно показывается, но в том, как это показывается. Насилие настолько преувеличено и стилизовано, что почти перестаёт восприниматься как что-то реальное, а становится скорее формой художественного выражения, стилистическим приёмом. Это уже почти мультипликация, почти комиксы манга, по которым и снят фильм. Зарубежные зрители принимали его со смешанным чувством восторга и отвращения. Во многих странах он был запрещён к показу в полном варианте и демонстрировался с купюрами.

Со всеми мыслимыми и немыслимыми табу Миикэ разделался в «Посетителе Q» (2001), представляющем собой извращённый портрет современной японской семьи в состоянии глубокого кризиса. Похоже, в намерения автора входило не столько сделать сатиру, сколько шокировать. Здесь нашлось место всему — издевательствам, наркотикам, убийствам, инцесту, некрофилии. У семьи небольшие проблемы: над сыном издеваются в школе, он же вымещает злость на матери, методично избивая её изо дня в день. Мать находит отдохновение в блаженном героиновом раю.

Дочь занимается проституцией и иногда спит с отцом, чтобы пополнить запасы на карманные расходы. Папаша, несостоявшийся телерепортер, мечтает возродить неудавшуюся карьеру, сняв документальный фильм об издевательствах над собственным сыном. Неожиданно появляется совершенно незнакомый человек, Посетитель Q, чье присутствие высвобождает накопившееся в семье напряжение, лечит ее раны, восстанавливает мир и покой: груди матери снова наполняются молоком, причём в таком количестве, что оно льётся потоком, заполняя кухню и выплёскиваясь в коридор. Отец находит, наконец, полное удовлетворение, совершив половой акт с трупом своей коллеги (которая, правда, не вовремя окоченела, защемив мужчине пенис), а потом все вместе члены семейства деловито и даже радостно разделяют тело, попутно с таким же энтузиазмом убирая случайных свидетелей. Фильм снимался цифровой камерой с мизерным бюджетом в 70 тыс. долларов.

Чёрный юмор выходит на первое место в музыкальном фарсе «Счастье семьи Катакури» (2001), представляющем собой римейк корейского фильма. Некое семейство открывает гостиницу в глухом захолустье и сразу же сталкивается с необычной проблемой: все гости тем или иным способом «отдают концы» на следующий же день после прибытия и семье приходится прятать труп за трупом. После первоначального шока работа налаживается и к концу фильма позади гостиницы образуется небольшое кладбище. На сей раз почти всё насилие переключалось в мультипликационные вставки в виде пластилиновой анимации.

Это не единственный мюзикл в карьере Миикэ. В 2012 г. он снял ленту «Ради любви»: малышку из очень богатой семьи, слишком разогнавшуюся на лыжах, спасает маленький хулиган. Когда дети выросли, девушка случайно встречает своего спасителя, который учится в школе для трудных подростков, и считает своим долгом отныне всегда быть рядом с ним. Она то сама переходит в его школу,

то добивается его перевода в своё элитное учебное заведение. Неизбежные кровавые разборки скрашиваются почти оперными ариями.

Элементы гротеска присутствуют в комедийном судебном триллере «Первоклассный адвокат» (2012), снятом на основе популярной видеоигры. Неопытный адвокат расследует серию убийств, привлекает в помощники дух своей покойной наставницы, в суде принимаются во внимание показания призраков, а в сорвавшемся с канатов рекламном надувном драконе любители экзотики с готовностью опознают местное «лохнесское чудовище».

Миикэ снял несколько детских фантастических фильмов.

«Яттерман» (2009) достоверно воспроизводит атмосферу популярных комиксов 1970-х г. и предназначен не только для малышей, но и для их родителей, которым, вероятно, приятно будет вспомнить детство. Двое подростков-вундеркиндов борются против банды «плохих парней», которые неизменно проигрывают каждое сражение. Поэтому всякий раз они используют нового робота, один комичнее другого: то он составлен из всевозможных деталей, напоминающих кухонную утварь, то у него губы Анджелины Джоли, а роскошные груди представляют собой довольно мощные орудия наподобие пулемётов. Совершенно невероятный сюжет, если о нём вообще здесь можно говорить, отступает на задний план, уступая место гэгам, ярким забавным костюмам, музыкальным номерам.

«Человек-зебра» (2004) один из наиболее крупнобюджетных фильмов Миикэ, успешная попытка снять картину, которую бы могли смотреть дети. Простой скромный школьный учитель мечтает, как было бы здорово превратиться в любимого героя мультиков своего детства — Человека-зебру. Он шьёт соответствующий костюм, тренирует прыжки и удары своего кумира, даже пробует научиться летать. И когда на землю обрушиваются злобные пришельцы,

только он один в образе Человека-зебры сумеет спасти планету. Весь фильм пронизан цитатами из «Человека-Паука», а финальная сцена, когда его дети и ученики с восторгом взирают на спасителя мира и шепчут «А тебе не кажется, что он похож на нашего папу?» вызывает в памяти «Подарок на Рождество» Брайана Леванта.

К числу пародий можно отнести «Сукияки-вестерн: Джанго» (2007), где Миикэ перенёс условности спагетти-вестерна в средневековую Японию. Здесь присутствуют кровавые сцены боёв в привычном для Миикэ количестве, но есть и чёрный юмор, и гэги, и прямые цитаты, на сей раз из «Властелина колец», а конкретнее, это эпизод со Смеаголом/ Голлумом, разговаривающим с самим собой. «Идзо» (2004) — фантазия на тему дзидайгэки про самурая, который после смерти превращается в машину для убийства. Не менее трёх жанров перемешано в «Головоломке Бога» (2008), который начинается как музыкальный фильм, плавно переходя в научно-фантастический и заканчиваясь как фильм катастроф.

На счету режиссёра несколько римейков серьёзных картин. «Харакири: Смерть самурая» (2011) — римейк «Харакири» 1962 режиссёра Масаки Кобаяси. В основе «Тринадцати убийц» одноимённая лента Эйити Кудо 1963 г. «Кладбище чести» (2002) основано на фильме Киндзи Фукасаку. Если в первых двух Миикэ оставался верен оригиналу, лишь немного расширив лирическую часть повествования в первом и добавив крови и натурализма в финальном эпизоде боя во втором, то в «Кладбище чести» он перенёс зрителя в 1980е и 1990е (у Фукасаку действие происходит в послевоенный период), сделав фоном для кровавого конца банды крах экономики мыльного пузыря и появление таких социальных феноменов, как секта «Аум синрикё».

Несколько работ режиссёра были представлены в Каннах, включая сюрреалистическую картину «Годзу» (2003) о молодом гангстере, который в поисках пропавшего на-

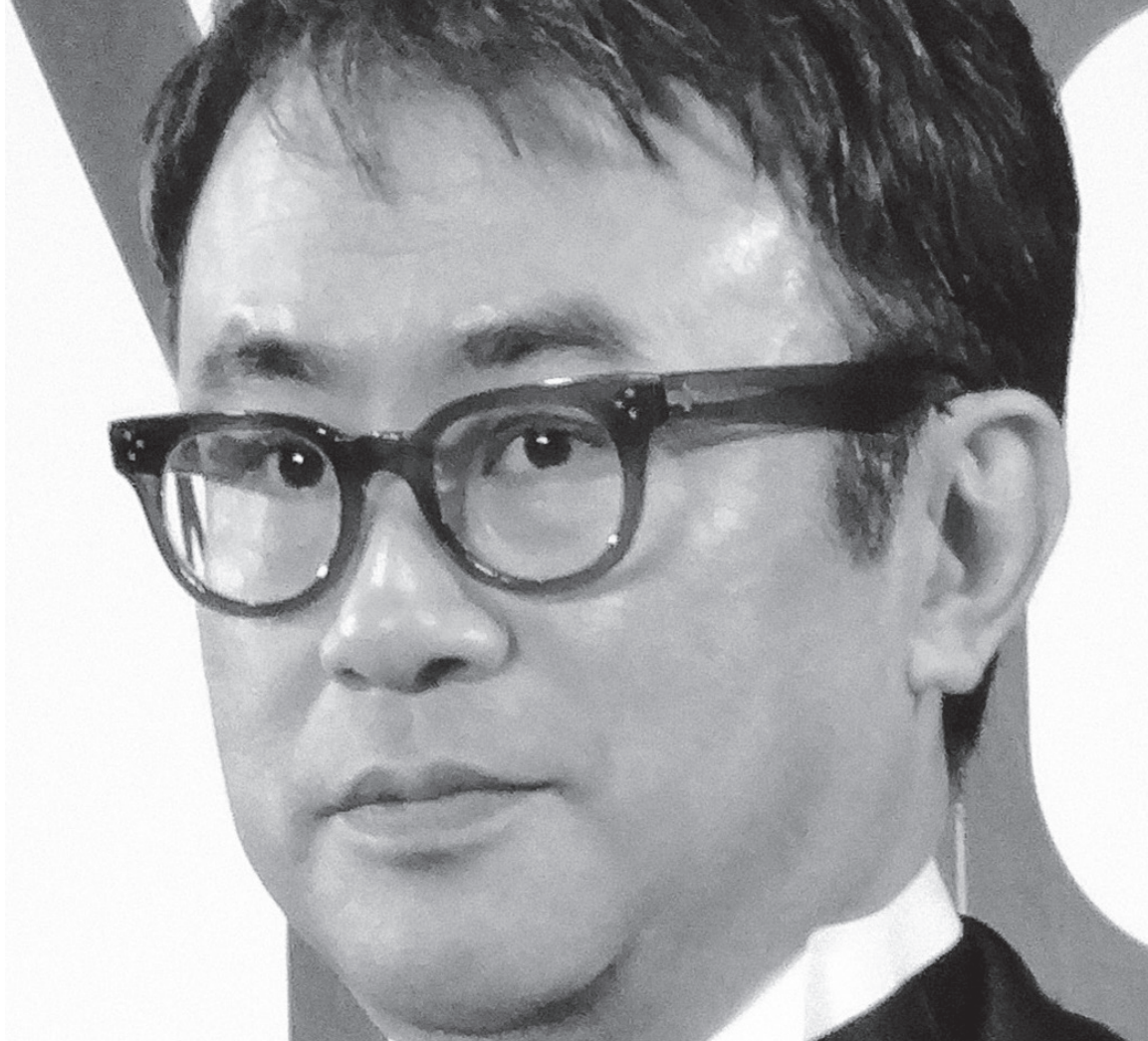
ставника-якудза погружается в мрачные глубины своего сознания и встречается со всевозможными демонами. Это первый в истории каннского фестиваля фильм, снимавшийся сразу для проката на видео, который был отобран для показа в «Двухнедельнике режиссёров». «Харакири» (2011) стал первым фильмом в 3D, участвовавшим в основном конкурсе.

Знаменитая плодовитость и скорость работы режиссёра — скорее результат реальности японской киноиндустрии, чем сознательного намерения делать фильмы как можно быстрее. Этот талантливый режиссер с полным пренебрежением к приличиям берется порой за самые безвкусные проекты. В работе Миике доверяется творческому импульсу, интуиции, подсознанию. Его предельно резкий, напоминающий комиксы, видеоряд, стремление преодолеть, разрушить узкие рамки сложившихся жанров — результат того, что режиссер видит себя больше как аранжировщик, нежели автор, и готов позволить фильму развиваться по собственным законам. Миикэ не столько стремится сознательно нарушать существующие в кинематографе правила и традиции, сколько не желает их изучать. Его безудержная визуальная фантазия позволила ему создать свой практически уникальный стиль.

Избранная фильмография:

1991 Бросающийся в глаза перекресток (Torppuu! Minipato tai — Aikyacchi Jankushon, видео); «Третий якудза» (Daisan no gokudo), «Триада Синдзюку» (Shinjuku kuroshakai: Chaina mafia senso), 1995; «Фудо: Новое поколение» (Gokudo sengokushi: Fudo), 1996; «Хулиганы из Кисивада: Невинная кровь» (Kishiwada shonen gurentai: Chikemuri junjo-hen), «Мокрый пес» (Gokudo kuroshakai Rainy dog), 1997; «Люди-птицы в Китае» (Chugoku no chojin), «Андромедия» (Andoromedia), «Хулиганы из Кисивада: Ностальгия» (Nostalgia Kishiwada shonen gurantai: Bokyō), 1998; «За гранью дозволенного»

(Nihon kuroshakai Ley Lines), «Живым или мертвым Год 2346» (Dead or Alive: Hanzaisha), «Служащий Кинтаро» (Sarariiman Kintaro), 1999; «Кинопроба» (Odishon), «Город потерянных душ» (Hyoryuu-gai), «Парни из рая» (Tengoku kara kita otokotachi), «Живым или мертвым: Беглец» (Dead or Alive: Tobosha), 2000; «Семья» (Family), «Посетитель Q» (Bizita Q), «Убийца Ити» (Koroshiya 1), «Подстрекатель» (Araburu tamashii-tachi), «Счастье семьи Катакури» (Katakurike no kofuku), 2001; «Живым или мертвым: Финал» (Dead or Alive: Final), «Сабу» (Sabu, ТВ), «Кладбище чести» (Shin jingi no hakaba), «Шангри-Ла» (Kinyuu hametsu Nippon: Togenkyo no hito-bitto), «Очень опасный преступник: Рекка» (Jitsuroku Ando Noboru kyodo-den: Recca), 2002; «Человек в белом» (Yurusarezaru mono), «Один пропущенный звонок» (Chakushin ari), 2003; «Человек-зебра» (Zeburaaman), «Идзо» (Izo), 2004; «Великая война гоблинов» (Yokai daisenso), 2005; «Шрамы на солнце» (Taiyo no kizu), «Взрывная любовь» (46-okunen no koi), «Война» (Waru), «Мастера ужасов: Отпечаток» (Impurinto bokkee, kyouten), 2006; «Вороны: Начало» (Kurozu zero), «Подобный дракону» (Ryû ga gotoku: gekijô-ban), «Суки-яки-вестерн: Джанго» (Sukiyaki Western Django), «Детективная история» (Tantei monogatari), 2007; «Головоломка Бога» (Kamisama no razuru), 2008; «Яттерман» (Yattaman), «Вороны: Продолжение» (Kurôzu zero II), 2009; «Человек-зебра 2: Атака на Зебра-Сити» (Zeburaman Zeburashichi-no gakushu), «Тринадцать убийц» (Jusannin-no shikyaku), 2010; «Характери: Смерть самурая» (Ichimei), «Дети-ниндзя» (Nintama Rantarô), 2011; «Первоклассный адвокат» (Gyakuten saiban), «Ради любви» (Ai to makoto), «Уроки зла» (Aku no kyôten), 2012; «Соломенный щит» (Wara no tate), «Крот: агент под прикрытием Рэйдзи» (Mogura no uta — sennyû sôsan: Reiji), 2013, «Через сой труп» (Kuime), «По воле божьей» (Kamisama no iu tôri), 2014; «Лев на ветру» (Kaze ni tatsu raion), «Апокалипсис якудза» (Gokudou daisensou), 2015.



Митани Коки (三谷幸喜)

Комедийный актер, сценарист и режиссер. В Японии считается признанным королём комедии, известен в первую очередь как театральный драматург.

Коки Митани родился 8 июля 1961 г. в Токио в районе Сэтагая. Он был единственным ребенком в семье, и некоторое время родители надеялись, что он выберет карьеру в сфере медицины. Однако Митани больше нравилось рассказывать всевозможные истории, он с удовольствием ставил спектакли с участием игрушечных солдатиков. Учиться он отправился в Японский университетский колледж искусств, который окончил в 1983 г. Сразу же вместе с тремя друзьями создал театральную труппу «Токийские

солнечные мальчики». Название было взято из пьесы американского драматурга и комедиографа Нила Саймона. Как и следовало ожидать, персонажи в пьесах, написанных в основном самим Митани, которые ставила эта труппа, постоянно попадали в забавные ситуации. Митани считает, что учёба в театральном вузе дала ему не особенно много. Основным же своим наставником он считает зрителя, наблюдая за реакцией которого он учился писать пьесы. Источником вдохновения для него часто служат американские комедийные фильмы и спектакли. В начале своей карьеры Митани выступал на сцене и параллельно начал работать на телевидении как сценарист.

Одной из первых театральных пьес, привлёкших к нему внимание, стала постановка «12 милых японцев», представляющая собой комическую переработку фильма Сидни Люмета «12 разгневанных мужчин». У Митани получился увлекательный рассказ о человеческой природе, блестящий анализ индивидуальной и групповой психологии японцев. Комедия оказалась на удивление злободневной, учитывая планы, касающиеся введения в стране системы присяжных. В 1991 г. по мотивам пьесы режиссёр Сюн Накахара снял кинофильм.

С 1994 г. Митани начал писать сценарии японского аналога телесериала про Колумбо «Ниндзабуро Фурухата». Сериал продержался до 1997 г.

В 1997 г. на международные экраны вышел фильм «С возвращением, мистер МакДональд» (оригинальное название «Дни радио»), получивший четыре награды Японской киноакадемии, а также несколько призов берлинского фестиваля. Эта смешная история о том, как механизм шоу-бизнеса способен уничтожить любую хорошую идею, вновь представляет собой экранизацию одноимённой пьесы.

Токийская радиостудия готовится выпустить в прямом эфире семейную мелодраму юной писательницы, которая только что стала победительницей конкурса, где она, прав-

да, была единственной участницей. На репетициях всё выглядит просто замечательно, только вот прима донна пожелала заменить имя своей героини на английское. Решили не отставать и её партнёры, так что действие пришлось переносить в Америку, а главная героиня постановки из официантки превратилась в адвоката. Дальше — больше, одни изменения влекут за собой другие, и так вплоть до полёта в космос.

Почти все события фильма Митани разворачиваются в стенах радиостудии, в комическом свете показывая, какой хаос воцаряется на рабочем месте, когда слишком творческим личностям даётся чересчур много свободы. Кругом переполох, неразбериха, все бегает, суетятся, при этом силятся соблюдать формальный этикет в отношениях друг с другом. Сценарий радиоспектакля переписывается на лету, причём вместо ошарашенного драматурга этим занимается уже один из сотрудников студии. К тому же выясняется, что отдел спецэффектов закрыт на ночь. К счастью, кто-то вспоминает, что один из бывших его служащих теперь работает охранником в гараже. Именно благодаря ему при помощи обычного пылесоса, пакета с рисом и пары монеток удаётся создавать самые разные звуки.

Митани посмеивается и над этим стремительным превращением творческого процесса в полный кошмар, и над свойственным японскому обществу стремлением во что бы то ни стало всё сделать хорошо, и над безоговорочной властью звезды, и над полной зависимостью от рекламодателей. Этот мир Митани прекрасно знает по собственному опыту и, несмотря на все недостатки, любит и ценит его. Поэтому неудивительно, что главные персонажи всех его фильмов так или иначе связаны с театром или кинематографом.

Герой его следующей картины «Всё о нашем доме» (2001) — драматург. Вместе с женой они решают постро-

ить для себя домик. На роль архитектора приглашают знакомого дизайнера интерьеров, а функции строителя берёт на себя отец жены. Только вот беда, архитектор предпочитает западный стиль, а пожилой отец — японский. Череду курьёзов неизбежна: один указывает американские размеры, другой заказывает материал, исходя из японских. Один уверен, что дверь может открываться только внутрь, а другой на смерть стоит, что она должна открываться наружу. В конце концов все, конечно же, примиряются и празднуют новоселье в кубистском доме с японскими комнатами внутри.

В 2004 г. Мамору Хоси снял фильм «Академия смеха» по одноимённой пьесе Митани, которая принесла драматургу гран-при газеты «Ёмиури» за лучшую пьесу. Кстати, комедия о том, как цензура издевается над автором, была переведена на русский и ставилась на сцене нескольких российских театров, включая ТЮЗ и Театр им. Пушкина.

В том же году Митани начал писать сценарии для большого и вовсе не комедийного исторического сериала «Синсэнгуми» на NHK о кровавых событиях последних дней сёгуната во второй половине XIX в. Работа принесла ему большую популярность, на волне которой Митани снял «Безумный отель» (2006).

Это своего рода капустник по-японски. Он повествует о напряженной подготовке к празднованию Нового года в одном отеле. Хотя напряженной — это мягко сказано, скорее подошёл бы эпитет «сумасшедший». По ходу дела менеджеру отеля приходится разбираться с сенатором, уличенным во взяточничестве, со склонным к самоубийству исполнителем фольклорных песен, ловить по всему зданию сбежавшую от артистов утку, выдворять на улицу пронырливую девушку по вызову, неумоимо пытающуюся подцепить какого-нибудь состоятельного клиента. Несмотря на то, что практически весь фильм снимался с первого дубля, в картине, как и всегда у Митани, прекрасные

актёрские работы, а стремительный темп повествования ни разу не сбавляется. В 2007 году картина выдвигалась на премии японской Киноакадемии по 11 категориям, но не получила ни одной награды. Фильм принёс 6.06 млрд йен кассовых сборов, и Митани оказался в той редкой ситуации, когда мог делать в кино практически всё, что душе угодно.

В «Часе волшебства» (2008) он вновь продемонстрировал своё «фирменное» умение довести ситуацию до комического абсурда с шиком и вкусом. Здесь во всём чувствуется уважение Митани к профессионалам мира кино, где он до сих пор считает себя посторонним.

Место действия — местечко Сукаго (уж очень созвучно с Чикаго), где архитектура, проезжающие по улицам машины, вся атмосфера напоминает западный город середины 20-х годов прошлого века. Впечатление ещё усиливается благодаря звучащей на звуковой дорожке музыке в стиле ретро. Всё пронизано ностальгическим чувством, на всём лежит лёгкий налёт театральности. Даже окно с балконом, откуда выпрыгивает главный герой, будто взято из постановки «Ромео и Джульетты». На этом идиллическом фоне происходят бурные события. Главарь мафиози застукал свою любовницу в постели с юным гангстером Бинго. Чтобы хоть как-то выиграть время и спасти свою шкуру тот заявляет, что знает, где отыскать легендарного наёмного убийцу по имени Делла Тогаси, которого на самом деле никогда и в глаза не видел. Бинго приходит в голову идея нанять третьесортного актёра, чтобы тот сыграл роль Тогаси в некоем несуществующем фильме, который он, Бинго, якобы снимает. Далее следует череда комических недоразумений. Камеру приходится «позаимствовать» у реальной киносъёмочной группы, актёр, вооружённый резиновым пистолетом, нахально врывается к настоящим якудза, пребывая в полной уверенности, что они — такие же артисты, как и он. Более того, этот трюк он почти в точности по-

вторяет трижды, считая, что снимается очередной дубль, а потом ещё и принимается учить бандитов двигаться, как подобает истинным гангстерам. Те же в свою очередь, потрясённые его бесстрашием, принимают его за крутого убийцу. Лихо спрыгнув со второго этажа, он приземляется на батут, незаметный из комнаты, отскакивает от него, и оставшиеся внутри мафиози ошарашено наблюдают, как его голова ещё пару раз появляется в окне. В результате всей этой кутерьмы у актёра просыпается желание вернуть себе былую славу и профессиональное самоуважение. Как всегда у Митани, в финале всё благополучно улаживается, главарь банды исправляется, самозванный режиссёр воссоединяется с возлюбленной, а актёр возвращается к работе в настоящем кино. Само название «Час волшебства» указывает на небольшой промежуток времени перед закатом, когда создаются наилучшие условия для съёмки. Но и сам фильм — это тоже волшебство.

События «Призрачной возможности» (2011) разыгрываются тоже в своего рода театре — в зале суда. Молоденькая адвокат-неудачница решила во что бы то ни стало выиграть очередное дело, ибо шеф пообещал, что другого шанса он ей не даст. Работая с одержимостью отчаяния, она находит единственного свидетеля, которым оказывается... дух самурая, перешедшего в мир иной 421 год тому назад. Мало того, ещё и не всем дано его видеть, а кое-кто из тех, кто видит, тщательно это скрывает, что становится поводом для забавной игры «в гляделки», когда призрак в упор смотрит на человека, а тот готов устремить взгляд куда угодно, только не на стоящего прямо перед ним духа. В заключительной части картины режиссёр позволил себе некоторый уклон в сентиментальность, изобразив встречу своих героев с их покойными близкими.

Митани не раз говорил, что ему нравится писать комедии, ему приятно смешить людей. Многие пьесы и сценарии он, по его собственному признанию, пишет с един-

ственной целью веселить зрителя. Сам режиссёр известен своей скромностью, стеснительностью, его считают одним из самых доброжелательных людей японского шоу бизнеса.

Митани женат на актрисе Сатоми Кобаяси.

Фильмография

«С возвращением, мистер МакДональд» (Rajiо-no jikan), 1997; «Всё о нашем доме» (Minna-no ie), 2001; «Безумный отель» (Uchouten hoteru), 2006 ; «Час волшебства» (Za majikku awa), 2008; «Призрачная возможность» (Sutekina kanashibari), 2011; «Совещание в замке Киёсу» (Kiyosu kaigi), 2013; «Галактическое шоссе» (Galaxy Kaidô), 2015.



Морита Ёсимицу (森田芳光)

Очень разносторонний режиссёр, в чьём творчестве чрезвычайно сложно выделить какую-то основную характерную особенность. Часть его работ попадают под определение авторского кино, другие прекрасно укладываются в рамки мейнстрима.

Ёсимицу Морита родился 25 января 1950 г. в Токио. Умер 20 декабря 2011 г. в Токио от острой печеночной недостаточности. Учился в Школе искусств крупнейшего японского университета Нихон, где занимался изучением средств массовой информации. Непреодолимое желание стать режиссёром возникло после того, как он посмотрел эпические ленты Дэвида Лина. А до этого он некоторое время подрабатывал DJ-ем.

В течение нескольких лет с начала 1970-х Морита снимал короткометражки на 8-мм плёнку. Первые серьёзные режиссёрские опыты относятся к 1978 г. Одному из первых ему удалось обеспечить коммерческий прокат своей 8-мм полнометражной ленте «Жизнь в Тигасаки». Последовали первый 35 мм фильм «Нечто вроде» (1981) и несколько эротических картин в стиле «роман-порно» для «Никкацу». Позднее этот опыт пригодится режиссёру в эротической комедии «Неутомимый плейбой» (1989) о весёлых похождениях зубного врача-саксофониста, который страдает бессонницей, если рядом нет хорошенькой женщины, но любой ценой стремится избежать брачных уз.

Однако настоящую популярность режиссёру принесла «Семейная игра» (1983), которая так и осталась одной из лучших работ в его карьере. Морита использует хорошо известный приём появления чужака в привычной среде. В данном случае это Ёсимото, репетитор младшего сына. Сам он всего-навсего средненький студент средненького университета, но там, где не справилось множество его предшественников, наладить контакт с учеником ему помогает именно отсутствие академического рвения. Он не стремится сделать паренька всего-навсего очередным кирпичиком в безликом обществе, напротив, пробует воспитать в нём уверенность в себе, сделать его сильной личностью. А ради этого можно иногда и по физиономии заехать, и научить драться по-настоящему.

В сатирической картине по произведению Ёхэй Хонма Морита обнажает лицемерие, царящее в жизни с виду благополучного семейства среднего класса, подчёркивает абсурдность их идеалов. По мнению режиссёра, вырваться из непрерывной гонки «школа — экзамены — университет — пожизненная изнурительная работа» можно, лишь опираясь на индивидуализм. Благополучие семьи только кажущееся: из окна открывается вид на пустырь, в самой квартирке настолько тесно, что никакая личная жизнь во-

обще не возможна. Старший сын может попасть к себе лишь через комнату брата и ему слышно всё, что там делается. Когда мать и отец (которого играет известный режиссер Дзюдзо Итами) хотят поговорить без свидетелей, они отправляются в машину. И несмотря на это настоящего общения не происходит. За едой члены семьи сидят бок о бок, а не лицом друг к другу. Музыка в картине почти нет, зато усилены звуковые эффекты, особенно чавканье во время трапезы. Использование в основном статической камеры, обилие фронтальных композиций наводят на мысль о пародии на стиль Одзу и желании подчеркнуть, насколько устарели традиционные семейные ценности.

Фильм получил награду журнала «Кинэма дзюмпо» как лучший фильм года, известный кинокритик Дональд Ричи назвал его одним из самых важных фильмов 1980-х, хотя это не самый успешный фильм в кассовом отношении.

Успех «Семейной игры» привлёк к режиссёру внимание продюсеров. К нему проявил интерес Харуки Кадокава, обладавший «нюхом» на кассовый успех. Для него Морита снял «Главную тему» (1984). Много лет спустя они снова будут работать вместе над «Цубаки Сандзюро».

Более интересной оказалась романтическая драма «Затем» (1985) по роману Сосэки Нацумэ, одного из основоположников современной японской литературы. Действие происходит в Токио в 1909 г., когда модернизация Японии уже шла полным ходом, но принималась ещё далеко не всеми. После трёхлетнего перерыва романтически настроенный молодой человек, чьи родственники достаточно состоятельны, чтобы предоставить ему возможность полностью посвятить себя изящным искусствам, вновь встречается со своим хорошим другом и его женой, в которую некогда сам был тайно влюблён. Линейное повествование периодически прерывается удивительной красоты пейзажами, интерьерами, натюрмортами, которые выполняют функцию то ли вопросительных, то ли восклицательных знаков.

Повсюду разбросаны приметы эпохи — кимоно, цилиндры, белые кружевные перчатки — на которых внимание, впрочем, специально не фиксируется. При этом режиссёр сохраняет такую дистанцию, что создаётся ощущение, что мы подсматриваем за чьим-то прекрасным экзотическим сном. Картина получила пять наград японской Киноакадемии.

«Ради бизнеса» (1986) — сатира, действие которой разворачивается в мире рекламы. В историю кино лента вошла тем, что это актёрский дебют известного режиссёра Сабу (тогда ещё Хироки Танака). В 1989 г. Морита снял первую киноверсию произведения популярной писательницы Банана Ёсимото «Кухня»

В 1990-е режиссёр отошёл от сферы сатиры и переключился на любовные истории и фантазии. Некоторые были весьма хитроумны по своему замыслу, как например «Воспоминания о будущем. Последнее Рождество» (1992), где двум скончавшимся женщинам даётся шанс заново прожить последние десять лет своей жизни, уже заранее зная, что должно произойти. «Хару» (1996) — история онлайн-вой любви.

«Потерянный рай» (1997) — один из немногих фильмов, где Морита не был сценаристом. Он снимался по материалам истории, печатавшейся в нескольких выпусках газет. Такая форма экранизации была популярна в середине XX века. Тогда ещё мало известный актёр Кодзи Якусё играет 50-летнего издателя, который влюбляется в 37-летнюю преподавательницу каллиграфии. У обоих есть свои семьи, не приносящие им ни тепла, ни радости, и когда об их романе становится известно, оба теряют и супругов, и работу. Счастье они находят лишь в объятиях друг друга. Теперь кроме друг друга в жизни у них ничего не осталось, и влюблённые отправляются на заснеженную гору Фудзи, чтобы умереть в объятиях, выпив отравленное вино. Многочисленные знойные эротические сцены и мелодраматический финал, безусловно, способствовали большому успеху ленты.

Как ни удивительно, но Морита не стал развивать успех «Потерянного рая», а двинулся в совершенно ином направлении и поставил три мрачных триллера — «Кейхо» (1999), «Чёрный дом» (1999) и «Убийца-имитатор» (2002)

Если первый из них — судебная драма, где акцент ставится не столько на поисках убийцы, сколько на раскрытии его психологии, то второй — триллер с элементами ужасика. Сюжет «Чёрного дома», связанный со смертоносными мошенничествами со страховкой, созвучен газетным заголовкам того времени, но на самом деле был задуман тремя годами раньше и навеян одноимённым бестселлером Юскэ Киси. Кратко суть сводится к тому, что ради получения страховки женщина-психопат калечит и убивает собственных детей и мужа, а служащий страховой компании пытается её разоблачить. Необычность ситуации в том, что главным героем и одновременно жертвой Морита делает не визжащую от ужаса девушку, а вежливого служащего компании, для которого весь смысл жизни в работе. Роль преследователя-психопата на сей раз отведена женщине. Картина не лишена доли гротескного чёрного юмора. Так например, при опознании трупа в полицейском участке служащий просит разрешения взглянуть на руку покойника, в ответ следователь с готовностью протягивает ему отрубленную кисть. Муж же мошенницы в результате «травм» последовательно теряет пальцы, кисти рук, пока не остаётся каким-то обрубком без рук и ног.

В «Убийце-имитаторе» парень ненамеренно убивает девушку, ублажавшую его в машине, после чего у него просыпается жажда крови, и он заявляет своему другу, что хочет совершать такие убийства, которых раньше никто не совершал. В загородном доме он теперь держит девушек, прикованных к полу, а хорошо разбирающийся в технике друг помогает ему изменять голос для звонков на телевидение. Одно из убийств они обещают показать в прямом эфире. Автор скандального романа Миюки Миябэ настаивал, что-

бы экранизацию осуществил именно Морита. Режиссёру удалось в финале связать воедино множество поначалу разрозненных сюжетных линий и персонажей. Его главный саркастический посыл направлен против общества, в котором средства массовой информации сенсации ради готовы прославить кого угодно, даже убийцу. Любопытно, что если в «Семейной игре» музыку успешно заменяло невероятно разнообразное чавканье персонажей, то здесь на гиперактивной звуковой дорожке на зрителя будто обрушивается сразу все новые медиа. Быстрый монтаж, использование надписей на экране, зрительные ухищрения одновременно и отражают, и пародируют культуру масс-медиа.

Две следующие работы Мориты представляют собой семейные драмы. «Как Асура» (2003) снимался на основе телесериала, в свою очередь поставленного по новелле Кунико Мукода. В 1979 г., когда телесериал вышел в эфир, он шокировал многих откровенными разговорами о женской сексуальности и изнанке семейных отношений, сегодня же и он, и фильм Мориты, воспринимаются как образцы жанра «семейной драмы». Историю четырёх взрослых дочерей, в чьих жизнях известие о неверности престарелого отца вызвало переполох, Морита приправил изрядной долей ностальгии. У него женщины не бросают вызов традиционным ценностям, а воплощают их. Все их любовные эскапады подаются как достаточно безобидные забавы, их «положительность» стандарта конца 50-х годов XX в. никогда не ставится под сомнение.

«Чайки» (2004) — мелодраматическая история про хрупкую, добрую городскую красавицу, вышедшую замуж за угрюмого рыбака с севера. Переехав к нему, она попадает во власть его столь же суровой матери и безропотно с утра до ночи помогает им чистить и вялить рыбу. Но появляется артистическая натура — младший брат мужа и оказывается, что у них много общих интересов, в частности любовь к художнику Паулю Клее. Взаимная привязанность приво-

дит обоих к самоубийству: красивый стоп-кадр запечатлел две фигуры, летящие с обрыва будто чайки.

Тему любовных приключений продолжает комедия «Братья Мамия» (2006), в которой для более молодого поколения переосмысливается проверенная временем формула сериала «Тора-сан» (добросердечный бродяга, невезучий в любви), и один главный герой довольно успешно заменяется двумя, столь же несведущими в любви. Их можно считать представителями нации «отаку» — безмозглых молодых людей, которые лучше умеют играть во всевозможные игры, чем налаживать человеческие отношения. Они живут детскими фантазиями, этакими вечные Питеры Пены. Один работает дегустатором на пивзаводе, другой — дворником в школе. Им уже за тридцать, но живут они до сих пор вместе, каждый вечер смотрят видео, играют в самолётики, обожают кататься на скоростном поезде «синкансэн». В то же время Морита как бы продолжает давнюю визуальную традицию, берущую начало от Лорела и Харди: один высокий и худой, другой низенький и толстенький. Мир, созданный режиссёром, человечнее реального, ведь в нём даже у таких заторможенных парней что-то может получиться.

Вопреки ожиданиям, римейк «Сандзюро» (2007) Акиры Куросавы оказался достаточно удачным. История пожилого наставника, помогающего наивным молодым парням перехитрить коррумпированного могущественного врага, универсальна и не подвластна времени. К тому же Морита прекрасно владел иронической комедией действия. От своих исполнителей он добивался остроумного, индивидуализированного исполнения. Заменявший куросавовского Мифунэ довольно популярный Юдзи Ода создаёт более доступный современному зрителю образ человека, лучше умеющего обманывать и блефовать, чем орудовать мечом.

Историческую тему продолжают «Счёты самурая» (2010). История семейства Инояма прослеживается на протяжении

50 лет на основе их реальных писем, дневников и бухгалтерских книг. По своему положению Инояма — самураи, но меч они сменили на счёты. Наюки ведёт бухгалтерию в клане Кага и единственный обнаруживает следы крупных хищений риса. Основной упор в фильме сделан на напряжённые отношения отца и сына, не готового безоговорочно принять отцовские ценности, к примеру подсчёт расходов на похороны, пока покойник ещё даже не погребён, или необходимость во что бы то ни стало найти случайно оброненную монетку. Хроника упадка самурайской эпохи в конце XIX в. служит лишь фоном для рассказа о семье, которая пытается выжить на нищенскую зарплату бухгалтера, не залезая в долги. Фильм утверждает традиционные ценности бережливости, усердной работы, честности, жертвенности, семейной чести.

К моменту смерти Морита едва успел завершить работу над своим 28 фильмом «Экспресс А».

Морита всегда причислял себя к развлекательному кино, и стремясь делать то, что в данный момент популярно, менял жанры и направления. Отчасти это было результатом его экспериментаторского духа. В своих работах он иногда критиковал, иногда просто отражал своё время, рисовал абсурдность и уязвимость повседневной жизни в конформистской Японии.

Фильмография

«Жить в Тигасаки» (Live in Chigasaki), 1978; «Нечто вроде» (No yona mono), 1981; «Стриптизёрша» (Zûmi aru: maruho uwasa no sutorippa), «Мальчики и девочки» (Shibugakitai: Boys and Girls), 1982; «Розовый салон» (Pink cut: futoku aishite fukaku aishite), «Семейная игра» (Kazoku gêmu); 1983; «Смерть в Токимэки» (Tokimeki ni shisu), «Главная тема» (Mein têma), 1984; «Затем» (Sorekara), 1985; «Ради бизнеса» (Sorobanzuku), 1986; «Приобретая синий оттенок» (Kanashi iro yanen), 1988; «Кухня» (Kitchen),

«Неутомимый плейбой» (Ai to heisei no iro — Otoko), 1989; «Счастливая свадьба» (Oishii kekkon), 1991; «Воспоминания о будущем. Последнее Рождество» (Mirai no omoide: Last Christmas), 1992; «Хару» (Haru), 1996; «Потерянный рай» (Shitsurakuen), 1997; «Чёрный дом» (Kuroi ie), «39 статья уголовного кодекса» (39 keihô dai sanjûkyû jô), 1999; «Убийца-имитатор» (Mouhou-han), 2002; «Как Асура» (Ashura no gotoku), 2003; «Чайки» (Umineko), 2004; «Братья Мамия» (Mamiya kyodai), 2006; «На юг» (Sausu baundo), «Цубаки Сандзюро» (Tsubaki Sanjûrô), 2007; «Это я» (Watashi dasu wa), 2009; «Счёты самурая» (Bushi no kakeibo), 2010; «Экспресс А» (Bokutachi kyoko A ressha de iko), 2012.



Накамура Ёсихиро (中村義洋)

Родился 25 августа 1970 г. в префектуре Ибараки. Учился в университете Сэйдзё на факультете искусств и литературы. Во время учёбы вступил в киноклуб, начал снимать на 8-мм плёнку. Одна из его короткометражек даже получила гран-при на кинофестивале, организованном корпорацией PIA, в 1993 г. («Летняя кухня», «Summer Rain Kitchen»). По окончании учёбы Накамура работал ассистентом у таких режиссёров, как Ёити Саи, Хидэюки Хираяма и Дзюдзо Итами. В 1999 г. дебютировал как независимый режиссёр 16-мм среднеметражным фильмом «Местные новости». В этом же году начал работать как сценарист над серией ужастиков «Подлинные жуткие

истории». К этому сериалу он будет возвращаться ещё не раз, иногда в качестве сценариста, иногда — рассказчика за кадром. На протяжении следующих пяти лет Накамура работает в основном как сценарист, на его счету, к примеру, «Тёмные воды» (2001, реж. Хидэо Наката), «Отсиживая срок» (2002) и «Куилл» (2004, реж. Ёити Саи). В 2004 г. Накамура вместе со сценаристом Кэнъити Судзуки и монтажёром Тоору Хосокава организовал собственную компанию «Assembly of Little Pigeons», специализирующуюся на комических миниатюрах.

В 2004-2005 гг. он выпустил сразу четыре ужастика — «Наш малыш», «Кабинка», «Бэби мейл» и «Те места». В первом, среднеметражном, рассказывается о писателе, переживающем творческий кризис. Как-то на приёме у врача вместе с беременной женой он, глядя на монитор ультразвукового аппарата, вдруг подумал, что будет, если зародыш не до конца разовьётся и на свет появится получеловек-полуящерица. Как и положено по законам жанра, фантазии материализуются, но из-за того, что чудовищного младенца изображает явно плющевая кукла (чего режиссёр не скрывает), возникает дополнительный комический эффект. В «Кабинке» телевизионщикам из-за ремонта приходится вести передачу из старой студии, где когда-то повесился комментатор. Оказавшегося на его месте ведущего осаждают духи, воскресшие мертвецы, призраки. Правда выясняется, что «воскресшие» девушки никогда и не умирали, а пришедшие якобы его арестовывать «полицейские» оказываются продюсерами передачи.

С 2007 г. начинается сотрудничество режиссёра с писателем Котаро Исака. Экранизация его повести «Своя утка, чужая утка и бог в камере хранения» пользовалась большим успехом и у критиков, и у зрителей. Накамура даже получил приз Канэто Синдо, присуждаемый Японской Ассоциацией кинематографистов самому перспективному молодому режиссёру.

Застенчивый пацан приезжает учиться в колледж и в первые дни, естественно, чувствует себя одиноко. Однажды, когда он мурлычет себе под нос песню Боба Дилана, к нему подходит один из соседей, который тоже считает Дилана богом. Почти сразу же он предлагает пареньку поучаствовать в ограблении магазина. Ситуация стремительно запутывается, люди оказываются не теми, за кого их принимает главный герой и зрители, неоднократно меняется тон повествования, расстановка акцентов, стираются жанровые границы. Достаточно чётко проводится линия дискриминации иностранцев («чужая» и «своя» утка) в Японии. Комично и в то же время трогательно показан приехавший из Бутана паренёк, которому вера запрещает причинять другим зло. Когда же он оказывается в безвыходном положении, друзья находят остроумное решение: чтобы бог (а богом они в шутку считают Боба Дилана) ничего не узнал, его (в виде кассетного магнитофона) запирают в камеру хранения. Главную роль сыграл Гаку Хамада, ставший впоследствии участником многих фильмов режиссёра.

После успеха картины Накамура стали доверять экранизации бестселлеров, в частности произведений Такэру Кайдо («Славная команда Баттиста») и лауреата премии Рюноскэ Акутагава писателя Ю Нагасима («Двое в тренировочных костюмах»).

Действие «Славной команды Баттиста» (2008) разворачивается в передовом современном госпитале. Команда хирургов, разработавшая уникальную методику операций на сердце, начинает терять пациентов одного за другим без видимых причин. Заподозрив неладное, руководство больницы инициирует внутреннее расследование. Ответственной за мероприятие назначают молоденькую очень наивную, но упорную девушку-психотерапевта. Как в детективах Агаты Кристи, круг подозреваемых чётко ограничен теми, кто имеет отношение к проведению операций. Исчерпав все свои «детективные» возможности, девушка

приходит к выводу, что всё это — результаты несчастного случая, однако грубоватый напористый чиновник, прибывший из министерства, уверен, что это преступление. Позже выясняется, что чиновник неплохо разбирается в медицине, а девушка — в человеческой природе. Исполнители главных ролей, хорошо известные японским зрителям Хироси Абэ и Юко Такэути, привносят в напряжённый фильм комедийные элементы. Успех картины привёл к появлению продолжения — «Триумфальное возвращение Генерала Ружа». Это снова детективная история с убийством, только на сей раз речь идёт об отделении экстренной медицинской помощи в том же госпитале.

«Рыбная история» (2009, снова по произведению Котаро Исака) открывается ожиданием конца света: 2012 год, к земле летит астероид и планета обречена. Даже США не в силах её спасти. Это очаровательная, тёплая, мягко-абсурдистская история, действие которой охватывает несколько десятилетий и множество жанров. Перед зрителем проходят четыре эпохи. Сначала 2012-й. Несмотря на летящий астероид магазин пластинок всё же открывается. К изумлению больного с капельницей, которому теперь необходимо умирать вместе со всеми, хозяин ставит пластинку группы «Gekirin», той самой первой панк-группы. Год 1975. Начинаящая группа борется за своё существование. Они хотят потрясти общество яростью своей музыки, но вынуждены исполнять незамысловатые баллады для полупьяных слушателей в кафе. Им на глаза попадает книжка «Рыбная история». Прочитав первый абзац и не поняв в нём ни слова, ребята сочли книгу глубоко философской (как потом выясняется, это всего лишь дословный перевод с английского на японский трактата о рыбной ловле) и тут же положили этот абзац на музыку. 1982 год. Все обсуждают таинственную запись «Рыбной истории» с мистической минутной паузой (которая на самом деле скрывает брак записи), во время которой, как говорят,

можно услышать крик женщины. Парень, замечательный лишь тем, что не способен сопротивляться, когда над ним издеваются, слышит этот крик (как оказывается, кричала вполне реальная девушка за окном). Год 2009. Девушка на пароходе проспала свою остановку. Официантом там работает загадочный парень, который с детства готовится быть «Защитником правды». Его рассказ кажется невероятным, но когда кораблик захватывают сектанты, только он один даёт им достойный отпор в духе лучших фильмов о супергероях. Каждая из этих историй замечательная сама по себе, не говоря уж о том, как ловко и неожиданно все они потом связываются воедино. Можно сказать, что это фильм о том, как случайные события невообразимым образом переплетаются и как любое действие может иметь далеко идущие последствия.

В «Золотом сне» (2010) Накамура в третий раз обращается к работе Котаро Исака.

Простоватого добродушного сотрудника службы доставки «подставили», и теперь все считают его террористом, взорвавшим премьер-министра. За ним охотится полиция, а он, ничего не понимая, изо всех сил пытается сбежать. Порой он проявляет чудеса хитрости и изобретательности, порой же ведёт себя совершенно наивно. Его приключения — смесь «Розовой пантеры» и «Джеймса Бонда». Иногда ему удаётся улизнуть в результате хитроумного плана, иногда — в результате нелепой ошибки. Ему помогают бывшие школьные приятели, сослуживец, якудза, серийный убийца, а в кульминационный момент внимание полиции отвлекают при помощи роскошного фейерверка. Здесь всё как в лучших голливудских фильмах на аналогичную тему — погони, напряжение, изобретательность. К этому стоит добавить прекрасные актёрские работы Масато Сакаи, Гаку Хамада, Тэрююки Кагава, Акира Эмото, Юко Такэути, человеческую теплоту и юмор. Неоднократно звучит мелодия «Битлов» «Golden Slumbers», давшая назва-

ние фильму. Любопытно, что в сотрудничестве писателя и режиссёра песня играет особую роль. В «Рыбной истории» и «Своей утке...» песня вообще являлась частью сюжета.

Другой важной особенностью режиссёрского почерка Накамура является нелинейное повествование с использованием множества флэшбеков. Лишь в самом конце получившаяся таким образом мозаика складывается в одно совершенно неожиданное целое.

В картине «Мальчик и самурай» (2010) мы имеем дело уже не просто с флэшбеками, а с перемещением во времени. Самурай перенёсся на несколько веков вперёд и оказался в современном Токио. На улицах никто не обращает внимания на человека с двумя мечами, в лучшем случае его принимают за какого-нибудь актёра. Только мать-одиночка с маленьким сыном проявила жалость к растерявшемуся воину и приютила его у себя в маленькой квартирке. Для самурая естественно, что женщина должна заниматься домашним хозяйством, но мать малыша умудряется не только воспитывать сына, готовить, мыть и стирать, но ещё и ходить на работу. С одной стороны, кодекс чести не позволяет воину выполнять женские обязанности, но с другой, — обязывает отплатить добром за добро. Так и получается, что самурай становится чем-то вроде отца-домохозяина, причём осваивает новую работу с чисто самурайским упорством и самоотречением. Особенно хорошо ему удаётся приготовление сладких блюд. Режиссёр в полной мере использует потенциал знакомого сюжета, и на пути к привычному финалу одна комическая ситуация следует за другой.

Среднеметражный фильм «Чипсы» — четвёртая экранизация произведения Котаро Исака. Недлинный рассказ о мелком воришке, который является к тому же безумным поклонником бейсболиста-неудачника, вновь выстраивается из множества вроде бы разрозненных эпизодов. Главный герой — забавный, добрый, трогательный парнишка, кото-

рый всю жизнь расстраивается из-за того, что оказался не слишком достойным сыном для своей матери. Вновь обращают на себя внимание хорошие актёрские работы.

«До свидания все» — уже пятый фильм режиссёра, в котором снялся Гаку Хамада. 12-летний Сатору решает всю жизнь провести в жилищном комплексе «данти», одном из тех полностью самодостаточных микрорайонов, что в изобилии возникали в Японии в эпоху экономического подъёма. Когда друзья уходят в школу за пределы «данти», он остаётся, но не сидит у телевизора, а напряжённо тренируется, читает, учится, а по вечерам обходит весь комплекс, чтобы убедиться, что все ребята дома и в безопасности. В школе он стал свидетелем смерти одноклассника, которого без всякой причины убил ножом один из учеников. С тех пор Сатору не может заставить себя выйти за пределы микрорайона. Так проходит лет десять, на протяжении которых он успевает поступить на работу, полюбить девушку и расстаться с ней. Постепенно друзья уезжают, а жилищный комплекс приходит в полный упадок. Накамура снимает со своим привычным насмешливым юмором, хотя на сей раз даже шутки стали серьёзнее.

Накамура работает в сфере развлекательного кино на стыке жанров. Темой всех его картин можно назвать исследование дружбы и взаимоотношений людей на фоне увлекательных, свежих, захватывающих историй. Он не просто экранизирует то или иное произведение, но переделывает его в соответствии с требованиями кинематографа и своими собственными вкусами. У него есть любимые актёры, которых он по возможности предпочитает приглашать в свои фильмы.

Фильмография

«Местные новости» (Local News) , 1999; «Наш малыш» (Watashi-no akachan), 2004; «Те места» (Asoko-no seki), «Бэби-почта» (Bebi meru), «Кабинка» (Booth), 2005; «Дорога

225» (Road 225), 2006; «Своя утка, чужая утка и бог в камере хранения» (Ahiru to kamo-no koinrokka), 2007; «Славная команда Баттиста» (Timu battista-no eikou), «Двое в тренировочных костюмах» (Shatsu-no futari), 2008; «Триумфальное возвращение Генерала Ружа» (Jenraru ruju-no gaisen), «Рыбная история» (Fish Story), 2009; «Золотой сон» (Golden Slumber), «Мальчик и самурай» (Chanmagepurin), 2010; «Фильм Кайбуцу-кун» (Eiga Kaibutsu-kun), 2011; «Чипсы» (Potachi), «До свидания, все» (Minasan sayonara), 2012, «Загадочные головоломки Мадам Мармелад. Вопросы» (Madam Marmalade no ijô na nazo: Shutsudai hen), «Загадочные головоломки Мадам Мармелад. Ответы» (Madam Marmalade no ijô na nazo: Kaitô hen), «Волшебные яблоки» (Kiseki no ringo), 2013; «Убийство Белоснежки» (Shirayuki hime satsujin jiken), 2014; «Пророчества» (Yokokuhan), 2015.

.



Накасима Тэцуюя (中島 哲也)

Родился 2 сентября 1959 г. в префектуре Фукуока. Окончил университет Мэйдзи. Ещё будучи студентом, снял среднеметражный 8-мм фильм «Забудь эти слова» (1982), который демонстрировался на фестивале корпорации PIA. По окончании университета работал в рекламном агентстве «Нихон тэннэнсёку». С 1987 г. началась его режиссёрская карьера как независимого кинематографиста. Дебютом стал фильм-омнибус «Бакаяро!» (1988) продюсера Ёсимицу Морита, где Накасима снимал вторую новеллу.

Его первый полнометражный фильм «Карусель» появился лишь в 1996 г.

Учитель физкультуры говорит, что если малыш Такаси не научится выполнять переворот назад через перекладину, который ему никак не даётся, то вырастет безнадёжным неудачником. Хуже того, таких «бездарей» пятеро, если кто-то из них не справится с заданием, это будет означать, что потерпели неудачу все. И вот, под осуждающими взглядами счастливчиков, у которых упражнение получается, ребята стараются изо всех сил, тренируются под дождём до мозолей на руках.

Однако перед нами вовсе не привычная для японского кино картина о том, как школьники, преодолевая трудности, добиваются успеха. Уже здесь проявилась одна из характерных особенностей всего последующего творчества Накасимы — взять хорошо знакомый жанр и, нарушив все каноны, переделать его до неузнаваемости. Так, Такаси решительно не может понять, почему спортивный переворот назад должен определить всю его дальнейшую жизнь, так же как другой девочке из его класса бесполезно объяснять, почему нельзя есть пончики по дороге из школы домой. Подобные абсурдные ситуации в фильме возникают постоянно: отец Такаси запирается в караоке-баре со старшеклассницей, но они лишь поют вместе; по дороге домой неизменно на одном и том же месте несколько девочек избивают свою одноклассницу, после чего та встаёт, отряхивается и невозмутимо продолжает свой путь. Много лет назад свой единственный приз — награду за лучший рисунок в школе — отец Такаси получил по ошибке из-за того, что его маленькая сестра намалевала что-то разноцветными фломастерами на его почти готовом пейзаже. Мать Такаси долгое время всерьёз верила, что её собственная мама превратилась в женщину-змею из комиксов. Взрослые — те же дети, только свои страхи и комплексы они стараются тщательно скрывать. В фильме никто не взрослеет, не происходит катарсиса, да, в общем, ничего и не меняется, просто вместо переворота назад теперь ставится задача выполнить

прыжок через «козла», место избиваемой девочки заняла её подруга, а недавняя жертва перешла на сторону обидчиков.

События чёрной комедии «Прекрасное воскресенье» (1998) происходят в один день в одном многоквартирном доме в Токио. Скучающая юная пара безуспешно пытается поиграть в мячик. Когда же им всё-таки удаётся, мяч падает в шикарный «Порше», кровожадный хозяин которого устраивает на них охоту. Маленькая полуяпонка полунегритянка всего лишь хочет почитать книгу, но ей мешают то её мать, то издевающиеся над ней одноклассники, которые, в конце концов, запирают девочку в ванной. В том же доме живут эксцентричная старушка, которая ежедневно в полдень визжит, оповещая всех, что она жива; женщина, влюблённая в собственное отражение; художница, пытающаяся соблазнить соседа своими автопортретами.

В 2004 г. ситуация начала меняться, и о Накасима заговорили. Фильм «Девочки-камикадзе» стал сенсацией на международных фестивалях. В весёлом попури на темы из «сёдзё манга» (манга для девочек) режиссёр высмеивает поп-культуру молодёжных идиолов. Снявшиеся в фильме кумиры молодёжи певицы Кёко Фукада и Анна Цутия поднимают китч на неслыханную высоту. Момоко (Фукада) — это некий гибрид французской горничной, Мортиши Адамс и Лолиты. Момоко тиха, холодна, невозмутима. Она без ума от нарядов и образа жизни Версаля XVIII века и одевается соответствующим образом в веке XXI. Поклонницы этого стиля действительно существуют в Японии и каждую субботу собираются в Токийском районе Харадзюку, где фотографируются в своих немыслимых нарядах. Но Момоко живёт далеко от Харадзюку в глухом местечке Симоцу-ма. В первой же сцене она вышагивает по сельской дорожке в розовом платье с оборочками и рюшами, в очаровательной шляпке, с зонтиком в руке и со всего размаха наступает в кучку свежего навоза. У неё есть совершенно невероятная подруга — суперкрутая байкерша Итиго, разъез-

жающая по округе на невообразимом розовом мотоцикле, постоянно злобно или небрежно сплёвывающая и то и дело бодающая Момоко головой. На взаимодействии двух героинь и держится весь фильм. Несмотря на всю условность и абсурдность характеров, персонажи остаются трогательными и обаятельными, как хозяин модного бутика в костюме в цветочек, панк в зале игры в патинко с причёской в виде единорога или бабушка с пиратской повязкой на глазу.

Здесь Накасима даёт волю своей цветовой фантазии. Тут и невероятно сочные краски обработанных на компьютере пейзажей, и разноцветные интерьеры, до предела заполненные яркими пёстрыми предметами: от клеёнки с узором из синих, фиолетовых, зелёных, красных и жёлтых фигур до уставленных чашечками, вазочками и всевозможными статуэткам полочек и разноцветных платьев на заднем плане. Режиссёр использует стоп-кадры, замедленную и ускоренную съёмки, заставляет события раскручиваться в обратной последовательности, включает фрагменты анимации и японской манга. Накасима предоставил актёрам полную свободу импровизации и поощрял изобретение любых смешных безумных трюков. Этот эксцентрический, сюрреалистический, драматический и одновременно комедийный фильм нельзя принимать всерьёз. Главное здесь — веселье и чрезмерность. На 26-м фестивале в Йокогаме картина получила призы за лучший фильм и лучшую режиссуру.

Всего через два года (2006 г.) увидели свет «Воспоминания Мацуко» о женщине, которой жизнь ни на миг не даёт передышки, но она, не смотря ни на что, не расстаётся со своей мечтой о прекрасной любви. Обилие музыкальных номеров, яркие краски, фантастические компьютерные эффекты в фильмах режиссёра побудили японских критиков возвести Накасима в ранг «гения». Из «кассового кошмара» он превратился в «мечту прокатчиков».

Героиня «Воспоминаний...» в детстве боролась за внимание отца, который отдавал всё время её больной млад-

шей сестре. Старшая же могла добиться родительской улыбки, лишь состроив смешную гримасу. Когда же она чуть повзрослела, её жизнь и вовсе пошла кувырком: Мацуко взяла на себя вину за воровство, совершённое одним из её учеников, за что лишилась места учительницы; работала в стрип-баре, убила своего дружка-сутенёра, сидела в тюрьме, была парикмахершей, влюблялась, сносила побои, годами ждала своего возлюбленного-якудза, который отсиживал срок, а выйдя избил и прогнал её, лечилась в сумасшедшем доме и, наконец, погибла от рук подростков за то, что сделала им замечание. В своём последнем прибежище она нацарапала на стене «Простите меня, что родилась на свет». Вся её жизнь была похожа на сплошной кошмар, но всё равно имела смысл, потому что, будучи доброй и щедрой натурой, Мацуко оставляла след в судьбе окружающих её людей.

Накасима берёт знакомый образ безответной японки, жертвующей собой во имя других, и подвергает его тщательному анализу. Режиссёр намеренно создаёт огромный разрыв между мрачным, даже трагическим повествованием и блестящим, сверкающим зрительным рядом. Всё здесь сильно преувеличено, будь то снятая в розово-оранжевых тонах сцена, где Мацуко дирижирует детским хором на парходике на речке, или та, где она выпускает фонтаны крови из своего неверного любовника. Реализм сцен насилия уравнивается лёгкими музыкальными номерами, которые являются здесь чаще всего продуктом воображения самой Мацуко или её племянника. Они часто выполняют функцию внутреннего монолога, приоткрывая истинные чувства персонажа. Именно племянник и восстанавливает по крупицам историю жизни Мацуко, опираясь на рассказы её соседа, её знакомой эlegantной порно-звезды, её возлюбленного гангстера. Визуальный ряд вновь изобилует поразительными обработанными на компьютере изображениями, сверх-насыщенными цвета-

ми, то и дело вьющимися над Мацуко мультипликационными птичками. Само повествование постоянно граничит с абсурдом. Персонажи столь же сюрреалистичны, сколь и декорации: слишком красивая розовая сакура, слишком синие и фиолетовые цветы, весь покрытый татуировками сосед Мацуко, один из возлюбленных с невероятно лучезарной улыбкой, которая так и просится на рекламу зубной пасты, гангстер с лицом настолько густо покрытым шрамами, что оно скорее напоминает сито. По словам режиссёра, он стремился сделать грустное повествование, основанное на книге писательницы Мунэки Ямада, менее тягостным, превратив фильм в своеобразный гротескный мюзикл.

Накасима остался верен избранной стратегии и в следующей работе «Пако и волшебная книжка» (2008). На сей раз переработке подвергся «детский» фильм. Действие происходит в больнице, где сосредоточено сборище колоритных персонажей, один безумнее другого. Здесь и медсестра с клыками как у вампира, и добрый трансвестит, и повзрослевший мальчик, чей рассудок не выдержал того, что ему больше не быть звездой детского телесериала, и жестокая сиделка, до сих пор тайно в него влюблённая. Главные же герои — девочка Пако, потерявшая память и олицетворяющая всё лучшее и невинное, что есть в детях, и преуспевающий босс Онуки, уверенный, что никто из окружающих не достоин его внимания. Но постепенно персонажи из карикатур превращаются в людей, обнажают человеческие чувства и слабости. Не исключение и Онуки, который, оказывается, всё ещё способен испытывать стыд. Он начинает каждый день читать книжку маленькой Пако и даже предлагает поставить сказку к традиционно устраиваемому в больнице «летнему рождеству». Вот когда начинается мюзикл, изрядно приправленный трёхмерной анимацией. Режиссёр будто наслаждается тем, что не даёт зрителю определить, что же за фильм он смотрит — дет-

скую сказку, оперетту, ужастик, анимацию. Накасима смешивает чуть ли ни все мыслимые стили. Костюмы и декорации гротескно пёстрые, актёрская игра преувеличенная (кстати, в фильме занято немало реальных поп-звёзд). Если уж на пол высыпается содержимое сумки, то все предметы обязательно окажутся разных цветов. Если оживает сказочная карусель, то она будет раскрашена во все мыслимые тона. Если у больного перевязана рана, то бинтами будет покрыто всё тело, а если лицо в шрамах, то выглядеть они будут как самая настоящая грубая штопка. Декорации переполнены всевозможными мелочами от новейших плакатов к фильмам до ностальгических детских игрушек. Буквально каждая сцена подверглась дополнительной цветовой обработке, что создаёт ощущение сказочности, будто на наших глазах действительно оживает ярко иллюстрированная детская книжка.

«Признание» (2010) по повести Канаэ Минато в очередной раз разрушает каноны жанра, в данном случае детективного: личности злодеев становятся известны сразу же. А дальше начинается история изощрённой мести, беспощадная психологическая война учительницы и учеников. Двое из них убили её маленькую дочку. Зная, что по закону они как несовершеннолетние останутся безнаказанными, учительница решает вершить самосуд. В последний день перед увольнением она обращается к ним неторопливо, тихо, спокойно. Рассказывая о том, что произошло, она больше похожа на призрака, лишённого всяких эмоций, кроме жажды мести. Она будто говорит о событиях, произошедших где-то в другом измерении, в другой жизни. Не меняя интонации, она сообщает, что подмешала вирус СПИДа в молоко двум убийцам. Решив, что их жизнь, скорее всего, конечно, мальчики реагируют по-разному. Один становится затворником, постепенно лишается рассудка, другой же продолжает упорствовать и даже бравирует своим поступком. Постепенно выяснятся, что мотивы каждого

из персонажей далеко не так прямолинейны, как могло показаться на первый взгляд. Фильм завершается триумфальной мстостью учительницы, заставившей убийцу испытать то же, что и она, когда он собственными руками лишил жизни самого дорогого в своей жизни человека.

И вновь немаловажную роль в картине играет цвет, а точнее почти полное его отсутствие. Почти весь фильм снят в серо-голубых или кроваво-красных тонах. Лишь изредка режиссёр разрешал себе вставить кадры красиво плывущих по небу облаков. Здесь нет лихорадочного темпа, нет бравурной музыки, но напряжение от этого не становится слабее. В картине нет катарсиса, нет искупления, нет надежды, только ужас от того, что зритель будто заглядывает в тёмное сердце зла.

Фильм принёс 38 млн долларов, выдвигался на «Оскара» как лучшая картина на иностранном языке, удостоился наград японской киноакадемии за лучший фильм, лучшую режиссуру и лучший сценарий.

В картинах Накасима почти не встречается по-настоящему положительных персонажей. По словам режиссёра, его больше интересуют недостатки людей, чем их положительные качества. Причём речь идет не только о жестокости, но и о слабостях, поверхностности, фриivolности. Добившись признания, Накасима получил возможность приглашать именитых актёров, с которыми он умеет прекрасно работать, недаром и Анна Цутия, и Мики Накатани (сыгравшая Мацуко) удостоились множества самых разных наград.

Накасима обладает собственным оригинальным почерком, к особенностям которого можно отнести огромное внимание к цвету; склонность к гротеску и чёрной комедии; вкрапление анимационных фрагментов и музыкальных номеров; частое появление в кадре телевизионного экрана, на котором демонстрируется соответствующий случаю фильм; переосмысление традиционных жанров.

Фильмография

«Забудь эти слова» (Ha-no ji wasurete) 1982; «Бакаяро!» (вторая новелла, Bakayaro! Watashi wa okottemasu) 1988; «Карусель» (Natsujikan-no otonatachi) 1997; «Прекрасное воскресенье» (Beautiful Sunday) 1998; «Девочки-камикадзе» (Shimotsuma Monogatari) 2004; «Воспоминания Мацуко» (Kiraware Matsuko-no issei) 2006; «Пако и волшебная книга» (Pako to mahō-no ehon) 2008; «Признание» (Kokuhaku), «Фларелла» (Flarella) 2010, «Мир Канако» (Kawaki), 2014.



Наката Хидэо (中田 秀夫)

Родился 19 июля 1961 г. в посёлке Конко (совр. г. Асакути) преф. Окаяма. Во время учёбы в Токийском университете юноша заинтересовался кино, смотрел по 300 фильмов в год, подрабатывал на съёмочной площадке. После окончания университета поступил ассистентом режиссёра на студию «Никкацу». В 1992 г. дебютировал как режиссёр телевизионным фильмом ужасов. В том же году получил стипендию Агентства по культуре и отправился в Англию, где пробыл до 1995 г. За это время Наката собрал материал о Джозефе Лоузи и уже по возвращении в Японию выпустил документальную ленту «Джозеф Лоузи: человек с четырьмя именами» (1998).

В 1996 г. Наката снял свой первый достаточно стандартный жанровый кинофильм «Призрак актрисы», события которого происходят на съёмочной площадке третьесортной кинокартины. Успех ленты был более чем скромным, за шесть недель её посмотрело не более 800 человек. И тем не менее этот опыт оказался полезным для Накаты, в частности, сделал его имя известным в профессиональных кругах.

Ещё через два года Наката выпустил «Звонок», определивший всю его дальнейшую судьбу. Кандидатуру режиссёра одобрил сам автор одноимённого бестселлера Кодзи Судзуки, впрочем, не слишком взыскательно относящийся к экранизациям своих произведений. «Звонок» привлёк внимание к японским «ужастикам» во всём мире, дал им новую жизнь у себя на родине, стал одним из родоначальников так называемого жанра «J-horror». К десятым годам XXI в. существует уже шесть вариантов «Звонков», не считая сиквелов.

По иронии судьбы сам Хидэо Наката совсем не собирался становиться режиссёром фильмов ужаса. В молодости он просто любил кино, особенно мелодраму и мюзиклы Макса Офюльса и Джорджа Кьюкора, с восторгом смотрел «Знамение» и «Изгоняющего дьявола», но никогда не был поклонником именно этого жанра.

Бюджет «Звонка» составил 1,5 млн. долларов США. В Японии для подобного фильма это стандартная стоимость. Подготовительный период, включая написание сценария, занял 3–4 месяца, постпродюкция — 4 месяца, сами же съёмки — 5 недель.

Сюжет «Звонка» достаточно прост и сегодня хорошо известен: несколько школьников умирают одновременно, причём с застывшей на лицах гримасой неизъяснимого ужаса. Выясняется, что ровно за неделю до этого все они посмотрели одну и ту же видеокассету. По слухам, каждый, кто видел запись, умирает ровно через семь дней. Взятая за расследование журналистка сама прокручивает плёнку,

затем показывает её своему бывшему мужу и совершенно случайно — маленькому сыну. Теперь время, оставшееся на разгадку тайны, у них строго ограничено.

Наката взял концепцию классического японского фильма ужасов и перенёс её в современность, увязав со страхами и заботами конца XX века — ужас перед всемогуществом новых технологий, проблема так называемой неполной семьи, мощь масс-медиа, неверность и убийство. Классический мстительный японский призрак с длинными прямыми чёрными волосами на сей раз обитает в проклятой видео-записи.

Если в «Призраке актрисы» привидение показывало лицо полностью, то в «Звонке» зритель видит лишь один глаз и волосы Садако. Её образу отведено очень мало экранного времени, она ни разу не открывает рта, но момент, когда она медленно-медленно выползает из телевизора, действительно ужасает.

В фильме не показано ни одной сцены смерти, совсем нет крови, дешёвых монтажных эффектов, физической борьбы. Вместо этого режиссёр полагается на атмосферу леденящего душу смутного страха, разлитого в самом воздухе, что достигается за счёт освещения, аскетичной работы оператора, простых движений камеры. Очень большое значение придаётся звуку, сочетанию шумов и музыки. Особенно это чувствуется в «проклятом видео», где шум и щелчки радиопомех рождают ощущение чего-то сверхъестественного. Само видео представляет собой набор отдельных неясных, но жутких образов, будто взятых из кошмаров Дэвида Линча. Режиссёр старательно избегал какой бы то ни было привязки к месту или времени действия, даже подверг снятые на 35 мм плёнку кадры дальнейшей компьютерной обработке для придания изображению желаемой зернистости.

Необыкновенный кассовый успех картины стимулировал новую волну продаж литературного первоисточника, доведя цифру до 1,5 млн экземпляров. И естественно, про-

должение не заставило себя ждать — «Звонок 2» появился в 1999 г., но основан он был не на романе-сиквеле «Спираль», а на сценарии, написанном по мотивам «Звонка». В нём сохраняется фабула с проклятой видеокассетой, действуют те же герои, но главные роли отданы второстепенным персонажам первой картины. Ужасы становятся более осязаемыми — бьющаяся в конвульсиях «одержимая», тянущие на дно колодца ожившие мертвецы, взрывающиеся электроприборы.

На волне такого успеха Наката в следующие два года работал весьма плодотворно, выпуская по две-три картины. Режиссёр стремился избежать стойкой ассоциации своего имени с фильмами ужасов, снял документальную ленту «Садистское и мазохистское» (2000) о режиссёре Масару Конума, работавшем в эротическом жанре «роман-порно», ассистентом которого Наката был в 1980е. «Стеклянный мозг» (2000) — современный вариант «Спящей красавицы», странная мелодрама о девушке, с рождения находившейся в коме. Изо дня в день лежавший в той же больнице маленький мальчик подходил к её постели и говорил «Приснишься, я твой принц», пока однажды девушка не очнулась.

Захватывающий триллер «Хаос» (2000) повествует о хитроумно инсценированном похищении. Семейная пара не спеша направляется к выходу из ресторана, муж чуть задерживается перекинуться парой слов с владельцем, а когда выходит на улицу, жены нигде нет. Вскоре следует звонок с требованием выкупа. Но выясняется, что жена сама наняла своего похитителя. А дальше он стремится обмануть её, она в свою очередь подставляет сообщника, муж тоже оказывается вовсе не невинной овечкой. Использование нелинейного повествования с возвратами в прошлое заставляет зрителя каждый раз заново пересматривать свои предположения на основе вновь открывшихся фактов.

«Последняя сцена» (2001) — камерная миниатюра об актёре, который начинал сниматься в 1960-е годы. Однако

его карьере был нанесён серьёзный удар, когда его постоянная партнёрша вышла замуж и бросила кино. Действие второй части фильма происходит 35 лет спустя, когда постаревший умирающий актёр нанимается сыграть маленькую роль тяжело больного старика. Звезду прошлых лет почти никто не узнаёт, и поддержку исполнитель, который никак не может правильно произнести пару строк диалога, находит лишь у молоденькой костюмерши, в чьих глазах он видит ту же любовь к кино, что до последнего мгновения жила и в его собственной душе.

И всё же, несмотря на все попытки, надолго расстаться с фильмами ужасов Накате никто не разрешил. Фильм «Тёмные воды» вернул режиссёра в мир сверхъестественного. В надежде повторить феноменальный успех «Звонка» было принято решение вновь обратиться к роману Кодзи Судзуки. Есть здесь и некоторое тематическое сходство: снова одинокая мать с ребёнком становится жертвой девочки-призрака. На сей раз дух малютки, утонувшей в резервуаре с водой, установленном на крыше дома, хочет всего лишь найти себе маму. Унылый, облезлый многоквартирный дом, безлюдные коридоры, мрачный консьерж внизу создают атмосферу надвигающейся беды. Незначительная протечка на потолке постепенно увеличивается, пока, наконец, хлынувшие потоки воды не затопляют всю квартиру. Единственное цветное пятно на сером фоне — красная детская сумочка, которая, сколько её ни выкидывай, вновь оказывается на прежнем месте.

Права на «Призрак актрисы», «Звонок», «Звонок 2», «Хаос», «Тёмные воды» были проданы почти сразу же, правда не все американские римейки увидели свет.

Основоположник J-horror получил приглашение в Голливуд, где его ждали как новый азиатский феномен, японского Джона Ву или Энга Ли. Наката же потратил пять лет на создание голливудской версии «Звонка Два» (2005). Между японским и американским «Звонками два» много

общего, но стилистически и даже сюжетно это совершенно разные фильмы, снятые с учётом специфики конкретной страны. Наката не раз подчёркивал, что с большим удовольствием работал на студии «Юниверсал», где в своё время снимал Альфред Хичкок. То, что американский фильм не собрал кассу, объясняется не столько его собственными недостатками, сколько тем, что к этому времени пик моды на J-horror уже прошёл.

Наката вернулся в Японию и в 2007 г. снял костюмный фильм ужасов «Кайдан», по мотивам произведения Энтё Санбютэй — писателя XIX в. и исполнителя комических монологов ракуго. Фильм Накаты, действие которого происходит в эпоху Эдо, не имеет никакого отношения к «Кайдану» Масаки Кобаяси, снятому в 1964 г. по новеллам Лавкадио Херна. Скорее в качестве предшественника можно назвать картину «Призрак омута Касанэ» (1957), в основе которой лежит та же новелла, или «История призрака Йоцуя» (1959 режиссёр обоих фильмов Нобуо Накагава), где используются сходные сюжетные повороты. Чтобы не возвращать долг, самурай убил ростовщика, но тот перед смертью проклял его самого и всё его семейство. Четверть века спустя их дети встретились и полюбили друг друга, но проклятие действует: женщина страдает от ревности, умирает в жутких мучениях, и с тех пор её дух преследует возлюбленного, не давая надежды на счастье ни с одной девушкой, заставляя собственными руками убивать своих жён и детей. В конце концов у доведённого до полного отчаяния несчастного остаётся лишь одно-единственное желание выжить.

Совсем в другой стилистике снята картина «Л: изменить мир», представляющая собой третью часть очень популярной серии «Тетрадь смерти». В двух предыдущих, снятых Сюскэ Канэко, непревзойдённый детектив и компьютерный гений Л. боролся с не менее талантливым студентом по прозвищу Кира, который завладел «тетрадью смерти» и мог убить кого угодно, просто вписав туда имя намечен-

ной жертвы. Кстати, смерть наступала через определённый промежуток времени, как и в «Звонке». На сей раз Л. сражается с сумасшедшими защитниками природы, вознамерившимися «очистить» Землю от скверны, полностью истребив неблагодарное человечество. Весь фильм держится на блестящей игре актёра Кэнъити Мацуяма: Л. печатает на клавиатуре на вытянутых руках, питается исключительно сладостями, нанизанными на шпажки, не садится, а запрыгивает на кресло и берёт книжки двумя пальцами, будто это какой-нибудь червяк или лягушка. При этом он неумело и трогательно заботится о свалившихся на его шею тайском мальчике и девочке-сироте, спасается от преследователей, на ходу впрыгивает в самолёт и вообще ведёт себя как герой боевика, ухитряясь сохранять чудаковатую манеру двигаться сгорбившись и немного бочком.

Фильм «Чат» (2010) Наката снимал в Лондоне с английскими актёрами и на английском языке. Возможно, сыграло роль желание всё-таки снять англоязычную картину после неуспеха в Голливуде. Хидэо Наката неоднократно говорил о своей любви к британской культуре, к тому же в начале карьеры он несколько лет провёл в Лондоне, так что решение поработать именно там возникло не случайно. Незадолго до этого он выпустил документальный фильм «Учебное пособие для режиссёра в Голливуде» (2008) и теперь, сравнивая методы работы в Англии и США, он обращал внимание на то, что во время съёмок в Лондоне в его руках был полный творческий контроль, в то время как в США ему постоянно пытались указывать, как снимать ту или иную сцену. Зато послесъёмочный период в Голливуде проходил более гладко.

Прочитав пьесу Энды Уолша, ставшую основой фильма, Наката обратил внимание, насколько она созвучна происходящему в его родной Японии, в частности трагическим событиям в Акихабара, где одинокий молодой человек совершил массовое убийство. Никто не откликнулся на его

отчаянные призывы о помощи в интернет-чатах, тогда он нанял грузовик, врезался в толпу, покалечил и передал множество людей. В пьесе пятеро подростков — каждый со своими проблемами — общаются в чатах. Ситуация была бы вполне стандартной, если бы один из них не мечтал увидеть смерть в онлайн-реальном времени и не был бы готов на всё, чтобы довести кого-нибудь из своих собеседников до самоубийства. На самом же деле всё ещё менее однозначно, ибо в глубине души кибер-убийца хочет обратить свои разрушительные эмоции против себя же самого. В оригинальной пьесе декорации были предельно просты — пять стульев на практически пустой сцене. Наката же для каждой чат-комнаты создал свой немного фантастический интерьер, ибо они призваны развлекать и удивлять безликих онлайн-друзей. По контрасту реальная жизнь ребят выглядит мрачной и безрадостной. Ярким, насыщенным цветом компьютерного мира противопоставлены блёклые серые тона повседневности. Чтобы усилить ощущение мрачности, съёмки старались проводить, когда солнце скрывалось в тучах.

В последние годы в Японии наибольший кассовый успех приносили киноленты, сочетавшие признаки мистики, триллера и фильма ужасов. Одним из первых была небезызвестная «Королевская битва» (2000) Киндзи Фукасаку, где в недалёком будущем правительство вынуждало группу избранных подростков участвовать в смертельной игре на выживание на необитаемом острове. Эту же линию решил продолжить Наката в «Смертельной игре» (2010): несколько человек заперты в доме в каком-то богом забытом местечке и лишь двое из них, убив всех остальных, смогут выйти живыми, да ещё и получить солидные деньги. Каждому из них даётся своё орудие убийства. Режиссёр постарался сделать «игроков» более интересными, наделив каждого подобием истории жизни, объясняющей причины, побудившие согласиться на участие в безумном экспери-

менте. Естественно, не мог не вызвать симпатии японских зрителей исполнитель главной роли Тацуя Фудзивара, полюбившийся им ещё по «Тетрадам смерти».

Хидэо Накаа — пример того, как искренний кинолюбитель становится режиссёром. Отправными точками в работе для него служит не столько реальная жизнь, сколько воображаемый мир кинематографа. «Если вы спросите меня, люблю ли я ужастики, я буду вынужден дать отрицательный ответ», — говорит один из основателей J-horror, которого несколько лет назад журнал «Time» включил в список самых влиятельных людей планеты, куда из японцев вошёл ещё только президент концерна «Sony».

Фильмография

«Правдивый страшный рассказ» (Hontou-ni atta noroi hanashi) ТВ 1992; «Призрак актрисы» (Jouy-rei) 1996; «Безжалостный город» (Ansatsu no machi) «Школьные истории с привидениями — F» (Gakkô no kaidan F, ТВ с Киёси Куросава) 1997; «Звонок» (Ring) , «Джозеф Лоузи: человек с четырьмя именами» (Joseph Losey Yottsuo no Na wo Motsu Otoko) док. 1998; «Звонок 2» (Ring 2) 1999; «Садистское и мазохистское» (Sadistic and Masochistic Док), «Стеклянный мозг» (Garasu no no) , «Хаос» (Chaos) 2000; «Последняя сцена» (Last Scene), «Тёмные воды» (Honogurai mizu no soko kara) 2001; «Звонок Два»(The Ring 2) 2005; «Кайдан» (Kaidan) 2007; «Л. Изменить мир» (L CHange the World), «Учебное пособие для режиссёра в Голливуде» (Harriwado kantoku gakunyumon док) 2008; «Чат» (Chat Room), «Смертельная игра» (Inshite miru: 7-kakan no desu gêmu), 2010; «Жизнь после 3.11» (3.11 go wo ikiru, док), «Многоквартирный дом» (Kuroyuri danchi), 2013, «Монстры» (Monsterz), 2014; «Призрачный театр» (Gekijô rei) , 2015.



Обаяси Нобухико (大林 宣彦)

Родился 9 января 1938 г. в Ономити, префектура Хиросима.

В кинопроектор и кинокамеру мальчик начал играть с шести лет. После окончания школы по настоянию отца, потомственного врача, Обаяси готовился к поступлению на медицинский факультет, но понял, что лечить людей — не его стезя. С 1956 по 1960 гг. он учился в частном университете «Сэйдзё» в Токио на факультете искусств.

С 18 лет и вплоть до 1970-х годов Обаяси снимал экспериментальные короткометражки на 8-мм и 16-мм плёнку. Особо крупных финансовых затрат для этого не требовалось, он имел возможность снимать, а вот шансов стать ре-

жиссёром на студии, не имея диплома, было немного. Чтобы заработать денег для съёмок, он начал делать рекламные ролики для местных торговцев, которые демонстрировались в кинотеатрах перед сеансами. Короткометражная лента «Человек, которого съели» (1964) была хорошо принята, демонстрировалась на зарубежных кинофестивалях, но сегодня более известна его работа «Комплекс» (1966), представляющая собой несколько взаимосвязанных историй, снятых под сильным влиянием эстетики дадаизма.

Работами режиссёра заинтересовались представители рекламных фирм и предложили ему сотрудничество. Так Обаяси попал на телевидение. Вскоре в его коммерческих роликах уже фигурировали не только японские знаменитости, но и американские кинозвёзды, например Кирк Дуглас, Чарльз Бронсон, Катрин Денёв, Софи Лорен, Ринго Старр, что дало ему возможность поехать за границу, посмотреть на работу зарубежных студий. В рекламные видео Обаяси привнёс эстетику своих экспериментальных лент. Когда его спрашивали, кем он работает, в ответ слышалось не «режиссёром», а «кинохудожником».

Обаяси стал одним из немногих, кто смог прямо из рекламы перейти в компанию «Тохо» режиссёром. В полнометражном кино он дебютировал фильмом «Дом» (1977), снятым по предложению его продюсера рекламных роликов. Правда, «Тохо» долго не соглашалась, потому что Обаяси не прошёл весь положенный путь от ассистента режиссёра. Но Обаяси сам начал рекламную компанию, написал радиопьесу, выпустил саундтрек, так что студии ничего не оставалось, как сдаться.

Отец девушки хочет провести отпуск вместе с дочерью и своей новой возлюбленной, дочь возмущена и отправляется в деревню к тёте, которую не видела много лет. Та живёт в странном доме, носит тёмные очки, ездит в инвалидном кресле. Вскоре выясняется, что она людоедка, к тому же ведьма. В этой пародии на фильм ужасов смешивают-

ся разные типы фильмов, включая мультипликацию, рисованную, коллажную анимацию, использование техники стоп-моушен и всё это сочетается с живой актёрской игрой. Никаких логических причинно-следственных связей здесь искать не стоит, это чисто культовый фильм, изобилующий сюрреалистическими образами: рояль пожирает девушку, мужчина превращается в связку бананов, на одну из подружек нападают матрасы, другую обезглавливают, а голову потом извлекают из колодца вместо опущенного туда остужаться арбуза. Говорят, многие идеи фильма подсказала 11-летняя дочь режиссёра.

Среди ранних коммерческих полнометражных фильмов — сентиментальная мелодрама «Если обернётся, значит любит» (1978), действие которой происходит в Сан-Франциско, где снялся популярный дуэт, тогда ещё только начинающий Момоэ Ямагути и Томокадзу Миура, а также «Приключения Коскэ Киндайти» (1979), одной из серий в большом сериале.

В «Школе под прицелом» (1981) среди учеников появился инопланетянин, к удовольствию руководства установивший жёсткую дисциплину. Справиться с ним смогла лишь девочка, умевшая телепатически управлять событиями. Дети, наделённые парапсихологическими способностями, ещё не раз будут появляться в работах Обаяси, но в конце фильма они отказываются от своего дара и возвращаются к нормальной жизни. Обычно этот момент совпадает с моментом взросления, так что отказ от игры со временем и пространством приравнивается к переходу к более ответственной жизни.

Даром предвидения ещё не свершившихся событий и перемещения во времени наделена героиня «Девочки, покорившей время» (1983), экранизации популярного романа Ясутака Цуцуи, который позднее переносили на экран ещё несколько режиссёров. Обаяси работал по заказу Харуки Кадокава, который хотел снять фильм с уча-

стием юной Томоё Харада. Повествование о чистой первой любви школьницы ведётся во вполне реалистическом тоне. Необычная способность девочки не только помогает ей спасти мальчишку от гибели под обвалившейся крышей, успокоить свою семью во время землетрясения, но и провоцирует некоторые забавные ситуации. Эпизоды перемещения во времени показаны при помощи изменения цветовой гаммы, почти коллажной склейки отдельных кадров или коротких фрагментов с вкраплением элементов анимации. В финальных кадрах главная героиня поёт песенку, а в это время основные сцены фильма прокручиваются в обратном порядке.

Сходная «рамочная» конструкция возникает в картине «Я это ты, ты это я» (1982), где в начале мальчик и девочка случайно меняются телами, с предсказуемыми смешными последствиями. Обыгрывается в основном разница в поведении между мальчиком и девочкой — аккуратность, манера говорить, плаксивость, усидчивость и так далее. Естественно, к концу всё встаёт на свои места. Фильм открывается кадрами, снятыми когда-то самим Обаяси на 8-мм плёнку, которые, как потом оказывается, якобы смотрит главный герой.

Совершенно не похожа на них по стилистике и качеству режиссуры «Дрейфующая школа» (1987). Здание вместе с учениками и преподавателями вдруг в прямом смысле проваливается в дыру во времени. Только на сей раз на экране сплошное мелькание неясных расплывчатых кадров, инопланетный пейзаж за окном представляет собой не просто небрежно выстроенные декорации, но ещё и плохо впечатан в кадр. По какой-то причине школа должна была быть иностранной, так что почти все герои — японцы и якобы американцы — изъясняются на некоем подобии английского языка с неизбежно фальшивыми интонациями. Найти какое-либо художественное объяснение подобной небрежности затруднительно.

Зато в следующей картине Обаяси вновь возвращается к гуманистической традиции. «Лето с призраками» (1988) по повести Тайти Ямада рассказывает о писателе, который проводит время с духами своих родителей, уверовав в то, что они по-прежнему живы. Главную его идею можно сформулировать как бессмысленность попыток жить только прошлым. Грустный трогательный фильм демонстрировался на Московском международном кинофестивале.

Действие картин Обаяси часто происходит в его родном живописном городке Ономити, который служит старомодным фоном для необычных событий. В 1990-е Обаяси снял трилогию про Ономити — «Вдвоём» (1991), «Завтра» (1995), «Одним летним днём» (1999). Первый из них — история о целеустремлённой девушке, которая возвращается с того света, чтобы помочь своей непутёвой младшей сестре встать на правильный путь в жизни. Во второй картине «Завтра» по роману Дзиро Акагава речь снова идёт о любви после смерти. Это полный доброты и гуманизма рассказ о том, как утонувшие на пароме пассажиры на одну ночь возвращаются к своим любимым. В «Летнем дне» речь идёт об отношениях мальчика и его старого деда.

В своих «мейнстримовских» работах Обаяси нередко использовал характерные для представителей «Новой волны» приёмы, помогающие сохранить дистанцию между зрителем и повествованием. У него часто встречаются титры, искусственный фон, резкие затемнения, переходы от чёрно-белого к цветному, вкрапления анимационных элементов. Иногда режиссер использует их для того, чтобы сделать комментарий, как например, в «Пекинском арбузе» (1989). В его основе — реальная незамысловатая история. Торговец сначала отказывается давать что-либо даром нищему китайскому студенту, но потом находит того в голодном обмороке и начинает продавать овощи со скидкой уже всему обществу даже в ущерб собственной выгоде. Несентиментальный фильм с элементами комедии снят в стиле «си-

нема верите», все часто говорят одновременно, но это даёт свободу, так необходимую множеству непрофессиональных актёров. Последняя же сцена, которая должна была показать путешествие в Китай, намеренно снята в студии, что сразу же заставило вспомнить о том, что помешало съёмкам на натуре — событиях на площади Тиананмень.

Отстранённый, стилизованный подход характерен для ленты «Сада» (1998), выстроенной как пьеса, в которой даже есть рассказчик. История женщины свободной профессии, которая задушила и оскопила своего возлюбленного, не раз привлекала внимание японских режиссёров. Наиболее известна «Империя страсти» Нагиса Осима. В отличие от него Обаяси сконцентрировался не на сексуальных утехах, а на психологических причинах, приведших героиню к такому поступку. Её Сада — не злодейка и не эротоманка. Став жертвой насилия в раннем возрасте и лишившись после этого всякой надежды на приличное замужество, она пошла по единственному открытому для неё пути, но сохранила при этом чистое сердце, умение любить и быть благодарной. В том, как выстроен изобразительный ряд, явно сказывается опыт создателя рекламных роликов — гротескный грим, яркие одежды, необычные ракурсы, смена тональности от трагедии до фарса.

В последующих фильмах Обаяси перенёс акцент на социальные аспекты. «Хочу услышать песнь ветра» (1998) — история глухих людей, сумевших встать выше своего недуга. Будущие супруги встретились по переписке, долго оставались просто друзьями. И он, и она были преисполнены решимости жить обычной жизнью, и глухота не помешала им завести семью, не стала препятствием для занятий лёгкой атлетикой, работе на заводе на конвейере, рождения ребёнка. Журналистка из «Взрослой женщины» (1994) наталкивается на серьёзные трудности, когда пытается написать об отношении к абортам бывшего премьер-министра. Но это не столько детектив, сколько рассказ о том, как она

борется за свою новую должность, за своё место в жизни. В расследовании убийства в роскошном многоквартирном комплексе в «Мотиве» (2004) принимают участие более сотни персонажей, создающих панораму современного японского общества. Снятая «под документ» в стиле репортёрской хроники лента фактически состоит из множества интервью с самыми разными людьми, рассказывающими о событиях из своей жизни.

Герои многих фильмов Обаяси — подростки накануне зрелости. Режиссёр нередко бывает сентиментален, любит снова и снова возвращаться в родной Ономити, который обычно предстаёт у него городом юности, который часто приходится покидать с наступлением зрелости, как было и с ним самим, когда он переехал в Токио. К примеру, в последних кадрах ленты «Я это ты, ты это я» мальчик достаёт камеру и уже из машины делает прощальные снимки города. В 2007 г. Обаяси снял римейк под названием «Я это ты, ты это я. До свидания», где радикально поменял тональность с комической на мелодраматическую, добавив в сюжет мотив длительной неизлечимой бол лезнь, внезапно поразившую одного из героев. Героиня картины «На кануне того дня» также страдает от смертельного недуга и перед смертью отправляется с мужем в сентиментальное путешествие в город юности Ономити, где супруги встречают самих же себя в молодости. Телепатия, перемещения во времени, контакты с душами умерших вообще являются отличительными чертами стиля режиссёра, его способа организации кинопространства. Романтическая же склонность проявляется в предпочтении западной романтической музыки Листа, Брамса и др. Сам будучи пианистом, Обаяси часто выбирает для своих фильмов какую-нибудь фортепианную тему.

В 1962 г. режиссёр вступил в брак, вскоре его жена Кёко стала продюсером и до сих пор они почти над всеми лентами работают вместе. С её участием Обаяси основал соб-

ственную продюсерскую компанию. В кино выступает также в роли продюсера, сценариста, актёра.

Фильмография

«Дом» (House), «Чужое око» (Hitomi no naka no houmonsha), 1977; «Если обернётся, значит любит» (Furimukeba ai), 1978; «Приключения Коскэ Киндайти» (Kindaichi Kosuke no boken), 1979; «Школа под прицелом» (Nerawareta gakuen), 1981; «Я это ты, ты это я» (Tenkôsei), 1982; «Девочка, покорившая время» (Toki o kakeru shôjo), 1983; «Ближайший к небу остров» (Tengoku ni ichiban chikai shima), «Мальчик из Кении» (Shounen Keniya), «Пустеющий город» (Haishi), 1984, «Четыре сестры» (Shimaizaka); «Одинёшенька» (Sabishimbo), 1985; «По дороге в поля, в горы и к морю» (Noyuki yamayuki umibe yuki), «Апрельская рыба» (Shigatsu no sakana), «Его мотоцикл, ее остров» (Kare no ootobai, kanojo no shima), 1986; «Дрейфующая школа» (Hyôryu kyôshitsu), 1987; «Лето с призраками» (Ijin-tachi to no natsu), «Странная пара» (Nihon junjo-den okashina futari), 1988; «Пекинский арбуз» (Pekin no suika), 1989; «Вдвоём» (Futari), 1991; «Деке-деке-деке нашего детства» (Seishun dendekekedekedeke), «Почему она не замужем» (Kanojo ga kekkon shinai riyû), «Моё сердце принадлежит папе» (Watashi no kokoro wa papa no mono), 1992; «Дети самураев» (Mizu no tabibito: Samurai kizzu), «Ностальгия» (Haruka, nosutarujii), 1993; «Взрослая женщина» (Onna-zakari), 1994; «Завтра» (Ashita), 1995; «Хочу услышать песнь ветра» (Kaze no uta ga kikitai), «Сада» (Sada), 1998; «Летний день» (Ano natsu no hi), 1999; «Последний снег» (Nagoriyuki), 2002; «Мотив» (Riyû), 2004; «Ликорис» (22 sai no wakare — Lycoris: Na mizu hana mizu monogatari), «Я это ты, ты это я. До свидания» (Tenkôsei: Sayonara anata), 2007; «На кануне того дня» (Sono hi no mae ni), 2008; «Цветы в небе. Фейерверк в Нагаока» (Kono sora no hana: Nagaoka hanabi monogatari), 2012, «Семь недель» (No no nanananoka), 2014.



Огигами Наоко (荻上直子)

Родилась в 25 февраля 1972 г. в префектуре Тиба. Там же окончила университет по специальности визуальные искусства, специализировалась на изучении фотографии, которая, впрочем, ей вскоре надоела. До этого момента фильмы как таковые её особенно не привлекали, но постепенно у Огигами возник интерес не столько к кино, сколько к движущимся картинкам. А осознав это, она пришла к выводу, что кино лучше всего изучать в Америке. В 1994 г. она отправилась в университет Южной Калифорнии и в общей сложности провела в США шесть лет. В этот период перепробовала множество кинематографических профессий, но больше всего ей при-

шлось по душе сценарное искусство. В 2000 г. Огигами вернулась в Японию.

Первая же короткометражка «Хосино-кун и Юмэно-кун» (2001) о приключениях двух инопланетян, притворившихся японскими подростками, получила награду кинофестиваля корпорации PIA, предполагающую предоставление некоторой суммы на постановку следующей картины. Этим фильмом стала «Парикмахерская Ёсино» (2004).

Уже с самого начала проявилась одна из характерных черт стиля молодого режиссёра — использование длинных планов, что даёт возможность актёрам свободно перемещаться и реагировать на окружающую обстановку.

У всех мальчиков в городе совершенно одинаковые причёски, и лишь приехавший из Токио паренёк выделяется своей роскошной шевелюрой. Не смотря на давление окружающих — как детей, так и взрослых, он совершенно не намерен стричься как все. На одноклассников он действует как катализатор, возбуждая желание взбунтоваться против упорно и бессмысленно поддерживаемых традиций. И вот теперь двум сыновьям хозяйки цирюльни приходится выбирать между давлением материнского авторитета и бунтарской философией новичка (ведь, по его мнению, заставлять всех стричься одинаково — это покушение на свободу личности). До сих пор лишь одному человеку в деревне удалось избежать парикмахерских ножниц — придурочному Кэкэ, который расхаживает в розовом кимоно с чёрным зонтиком (в точности таким, как был у героини фильма «Пикник» Сюдзи Иваи) и пугает малышей. Действие картины разворачивается на фоне цветущих лугов, спокойных лесов, величественных гор. В образах подростков Огигами удалось очень точно отразить смешные и серьёзные проблемы перехода к подростковому возрасту, когда все мальчишки в классе влюблены в одну девочку, а тайный просмотр полупорнографического журнала становится важнейшим событием. Успехом фильм во многом обязан умению

режиссёра добиться правдоподобной и немного комической игры от своих юных актёров. На Берлинском фестивале 2004 г. фильм удостоился специального упоминания.

Подростковую тему продолжает картина «Любовь — это 5-7-5» (2005). Фильмы о неудачниках, которые благодаря таланту, упорству и везению приходят к победе, популярны везде, в Японии же сферой деятельности неудачников обычно оказывается нечто непопулярное или устаревшее, как сумо или балльные танцы в фильмах Масаюки Суо. У Огигами школьники принимают участие в ежегодном конкурсе хайку. Несмотря на то, что в Японии к хайку относятся с уважением, по популярности школьный поэтический клуб остаётся на последнем месте. Одна из героинь — воспитывавшаяся за границей красавица, которой всё в этой провинциальной школе кажется ненужным и скучным. Однажды она вступает за одноклассницу, и ставшая случайной свидетельницей этого девочка сразу же превращается в её фаната. Но спасённая жертва издевательств всё равно безутешна и уже готова прыгнуть со школьной крыши, когда юный фотограф предлагает ей продекламировать предсмертное стихотворение, что она на полном серьёзе и делает. А затем все они вступают в клуб хайку. Кинолента лишена обычной в таких случаях сентиментальности, восхищения прелестью и чистотой молодости, и, напротив, демонстрирует её беспокойство и неустроенность.

«Закусочная «Чайки» (2006) снималась в Финляндии. Наполовину в шутку, наполовину всерьёз Огигами рассказывала, что во время съёмок предыдущей работы ассистентом режиссёра был человек старше её, который постоянно стремился её унижить. После этого она заявила продюсеру, что в следующий раз будет работать в какой-нибудь другой стране, а тот назвал Финляндию. Совершенно неожиданно картина получила большую популярность в Японии. Люди узнавали о ней от друзей, из рекламных проспектов в булочных и кафе. Основанный на произведении популярного

японского писателя Ёко Мурэ фильм рассказывает о людях, пытающихся найти своё место в незнакомой культуре.

Сатиэ, женщина независимых взглядов, решила открыть японское кафе в Хельсинки. Её фирменное блюдо — онигири, в котором, с её точки зрения, есть частичка души её страны. Первый месяц посетителей нет вообще, только три пожилые женщины каждый день подходят к окну, заглядывают, но не заходят, а стоит Сатиэ их поприветствовать — сразу убегают. Первым клиентом оказывается студент, изучающий японский. Его интересует, не знает ли она слов одной популярной песенки. Сатиэ помнит мелодию, но не слова. Случайно ей повстречалась ещё одна японка — угловатая некрасивая женщина с лицом насмерть перепуганного зверька — , которая, к счастью, помнила все куплеты, и Сатиэ предлагает ей остановиться у неё на время визита в Финляндию. Дома они для удовольствия занимаются йогой и айкидо, а в столовой пробуют готовить онигири с финскими ингредиентами, а потом и роллы с корицей. Потихонечку к ним начинают заглядывать посетители. Третьей помощницей становится пожилая японка, ожидающая, когда найдётся её пропавший багаж. Не торопясь, спокойно и с улыбкой эти женщины средних лет пытаются наладить свою собственную жизнь и помочь — подчас комично — своим клиентам: кому разобраться в семейных отношениях, кому добраться до дому. Кажется ничто не способно вывести их из равновесия. Они решительно не желают удивляться ни когда незнакомый человек на улице дарит им кота, ни когда возвращенный чемодан почему-то оказывается набит грибами — огненно-рыжими лисичками. Картина снималась в реальном кафе в Финляндии, в ней преобладают интерьерные съёмки, но при этом каждый кадр залит светом, что спасает от погружения в меланхолию.

Своим рождением «Очки» (2007) обязаны красоте острова Ёрон, расположенного близ Окинавы. Как-то Огигами

случилось там отдыхать, и восхитительный океан так поразил её, что она решила непременно рассказать о нём с экрана. В фильме есть многие элементы, способствовавшие успеху «Закусочной» — те же актрисы (Кобаяси и Мотаи), сходная сюжетная формула, похожая атмосфера. Огигами снова создаёт рай в миниатюре. На сей раз университетский профессор приезжает на отдалённый остров отдохнуть и встречает людей, которые ей совершенно непонятны. Назвать их эксцентричными — значит не сказать ничего. Одна женщина продаёт фруктовый лёд, но не берёт за него денег. Хозяин гостиницы, на которой висит вывеска размером с визитную карточку, делает всё возможное, чтобы как можно меньше людей отыскали его заведение. Лишь с огромным трудом Таэко удаётся туда попасть, руководствуясь рукописной картой. Каждое утро на пляже все обитатели острова вместе делают гимнастику. Одна сюрреалистическая ситуация следует за другой. Каждый раз Таэко просыпается оттого, что рядом сидит женщина, пришедшая к ней в комнату пожелать доброго утра. Она даже пробует перебраться в другой отель, но там гости вообще должны днём работать, а вечерами учиться. Таэко неторопливо бродит по острову, попадая в разные странные ситуации и узнавая его обычаи. Вся жизнь островитян — это еда, игра и созерцание моря. Это ода неторопливому существованию в противоположность бешеному ритму метрополиса. Большую роль играет умиротворённая природа — поля, леса, море. А ещё так случилось, что на этом острове все носят очки, отсюда и возникло название фильма.

После «Очков» за творчеством Огигами закрепилось название «iyashi-kei eiga» — «кинематограф эмоционального исцеления». Её фильмы — это противоядие повседневному стрессу.

Огигами любит американское независимое кино 1990-х годов. «Туалет» (2010) — дань этому периоду. Правда, стоит иметь в виду, что низкобюджетный фильм в Японии стоит

намного дешевле низкобюджетного американского фильма — один миллион долларов против 5 миллионов в США. Стилистически он отличается от предыдущих работ режиссёра, камера стала более подвижной, возросло количество крупных планов, ускорился ритм. К тому же картина снята полностью на английском языке, из японских актёров осталась только постоянная «муза» Огигами по имени Масако Мотаи. Действие разворачивается в восточной части северной Америки, а съёмки проходили в Канаде с участием канадской съёмочной группы. Огигами даже удалось привлечь к работе дочь известного кинорежиссёра Дэвида Кроненберга, которая отвечала за фотографии.

Умирая, мать оставила детям в наследство кота по кличке Сэнсэй, небольшой дом и японскую бабушку, которая ни слова не говорит по-английски, а выходя из туалета, всякий раз выпускает тяжёлый вздох. Один брат — талантливый пианист — страдает психическим расстройством и уже несколько лет не выходит из дома, сестрица слишком независима. Другой брат трудится в медицинской лаборатории, коллекционирует фигурки героев комиксов, мечтает избавиться от всех троих родичей и зажить нормальной жизнью.

Бабушка (Масако Мотаи) молчалива, неизменно серьёзна, кажется, всех видит насквозь. Но при этом знает, как помочь каждому из троих внуков — одной даёт денег, другого учит шить на машинке, третьему же просто ставит на стол вкусный ужин. Еда вообще связывает героев фильма. Они такие разные, но во время поглощения и особенно приготовления пищи становятся ближе друг другу, ведь совместная трапеза — такой счастливый момент.

Однажды Огигами прочитала реальную историю про молодого японца, который после смерти матери нашёл её швейную машинку, стал сначала шить юбки, а потом и носить их. Но одного этого сюжета для целого фильма показалось мало, и тогда она вспомнила, что съёмочная группа

«Закусочной», приехав в Японию, восхищалась местными высокотехнологичными туалетами, даже фотографировала их. Так родилась идея «Туалета».

Огигами очень любит кошек, у неё их было три и после смерти двух из них она так переживала, что целый год не могла работать. В каждый фильм она старается вставить хотя бы одну сцену с кошкой. Для неё это что-то вроде талисмана. Именно эти животные и стали главными персонажами «Кошек напрокат» (2012). Героиня живёт в окружении десятка котов и кошек. Она сажает их в коляску и прогуливается, объявляя по громкоговорителю, что даёт котов напрокат одиноким людям. Среди её клиентов — одинокая старушка; бизнесмен, вынужденный жить отдельно от семьи; служащая салона по прокату автомобилей. Душевное спокойствие нарушает бывший одноклассник героини, которого интересуют не столько четвероногие, сколько их хозяйка. А она хочет и боится сильного чувства, потому что с детства привыкла обороняться ото всех, вечно подвергаясь издёвкам из-за своей любви к кошкам. Зная, как сложно добиться чего-либо от кошки, Огигами предоставила им в фильме полную свободу вести себя как им вздумается, не заставляя их играть, отчего животные кажутся совершенно естественными.

В фильмах Огигами почти ничего не происходит, они об атмосфере, о том, как наслаждаться настоящим моментом. Её персонажам не нужно беспокоиться о деньгах, как в «Закусочной» или «Туалте», где у бабушки полный кошелёк денег. Они живут спокойной приятной жизнью. Неизменно большое место отводится еде. Огигами даже работает со специальным кулинарным стилистом.

Опыт жизни за границей сказался на её работе. Иногда тема интернационализма воплощается в японских персонажах, живущих за границей, которые пытаются одновременно вписаться в зарубежную жизнь и сохранить ощущение своего дома («Закусочная», «Туалет»). В «Очках» они поки-

дают Токио как символ Японии и отправляются на Окинаву как символ чего-то иного, незнакомого, чтобы там найти себя. В «Парикмахерской Ёсино» и «5-7-5» в традиционную культуру включаются чуждые ей принципы индивидуализма и самовыражения. Огигами переосмысливает культурное пространство, но делает это без свойственной другим режиссёрам напряжённости. Свежесть облика и тональности её работ говорит о том, что кино необязательно должно тонуть во мраке отчаяния и безысходности.

Огигами больше нравится писать, а не снимать, и, по её словам, снимает она, чтобы её сценарии могли увидеть свет.

Фильмография

«Хосино-кун и Юмэно-кун» (Hoshino-kun, Yumeno-kun), 2001; «Парикмахерская Ёсино» (Barber Yoshino), 2004; «Любовь — это 5-7-5» (Koi wa go-shichi-go!), 2005; «Закусочная «Чайки» (Kamome shokudo), 2006; «Очки» (Megane), 2007; «Туалет» (Toireto), 2010; «Кошки напрокат» (Rentaneko), 2012.



Оомори Тацуси (大森立嗣)

Режиссёр, сценарист, актёр

Родился 4 сентября 1970 г. в Токио. Старший сын знаменитого актёра и исполнителя современного японского танца буто Маро Акадзи, старший брат актёра Нао Оомори. Во время учёбы в университете снимал 8-мм фильмы. Деятельность в кино начинал как актёр, и до сих пор продолжает сниматься в фильмах и играть в театре.

Дебютный фильм «Шёпот богов» (2005) сразу же скандально прославился. Из-за своего содержания (жестокость, сексуальное насилие и т.д.) он не мог демонстрироваться в обычных кинотеатрах, поэтому продюсер Гэндзио Арата специально выстроил подобие кинозала на территории

Токийского национального музея в Уэно и поклялся продемонстрировать там фильм в течение полугода, что бы ни случилось. Благодаря его усилиям «Шёпот богов» попал в конкурс Токийского фестиваля, а потом уже и в традиционную прокатную сеть.

Фильм снимался по рассказу писателя Мангэцу Ханамура «Германий». в префектуре Иватэ. В центре повествования — парень по имени Роу с непроницаемым лицом, который в любой момент готов «взорваться», к примеру, ни с того ни с сего избивает попавшуюся на дороге собаку. Он, возможно, убил кого-то и теперь скрывается в монастыре, где и воспитывался. В качестве компенсации он удовлетворяет сексуальные потребности батюшки Комия, пока тот вслух читает Библию. Ещё Роу должен ухаживать за свиньями и выносить куриный помёт, а когда напарник с наглой ухмылкой попытался свалить на него всю работу, Роу избил его до полусмерти среди бескрайнего заснеженного поля, контрастирующего с фермой, где всё грязное, ржавое, полуразвалившееся. Молчаливый парень не ограничивается одними побоями, он совершает прелюбодеяние с послушницей, насилует монашку на кухне, издевательски исповедуется в будущих грехах, а получив отпущение, сообщает, что теперь отправится всё это совершать. Но Роу не очередной социопат, он утратил веру в слова и теперь верит делам, он не столько разрушает, сколько обнажает тайные желания и всеобщее разложение. Оомори рисует крайне мрачный портрет современного человека, который можно выразить последней фразой в фильме: «Давай убирать дерьмо».

Оомори использует долгие планы, так что каждый кадр приобретает дополнительный вес, создавая некую вневременную атмосферу. Замедленный ритм и постоянное ощущение опасности, исходящей от Роу, рождают дополнительное напряжение. Хирофуми Араи играет Роу очень сдержанно, полагаясь больше на жесты и образы, чем на

слова, но под внешней пассивностью и отсутствием реакции кроется нечто весьма и весьма угрожающее. В фильме также снялись отец и брат режиссёра.

Фильм «Трое — это толпа» (2009) повествует о том, как Кэнта и Дзюн, выросшие вместе в детском доме почти как братья, отправились на поиски цели в жизни. Они работают в бригаде по сносу зданий, терпят постоянные унижения, побои и в конце концов решают взбунтоваться — устраивают погром в офисе своего начальника, с восторгом разбивают кулаками его машину и на угнанном выдавшем виды грузовичке едут навестить брата Кэнта, который отбывает срок в тюрьме на Хоккайдо за педофилию. В детских воспоминаниях Кэнта его старший брат — это некий идеал, олицетворение надежды, счастья. При встрече же повзрослевший Кэнта видит, что брат стал, а может и всегда был, законченным психопатом. В путешествие за Дзюном увязалась такая же непутёвая девушка, которой настолько не хватает человеческого тепла, что она сумела убедить себя, будто влюблена в Дзюна. А он обращается с ней так же, как с ним самим обращался босс, без колебаний забирает её деньги, а саму оставляет посреди дороги. Правда, когда приятели вновь случайно встречаются её, они так же легко принимают девушку назад в свою компанию. Немного абсурдистские персонажи то и дело совершают почти unmotivated поступки, часто проявляют внезапную излишнюю жестокость, но при этом они полностью свободны, как свободна и повествовательная форма фильма. Картина получила приз «Лучшему молодому режиссёру» Гильдии режиссёров Японии, престижную японскую награду журнала «Кинэма дзюмпо» за лучшую вспомогательную женскую роль, демонстрировалась на Берлинском фестивале в разделе «Форум».

Лента «Мастерская Тада у станции Махоро» (2011) снята по роману писателя Сён Миура. Действие происходит в вымышленном захолустном городке вблизи Токио. Если

в предыдущем фильме Кэнта и Дзюн путешествовали и встречали по пути различных порой гиперреалистичных персонажей, то здесь формальный повод для точных наблюдений за жизнью разных людей даёт занятие главного героя, который открыл мастерскую и выполняет любую работу начиная от присмотра за собачкой до покраски домов и слежки за водителями автобусов по поручению их босса. Случайно он встречает старого школьного приятеля, который когда-то давно по вине Тада сильно поранился пилой на уроке труда. Приятель не преминул этим воспользоваться, попросился переночевать да так и поселился вместе с Тада в его мастерской. Оба они люди неплохие, в общем-то добрые, отзывчивые, оба в прошлом были женаты. Так и остаётся не совсем понятным, как они оказались в столь безрадостной ситуации. Тада, будто даже смущаясь и как-то помимо своей воли, испытывает желание всем помочь — то мальчику, то проститутке — из-за чего приятели постоянно попадают в дурацкие ситуации. Эти двое выступают как представители поколения разочарованных молодых людей, элегантно дрейфующих по жизни. Кинолента заняла четвёртую строчку в списке лучших японских фильмов 2011 г., составляемых журналом «Кинэма дзюмпо»

Действие «Боттян» (2013) происходит в префектуре Нагано. По признанию режиссёра, концепция фильма частично навеяна трагическими событиями в токийском районе Акихабара. Но это ни в кой мере не документальное и даже не художественное воспроизведение трагедии. Оомори интересовал психологический портрет виновника, те обстоятельства, которые могли бы довести человека до подобного состояния. 28-летний парень подрабатывает чернорабочим на фабрике, всё его общение сводится к тому, что он пишет в Интернете о своих переживаниях. Вскоре он сближается с таким же изгоем, как он сам, страдающим нарколепсией, что тоже сильно затрудняет его нормальную жизнь в обществе. Приятели подвергаются насмешкам и издевательствам

ствам, даже попытки защитить знакомую девушку от приставаний коллеги по работе ни к чему не приводят. В заключительных кадрах их машина припаркована в Акихабаре и они громогласно сообщают всем о своей ненависти к миру.

«Долина прощаний» (2013) вновь снята на основе литературного источника — романа Сюити Ёсида. В колледже Сюнскэ стал участником группового изнасилования почти помимо своей воли. Почти столь же случайно жертвой стала Канако, которая легко могла оказаться на месте своей подруги, ушедшей с прогулки чуть раньше. Много лет спустя Сюнскэ случайно узнаёт, что Канако, потерявшая последнюю надежду на счастливый брак и семейную жизнь, попала в психиатрическую клинику, и только тогда до конца понимает тяжесть своей вины перед ней. Отныне его единственная цель — сделать так чтобы она была счастлива, и ради этого он готов на всё. Бесконечная покорность с его стороны наталкивается на отчаянное стремление с её стороны причинить ему боль. Они живут в собственном мире, по собственным законам, всё происходящее вокруг не имеет к ним отношения. Отсюда и множество побочных сюжетных ходов, которые почти все остаются незавершёнными. На сей раз режиссёр обошёл без обычных для него сцен жестокости, даже эпизод изнасилования снят издалека. Главные персонажи Оомори взрослеют будто вместе с ним самим — от совсем юного героя «Шёпота богов» до уже зрелых мужчины и женщины в «Долине». У них за плечами значительная часть прожитой жизни, и если раньше взгляд его персонажей был обращён в будущее, то Сюнскэ и Канако не только обдумывают своё будущее, но и оглядываются назад. Фильм получил спецприз жюри Московского международного кинофестиваля.

Режиссёр обращает сочувствующий взгляд на тех, кто по тем или иным причинам не вписывается в общество или отвергнут им. Отличительными чертами его произведений

стали неторопливый ритм, длинные планы, сдержанная актёрская игра. Отзывы критиков о его творчестве бывает диаметрально противоположны: одни провозглашают его самым ярким режиссёром нового столетия, другие же говорят чуть ли ни о профнепригодности, указывая на бессвязность и невразумительность повествования и режиссуры (особенно в ранних картинах). Тем не менее фильмы Оомори охотно принимаются на самых разных фестивалях в Москве, Берлине, Роттердаме и др.

Фильмография

«Шёпот богов» (Gerumanium-no yoru) 2005; «Три — это толпа» (Kenta to Jun to Kayo-chan-no kuni) 2009; «Мастерская Тада у станции Махоро» (Mahoro eki mae Tada benriken) 2011; «Боттян» (Botchan), «Долина прощаний» (Sayonara keikoku) 2013, «Устанции Махоро. Восторженная песня» (Mahoro ekimae kyôshôkyoku), 2014.



Осии Мамору (押井守)

Кино и теле режиссёр, сценарист, писатель.

8 августа 1951, Токио, Япония

Мамору Осии известен за рубежом в основном как автор анимэ, в которых неизменно поднимает запутанные философские проблемы. В своих минималистских работах он рисует гнетущую безотрадную картину нашего будущего, которое представляется как мрачная антиутопия. Больше всего его увлекает создание миров, отличающихся от нашего. Основное внимание режиссёр уделяет зрительному ряду, затем уже истории, и лишь последнее место отводится персонажам. Неудивительно, что его творчество предназначено отнюдь не детям, а зрелым людям, готовым при-

кладывать немалые усилия для интерпретации увиденного на экране.

Осии намеренно предпочитает работать со скромными бюджетами, что ограничивает возможности использования компьютерной графики, зато обеспечивает режиссёру большую свободу творчества. Он предпочитает сотрудничать со «своим» композитором Кэндзи Каваи, музыка которого в немалой степени обеспечивает успех картин режиссёра. Осии работает в различных сферах — анимация, инсталляции, игровые полнометражные картины, короткометражки — в каждой из них он находит увлекательные для себя аспекты. К примеру, анимация даёт возможность заранее всё распланировать и получить именно тот результат, на который рассчитывал. В работе же с живыми актёрами намного больше сюрпризов, и персонажи получаются не совсем такими, какими их задумывали первоначально.

Мамору — младший из трёх детей семейства Осии. В школе увлекся научной фантастикой, читал много зарубежных авторов, мечтал стать писателем-фантастом, даже переписывался с известным японским писателем Рю Мидзусэ. В старшей школе заинтересовался политикой, участвовал в демонстрациях, что впоследствии отразится в его работах таких, как, например, «Полиция будущего». После школы он поступил в Токийский Гуманитарный университет, который закончил в 1976 г.

В студенческие годы его завораживал фильм Криса Маркера «Взлётная полоса», он смотрел работы европейских мэтров — Феллини, Бергмана, Антониони, Жан-Пьера Мелвилля. По его собственным словам, на него повлияли Жан-Люк Годар, Андрей Тарковский, Ежи Кавалерович.

В 1977 г., имея на своём счету несколько короткометражных фильмов, Мамору Осии пошёл работать раскадровщиком на анимационную студию. Там же он взялся за свой первый крупный анимационный проект «Несносные пришельцы» уже как режиссёр и раскадровщик.

Нестандартное мышление вынуждало Осии пытаться работать как независимый режиссёр, в частности именно так был снят первый в Японии анимационный фильм для проката сразу на видео (OVA) под названием «Даллос» (1983). В 1985 г. он снял по собственному сценарию «Яйцо ангела» (1985), сюрреалистический анимационный фильм, изобилующий библейской символикой. Из 71 минуты диалоги занимают всего четыре. Безымянный странник следует за девочкой, которая бережно прижимает к груди большое яйцо. Они перемещаются по плохо освещённым городским кварталам с разрушенными зданиями, где периодически проплывают неясные тени то ли огромных рыб, то ли самолётов, а солдаты пытаются поразить эти тени гарпунами. Иногда на улицах появляются колонны танков. Через некоторое время девочка и мужчина попадают в пещеру, полную окаменелых скелетов, где девочка устраивается отдохнуть. Мужчина тем временем разбивает яйцо посохом, девочка же, проснувшись, в отчаянии бросается в воду, а на поверхность всплывает множество пузырьков, которые превращаются в яйца. Известно, что какое-то время Осии подумывал пойти в семинарию, но утратил веру в христианство незадолго до начала съёмок «Ангела», так что при желании в фильме можно усмотреть экзистенциальное отчаяние, вызванное крахом системы ценностей. Картину можно истолковать как аллегорию шаткости религиозных верований. Любопытно, что продюсер фильма Тосио Судзуки позднее стал одним из основателей знаменитой «Studio Ghibli». Несмотря на возникшие творческие разногласия, позднее именно «Ghibli» поможет с финансированием «Призрака в доспехах 2» (2004).

В конце 1980х Осии присоединяется к своим друзьям в компании «Headgear», с которыми работал над проектом «Полиция будущего», включавшим телесериал, OVA и кинофильмы. Вышедшие в разгар экономического кризиса работы рисовали ближайшее будущее, в котором тяжёлый

социальный кризис и экологические проблемы решались благодаря техническому гению.

Параллельно с работой над «Полицией будущего» Осии снял свой первый игровой фильм «Красные очки» (1987) о бывшем члене токийского ОМОНа, который, вернувшись в страну после трёхлетнего отсутствия, борется с фашистским правительством. Ещё одна игровая картина «Говорящая голова» (1992) представляет собой сюрреалистический взгляд на кинематограф в понимании Осии.

«Красные очки» и «Говорящая голова» наглядно продемонстрировали несоответствие между реализмом живого действия и экспрессионистской фантазией манга. И в том, и в другом фильме сложно провести границу между реальностью и сном, реальностью и киносъёмкой. Персонажи вдруг оказываются действующими лицами кинофильма, комната превращается в студийные декорации, когда камера чуть поднимается, а закрытая дверь вообще одиноко стоит посреди павильона. Сюжета как такового почти нет, характеры персонажей лишь едва-едва намечены, зато на зрителя обрушивается поток фантазмагорических, абсурдных, сюрреалистических образов и эпизодов, каждый из которых имеет в первую очередь именно визуальное значение. Вот, к примеру, человек в костюме скелета произносит монолог. Светятся нарисованные флуоресцентной краской рёбра, плавно колыхается связка сосисок, изображающая кишки. Скелет берёт руками голову, снимает её с плеч, кладёт на колени, при этом вполне живая голова продолжает всё так же болтать. Или же из автомата расстреливается очередная жертва, но вместо крови из неё летят перья, как из подушки. В открытом наконец тщательнейшим образом оберегаемом чемодане, ради которого, судя по всему, пролито немало крови, оказываются всего лишь красные солнцезащитные очки.

Благодаря успеху проекта «Полиция будущего», Осии получил приглашение экранизировать манга Масамунэ

Сиро «Призрак в доспехах». Одноимённый полнометражный анимационный киберпанк 1995 г. полностью провалился в Японии, зато имел огромный успех за рубежом, демонстрировался в США и Европе. Иногда говорят, что «Призрак в доспехах» стал самым влиятельным анимационным фильмом 1990-х годов. В нём описан мир примерно 2029 г., когда человеческое тело стали всё больше и больше заменять частями киборгов, вплоть до того, что иногда от него оставался только мозг. Жители крупного города будущего — люди и киборги — сражаются со злобными силами, обитающими в цифровом информационном потоке, которые угрожают самой их индивидуальности. Одна из самых бесстрашных защитниц правопорядка женщина-киборг одновременно отчаянно пытается найти смысл своего существования, доказать всем, что и киборги наделены чувствами. Вышедший в 2004 г. второй фильм «Призрак в доспехах: Невинность» снимался четыре года. Сюжет ещё более запутан и связан с борьбой хороших и плохих киборгов за свои права. Главный герой, действовавший и в первой картине, расследует серию хитроумно спланированных кровавых убийств. Здесь всё та же мрачная гнетущая атмосфера, фантастические цифровые технологии, дающие возможность тотального контроля, обычные автоматы и ножи, кровавые перестрелки и рукопашные схватки, постоянные перемещения между реальностью и виртуальным миром. Фильм участвовал в основном конкурсе каннского кинофестиваля 2004 г. и остаётся первым и единственным анимэ, удостоившимся такой чести. В 2008 г. первый фильм был вновь выпущен в прокат в цифровом виде.

В течение пяти лет после первого фильма «Призрак в доспехах» Осии не работал в кинематографе, посвятив время другим занятиям. В 2001 г. он вернулся в художественное кино и продолжил размышления на тему виртуальной реальности в совместном польско-японском игровом фильме «Авалон», демонстрировавшемся вне конкурса в Каннах.

Польша, XXI век. Живущие в нищете люди спасаются от реальности в мире компьютерной игры под названием «Авалон». В игре ездят танки, стреляет артиллерия, летают вертолёты. В реальности — серые полуразрушенные здания, сломанные машины, скудная еда. Ходят слухи, что в игре есть секретный уровень и проводником туда служит призрак маленькой девочки. Оттуда уже нет возврата в реальный мир. Именно туда стремится проникнуть героиня, пытающаяся в игре найти искупление, исправить ошибки прошлого и пробудиться к новому уровню создания. И когда ей это удаётся, пространство игры вокруг неё оживает, наполняется красками, смехом, музыкой. Внешний облик всего остального фильма немного напоминает «Сталкера». Режиссёр неоднократно говорил, что его вообще привлекает мрачный восточноевропейский колорит. Режиссёр подводит зрителя к заключению, что единственный способ не затеряться в техногенных мирах — создать изменчивое представление о самом себе, основанное не на материальных объектах, но на способности к внутренним изменениям.

Анимационный фильм «Небесные странники» (2008) — экранизация романа Хироси Мори — участвовал в конкурсе на 65-м Венецианском кинофестивале. Осии пишет альтернативную историю мира, в котором даже война стала частной собственностью. Специально изготовленные дети-лётчики ведут бесконечное сражение, цинично призванное служить массовым развлечением, финансируемым некими безликими корпорациями.

В 2009 г. вышел игровой фильм «Девушки-штурмовики», его действие происходит в виртуальном бесцветном мире, подобном тому, что господствовал на экране в «Авалоне». Горячие девушки с большими пушками сражаются с фантастическими чудовищами. Это скорее шутка, отдых от серьёзных философских анимэ, но оценить юмор смогут лишь фанаты Осии. Игроки — три девушки и мужчина — сражаются в виртуальном мире. Если их убивают, они имеют воз-

возможность начать всё сначала, как и положено в компьютерной игре. От актрис особенно ничего не требуется, кроме как выглядеть крутыми, что у них весьма успешно получается. Подобных фантазий в японском игровом кино почти не встречается, потому что потребность аудитории в такого рода зрелищах всецело удовлетворяется Голливудом.

Одна из задач, которые решает своим творчеством Осии, — привлечь внимание к ограниченности человеческого зрения, подвести зрителя к тому моменту, когда он сможет увидеть абстрактное, возможно, трансцендентное, то, что скрывается за нашим привычным миром предметов. Он считает, что под нашей повседневной реальностью скрывается другая, более глубокая, которая чем-то сродни платоновской. Визуально это проявляется в частом использовании теней, мигающего свечения позади предметов, отражениях в зеркалах, окнах, особенно в воде. Его персонажи жаждут перемен, внутренней трансформации, которая позволит им стать чем-то новым. Они приходят к выводу, что их тело — лишь скорлупа, ракушка, оболочка.

Стремясь расширить зрительные возможности, Осии создал многоэкранную инсталляцию «Раскрой свой разум» (2005), где в крайне абстрактной форме поведал свою версию возникновения жизни на земле. Совершенно необычно выглядит сделанный по его замыслу видовой фильм «Сканнер Токио»: на снятые с вертолёта виды столицы специально накладываются эффекты, имитирующие процесс съёмки цифровой аппаратурой — цифровое увеличение выделенной области, скачкообразное движение, перекрестья «прицела», инвертирование изображения, эффекты инфракрасной съёмки и т.д.

Осии живёт в Атами (префектура Сидзуока) с двумя собаками — бассет-хаундом и дворнягой. Кстати, бассет, похожий на его собственного, нередко появляется в его фильмах, особенно в «Призраке в доспехах — 2» и «Авалоне». У Осии животные выполняют роль некоего «стабили-

зирующего элемента», оставаясь неизменными в то время как люди постепенно теряют свои тела и свой привычный облик.

Избранная фильмография

«Несносные пришельцы 1. Только ты» (Urusei Yatsura 1: Onri yû), «Даллос» (Darosu) (видео), 1983; «Несносные пришельцы 2. Прекрасная мечтательница» (Urusei Yatsura 2: Yuûtifuru dorîmâ), 1984; «Яйцо ангела» (Tenshi no tamago), 1985; «Красные очки» (Jigoku no banken: akai megane), 1987; «Полиция будущего» (Kidô keisatsu patorebâ: Gekijô-ban), «Привет предкам!» (Gosenzosama Banbanzai!) (видео), 1989; «Цербер — пёс из преисподней» (Jigoku no banken: kerubersu), 1991; «Говорящая голова» (Talking Head), 1992; «Полиция будущего 2» (Kidô keisatsu patorebâ: The Movie 2), 1993; «Призрак в доспехах» (Kôkaku kidôtai), 1995; «Авалон» (Avalon), 2001; «Призрак в доспехах 2» (Innocence), 2004; «Рыцари обжорных рядов» (Tachiguishi retsuden), 2006; «Призрак в доспехах 2.0» (Kôkaku kidôtai 2.0), «Небесные скитальцы» (Sukai kurora), «Убить» (Kiru), 2008; «Девушки-штурмовики» (Asaruto gêruzu) 2009; «28 ½ Странный великан» (28 ½ mousou no kyôjin) 2010, «Патлабор: следующее поколение» (The Next Generation: Patlabor), «Последний друид: Войны гармов» (Garm Wars: The Last Druid), 2014; «Патлабор: следующее поколение. Сражение в столице» (The Next Generation Patlabor Shuto Kessen), «Токийская девушка ниоткуда» (Tôkyô Mukokuseki Shôjo), 2015.



Саи Ёити (崔 洋一)

Режиссёр, сценарист, актёр

Родился 6 июля 1949 в Нагано, Япония. Представитель второго поколения корейцев, переехавших жить в Японию, его отец — кореец, а мать — японка. В 1968 г. Саи бросил обучение в токийском колледже фотографии. В индустрию кино попал случайно — просто подвернулась несложная работа на съёмочной площадке. Потом работал помощником осветителя, в 1971 г. стал помощником кинорежиссёра на телевидении. В 1976 г. Нагиса Осима сам выбрал его своим ассистентом режиссёра на фильме «Коррида любви» (1976). В 1981 г. дебютировал как телережиссёр.

Первая режиссёрская работа Саи в кино «Москит с десятого этажа» (1983) была отмечена призом за лучший дебют на кинофестивале газеты «Майнити». В эпизодической роли здесь снялся Такэси Китано, которого Саи позднее пригласит на главную роль в одном из своих лучших фильмов «Кровь и кости», а вместе они оба сыграют в «Табу» (1999) Нагисы Осимы.

«Москит с десятого этажа» — простая история, хорошо знакомая всякому государственному служащему. Как бы мало ни получали служащие низшего звена, их жалованье гарантировано государством, что превращает их в идеальную мишень для банковских акул. Вот и герой картины Саи — простой полицейский — берёт один заём за другим и уже не в состоянии расплатиться с долгами. Все его попытки добиться повышения ни к чему не приводят, а бывшая жена и дочь требуют всё больше и больше денег. Честный полицейский не выдерживает психологического напряжения и превращается в насильника.

Не прекращая работу на телевидении, Саи снял несколько фильмов для компании «Кадокава пикчерз». Многие герои Саи — аутсайдеры, люди, живущие на обочине общества. Его интересуют отношения между теми, кто «внутри» общества, и теми, кто «снаружи». Их истории не обязательно трагичные, «Спи спокойно, друг» (1985) — «чёрный фильм», «Сексуальное преступление» (1983) — пример популярного японского жанра «роман-порно». Это могут быть и комедии, как например, «Где восходит луна» (1993), получившая более 50 призов на различных фестивалях и названная лучшим фильмом года по опросам журнала «Кинема дзюмпо». Это один из первых фильмов, где проблемы рабочих-иммигрантов рассматривались с позитивной точки зрения, и при этом открыто говорилось о повседневных проявлениях расизма в Японии. Сначала Саи снял одноимённую телекартину в рамках проекта «J-Movie Wars», и лишь затем выпустил киноверсию.

Главный герой фильма японский кореец-таксист не испытывает особого рвения в работе, его не интересует проблемы объединения двух Корей, зато он неравнодушен к молоденьким и симпатичным девушкам и в конце концов влюбляется в филиппинскую барменшу. Таксист — бывший солдат сил самообороны, тем не менее он умудряется постоянно сбиваться с дороги, и тогда звонит в свою компанию и просит помощи. В ответ звучит вопрос «С какой стороны у вас сейчас луна?». На фоне его любовных отношений с филиппинкой разворачивается картина бурной насыщенной событиями жизни самых разных людей и в первую очередь — иностранцев, живущих и работающих в Японии.

Триллер «МАРКС» (1995) начинается как обычный полицейский фильм, но вскоре превращается в коллаж на первый взгляд несвязных сюжетных линий, свидетельствующих об отказе режиссёра от принципа нарративного повествования. Намного больше внимания он уделяет развитию характеров и созданию атмосферы, нежели раскрытию двойного убийства. Гнетущее ощущение безысходности наводит на мысль об экзистенциальной пустоте, неизбежной спутнице всякой всепоглощающей погони за истиной или стремления к самопознанию.

В 1996 г. Саи поехал обучаться в корейский университет.

Грустная комедия «Месть свиньи» (1999) получила приз киноклубов в Локарно. 19-летний парень отправляется на маленький остров близ Окинавы похоронить выброшенные там на берег останки своего отца, которого он никогда не знал. В поездке его сопровождают три девицы лёгкого поведения, относившиеся к путешествию как увеселительной поездке до тех пор, пока все не слегли с пищевым отравлением предположительно некачественной свиной печенью. А согласно окинавской мифологии, свиньи обладают способностью красть людские души.

Комедийную тему продолжает картина «Отсидевшая срок» (2002) по книге комиксов бывшего заключённого

Кадзуити Ханава. Главного героя на три года отправляют в тюрьму на Хоккайдо. Тюрьма предстаёт здесь как некое идеальное место, где можно научиться заново ценить маленькие радости жизни. За решеткой царит безупречный порядок, всё чётко регламентировано, но при этом заключённым не нужно заботиться о таких «мелочах», как крыша над головой и пропитание. Охранники не бьют и не унижают заключённых, зато всё время выкрикивают приказания. Узники должны ходить или бегать строем, сидеть по линейке. Каждое движение предписано набором строжайших правил. Бельё должно быть сложено только так и никак иначе, в журналах читать можно только определенные страницы. Если во время работы заключенному надо в туалет, он должен поднять руку, получить разрешение заговорить, встать, объяснить, что ему нужно, получить талончик, повесить его на край кабинки, чтобы всем было ясно, что он там делает — процедуру №1 или процедуру №2 — потом сдать талончик, поблагодарить и вернуться к работе. Таких ритуалов в течение дня насчитываются десятки. Сюжета как такового нет, один за другим нанизываются забавные, немного ироничные эпизоды. Пожилой главный герой, угодивший в тюрьму из-за своего хобби — восстановление старого оружия — не столько участвует в событиях, сколько наблюдает за происходящим как бы со стороны.

Совершенно неожиданно героем следующего фильма «Куилл» (2004) стал пёс, поводырь для слепых. Куилл родился не слишком породистым щенком, но благодаря таким своим качествам, как спокойствие, послушание, терпеливость, прошёл строжайший отбор и был принят в школу собак-поводырей. После долгих месяцев тяжёлой учёбы пёс сдавал самые настоящие экзамены, а потом ему предстояло ещё более сложное испытание — завоевать доверие своего будущего слепого хозяина. Куилл сумел убедить человека в своей полнейшей преданности и надёжности и с тех пор они не расставались уже до самой смерти. Мысли Куилла,

которого в разные периоды жизни играют разные собаки, не озвучиваются закадровым голосом, мы почти не видим его «воспоминаний». Весь фильм снят с достоинством и уважением к собаке.

«Кровь и кости» (2004) — тоже история жизни от юности до смерти. На сей раз главный герой — Сюмпей Ким, мальчиком он приехал из Кореи в Осаку искать счастья. Картина снята по мотивам романа писателя Согиру Ян, автора книги, лёгшей в своё время в основу ленты «Где восходит луна». Главному герою, блестяще сыгранному Такэси Китао, удаётся вырваться из нищеты, стать успешным бизнесменом, патриархом семьи, главой корейской общины. Благодаря своей фантастической физической выносливости, хитрости и безжалостности он преодолевает все преграды на пути к богатству. Его страсть к власти и деньгам не знает границ, постепенно лишая его человеческого облика.

В первой же сцене он насилует собственную жену, за чем следуют бесчисленные преступления против семьи, подчинённых, любовниц и просто посторонних. Он селит любовницу в соседнем доме и бесстыдно приходит к ней в любое время, не обращая никакого внимания на страдания униженной жены. Сюмпэй не просто бедный иммигрант, борющийся за выживание, но злобное воплощение фантастической силы воли, существо, для которого человеческие чувства — это проявление слабости, требующее безжалостного уничтожения. Любая его прихоть должна быть немедленно удовлетворена, каждому слову необходимо беспрекословно повиноваться. Он отец, босс, муж, хозяин, не ведающий милосердия. Со временем от него отворачиваются все, кроме любовницы, которая благодаря его «заботам» превратилась в живой овощ. Пожалуй, эта безумное несчастное создание — единственное существо, которое ему не безразлично. Режиссёр прослеживает становление диктатора, который сумел сделать карьеру, накопить богатство, но по дороге растерял все человеческие качества.

Саи давно хотелось снять фильм за пределами Японии. Когда корейский продюсер предложил поработать в Корее, он с радостью согласился. Предполагалось, что «Искусство мести» (2007) будет представлять собой перенесённый на большой экран комикс, но Саи радикально переписал весь сценарий. Это и не типично корейский, и не совсем японский фильм. Брат-близнец, принимающий заказы как киллер, поклялся отомстить убийце собственного брата, связь с которым потерял 19 лет назад, когда оба они были ещё подростками. Несмотря на довольно запутанную интригу и множество флэшбеков, фильм представляет собой снятый по всем правилам боевик с классической сценой преследования по крышам, автомобильными погонями по подземным паркингам и финальной невероятно кровавой бойней в штаб-квартире гангстеров.

«Камуй» — манга, публиковавшаяся с 1965 по 1967 гг. и вновь с 1982 по 1987 гг. Саи зачитывался ей в юности. Её автор Сампэй Сирато — пионер нестандартных комиксов манга, критиковал дискриминацию, неравенство в японском обществе. В его Японии аутсайдеров не просто выкидывают на обочину жизни, но преследуют и истребляют как паразитов. В «Одиночке» (2009) Саи сохранил общее мрачное ощущение комиксов, но притушил политический аспект. Съёмки продолжались достаточно долго, с апреля 2007 г. по сентябрь 2008 г. В главной роли снялся Кэнъити Мацуяма, сыгравший детектива Л. в серии очень популярных фильмов «Тетрадь смерти». Здесь он играет невероятно ловкого и бесстрашного ниндзя, который разочаровался в ценностях своего тайного общества и стал «отступником». Ему удалось перебить всех своих преследователей (кровь льётся рекой, головы летят направо и налево), потом судьба свела его с такой же, как он сам, беглянкой, но та в свою очередь заподозрила в нём присланного за ней наёмного убийцу. Мацуяма демонстрирует кошачью грациозность, в глазах читается то звери-

ная жестокость, то глубокая преданность возлюбленной и бесконечная тоска по обычной честной и спокойной жизни, ведь единственный вывод, к которому ему удалось прийти, состоит в том, что доверять нельзя никому. Саи демифологизирует ниндзя, показывая их как общество абсолютного беспрекословного подчинения и полнейшей аморальности. Выйти из него невозможно, такого «отступника» ждёт неминуемая смерть, причём палачом может оказаться кто угодно, даже друзья и возлюбленные. И всё же режиссёр остаётся верен внешним канонам жанра, включая сцену решающего поединка, изобилующую всевозможными фантастическими трюками, как того и требует фильм о боевых искусствах.

Творческая биография Ёити Саи отличается удивительным разнообразием — от «нуар» до детективов, комедий и семейных фильмов про собак. Он любит снимать на Окинаве, где работал над четырьмя фильмами. Саи отрицает существование «японских границ» кино, предпочитая противопоставление азиатского и голливудского кинематографа, и называет себя представителем Азии, а не Запада. Для него присутствие национальных меньшинств на территории Японии — естественное следствие её колониальной политики и современной глобализации. Он часто выступает в защиту свободы выражения, в частности был против запрета на демонстрацию скандального документального фильма про ловлю дельфинов «Бухта» (The Cove, 2009, реж. Луи Психойос). В Японии его иногда называют «режиссёром-борцом», потому что он не боится высказывать своё мнение ни против правительства, ни против киностудий.

С 1984 г. Ёити Саи начал работать в гильдии японских кинорежиссёров, которую возглавил в 2004 г. До него этот пост занимали Ясудзиро Одзу, Нагиса Осима, Ёдзи Ямада. С 2007 г. преподаёт киноискусство в университете искусства и дизайна Такарадзука.

Фильмография

«Комар на десятом этаже» (Jukai No Mosukiito), «Преступление на сексуальной почве» (Seiteki Hanzai) 1983; «Кто-то когда-то будет убит» (Itsuka darekaga korosareru) 1984; «Спокойно, друг» (Tomo yo shizukani nemure) 1985; «Женщина в чёрном» (Kuroi Doresu no Onna) 1987; «Славная банда Асука» (Hana no Asuka-gumi!) 1988; «Дни под знаком А» (A sain deizu) 1989; «Где восходит луна?» (Tsuki wa dotchi ni dete iru) 1993; «Безответственная семейка эпохи Хэйсэй. Роскошная жизнь в Токио» (Heisei Musekinin Ikka Tokyo Deluxe), «М.А.Р.К.С» (Mâkusu no yama) 1995; «Собачья бега» (Inu hashiru) 1998; «Месть свиньи» (Buta no mukui) 1999; «Отсидевшая срок» (Keimusho no нака) 2002; «Куилл» (Quill), «Кровь и кости» (Chi to hone) 2004; «Искусство мести» (Soo) 2007; «Одиночка» (Kamui gaiden) 2009



Сато Дзюнья (佐藤 純彌)

Родился 6 ноября 1932 г. в Токио. В 1956 г. окончил Токийский университет, где специализировался по французской литературе. В том же году начал работать в кинокомпании «Тоэй». Среди его наставников был, в частности, известный режиссёр Дайскэ Ито, который помог Сато с выбором темы его первого самостоятельного фильма. В годы второй мировой войны Дзюнья был ещё подростком, но уже имел твёрдые антивоенные убеждения, расходившиеся с политикой правительства. Вот и в своей дебютной картине «История жестокости в армии» (1963) он решил затронуть тему зверской системы муштры, царившей в японской армии, где за первые два года обучения из обычных

людей делали бесчеловечных убийц. Сато получил награду «Голубая лента» как лучший дебютант.

Лётчикам морской авиации он посвятит свой более поздний фильм «Последний отряд камикадзе» (1970). Исполнитель главной роли Кодзи Цурута сам в годы войны служил пилотом и видел гибель многих своих товарищей. Будучи принципиальным противником использования людей в качестве оружия, главный герой картины, тем не менее, соглашается возглавить отряд прикрытия самолётов-камикадзе и ежедневно провожает на смерть своих подчинённых. Сын погибшего генерала рвётся отдать жизнь за родину, недоучившийся студент готовится к последнему полёту с чувством горечи, сознавая бессмысленность своей гибели, крестьянский паренёк попросту не хочет расставаться с жизнью, ведь здесь рядом его мать, о которой кроме него позаботиться некому. И тем не менее лётчики с готовностью повинуются приказам. Когда же после очередного вылета группа прикрытия возвращается на аэродром, оказывается, что пока гибли их товарищи, Япония подписала капитуляцию. В финальной сцене персонаж Цуруты взмывает на самолёте в закатное небо (единственный цветной план в чёрно-белом фильме), чтобы больше уже никогда не вернуться на землю. Изначально Сато намеревался показать, как он развернёт машину, войдёт в штопор и врежется в командный пункт, но такой финал вызвал решительные протесты со стороны студии «Тоэй».

Военная тема прозвучала вновь в крупнобюджетной картине «Ямато. Последняя битва» (2005), приуроченной к 60-й годовщине гибели самого крупного японского крейсера.

Большинству членов команды едва исполнилось 16 лет. Они молоды, неопытны, их переполняет гордость от сознания того, что они ступили на борт такого гиганта. Сам же корабль воссоздан с использованием последних достижений компьютерной графики. Зрителю предлагается достаточно

традиционный набор шаблонов военного фильма — издевательства и избиения со стороны старших по званию за малейшую провинность; один солдат берёт на себя ответственность за провинность другого, чтобы не наказывали всех; находится бунтарь, который отказывается принимать участие в избиениях. Любопытно, что фильм вызвал как восторги тех, кто счёл его прославлением мужества японских бойцов, так и тех, кто — вероятно, более справедливо — усмотрел в нём протест против бессмысленной гибели тысяч людей.

Против слепого следования традициям, порождающим жестокость и угнетение, Сато выступает в фильмах разных жанров. В «Племена красных фонарей» (1964) главная героиня боролась и против системы, и против властей. В 1958 г. в Японии вышел закон, запрещающий проституцию, так что этой девушке, помимо воли вынужденной работать в «весёлом квартале», пришлось искать новые средства к существованию, но все её попытки вырваться оканчивались неудачей. О меркантильности любви идёт речь в «Страсти» (1966), где у героя две любовницы, и его выбор, в конце концов, определяется не велением сердца, а рассуждениями о том, кто из них окажется полезнее с точки зрения бизнеса. Это тоже обвинение японскому обществу.

В своих первых гангстерских фильмах — три серии «Организованной преступности» (1967, 1969) — Сато описывает те же гангстерские войны, о которых в 1970-е его друг и коллега Киндзи Фукасаку будет снимать «Сражения без чести», но сосредотачивает внимание на других аспектах. В первой серии крутой полицейский инспектор (Тэцуро Тамба) срывает планы вооружённой банды, действовавшей в токийском районе Синдзюку, но приходит в бешенство, когда один из главных пособников выходит сухим из воды благодаря своему дипломатическому статусу. Во второй картине в центре внимания сам инспектор, показанный с теплотой и состраданием как уставший от жизни человек. Он преследует мелкие банды и киллеров, равно как и

старейшин, которые контролируют их деятельность будто кукловоды, по собственному желанию раздающие смерть и страдания. В третьей части персонажа, которого играл Тэцуро Тамба, нет. Героем картины становится ветеран второй мировой, защитивший японку от посягательств американских солдат. Вскоре он сам присоединяется к якудза, начинает создавать импровизированные бордели, воровать девушек из домов терпимости при американских оккупационных базах, и постепенно теряет все когда-то имевшиеся у него нравственные ориентиры.

Через несколько лет в 1973 г. Сато берётся ещё за одну трилогию про якудза, на сей раз это история банды Андо, снятая по мотивам мемуаров самого Нобору Андо, написанных им в тюрьме. Кстати, он же появился в трилогии в качестве актёра. Любопытно, что ранее режиссёру доводилось сталкиваться с ним, когда Андо был ещё якудза и действовал в тех местах, где в то время жил Дзюнья Сато. Подобные «документальные повествования» отличаются тем, что действительность в них бывает сильно приукрашена. Прекрасно сознавая это, режиссёр не ставил перед собой задачу запечатлеть хронику событий, а в большей степени следовал законам жанра.

«Подлинная история стражей порядка с улицы Гиндза» (1973) считается одним из лучших фильмов Сато. Это сага о возвращающихся с войны солдатах и их звериной жестокости в стремлении выжить во что бы то ни стало. Режиссёр стремился показать насилие, возникающее при отсутствии справедливости, идеологии, которое ведёт к ещё большему хаосу.

Обычно Сато работает с одними и теми же актёрами, так что, увидев их на экране, зритель может легко сориентироваться, чего ждать от того или иного персонажа. Кодзи Цурута и Кэн Такакура традиционно борются против коррумпированной системы, при этом являясь частью этой системы. Они — единственные порядочные люди в

ней. Их нужно загнать в угол, чтобы они начали сопротивляться, превращаясь в героев-одиночек. С течением времени стало ясно, что борьба таких одиночек обречена. Неслучайно в финалах более поздних лент Сато они часто погибали.

Триллер «109 скорый идёт без остановки» (1975) известен, пожалуй, больше всего тем, что дал толчок для создания знаменитой американской «Скорости» с Киану Ривзом. У Сато дело происходит в скоростном экспрессе «синкансэн». Обычно, если в пути что-то происходит, поезд сразу же останавливается, а потом уже начинается выяснение причин. На сей же раз режиссёр решил полностью перевернуть ситуацию и не дать возможности остановить «скорый»: при снижении скорости взорвётся подложенная бомба. Большая часть экранного времени уделяется показу отчаянных попыток диспетчеров обеспечить экспрессу «зелёную улицу» и действий полиции по поимке преступников. Правда, «преступники» у Сато далеко не отрицательные персонажи. Это обанкротившийся владелец небольшой мастерской, радикально настроенный студент, нищий, которому он когда-то помог. Их решение подложить бомбу вызвано крайним отчаянием и желанием хоть как-то восстановить справедливость и свести счёты с сильными мира сего.

В «Опасной погоне» (1976) в роли преследуемого оказывается прокурор. Он занимался расследованием убийства, и влиятельные лица сфабриковали против него дело, дабы помешать докопаться до истины. Теперь он вынужден скрываться от полиции и одновременно вести собственное расследование. Токио, деревня, горная пещера, роскошный особняк, психиатрическая больница — места действия сменяют друг друга, равно как и транспортные средства, на которых спасается от преследователей главный герой — стильный автомобиль, грузовик, самолёт «Сессна», верховые лошади. Временами сюжетная линия становится

совсем уж неправдоподобной, например, когда погоню помогает задержать вмешательство дикого медведя, или мчащийся по улицам столицы табун лошадей.

В соответствии с романом Сэйити Моримура, положенным в основу фильма «Никогда не сдавайся» (1978), пафос триллера вновь обращён против истеблишмента. Герой-одиночка сражается с мафиозной структурой, полностью контролирующей целый городок. Каждый, кто пытается ему помочь, погибает. Правда и сам борец не так уж прост: в недавнем прошлом он был лучшим бойцом секретного элитного отряда спецназа. По каким-то причинам кинематографисты решили «дополнить» оригинальное литературное произведение и добавили ещё полчаса экранного времени, где зритель становится свидетелем полноценных боевых действий в мирное время, артиллерийских залпов, погонь на вертолётах, дельтапланах, железнодорожных вагонетках и даже сражения грузовика с несколькими танками, один из которых японский «камаз» успешно протаранил.

На счету Сато несколько исторических лент. Наибольшую международную известность завоевала японо-китайская копродукция «Великий шёлковый путь» (1988), удостоенная премии журнала «Кинэма Джюмпо» за лучшую режиссуру. События в ней разворачиваются в Китае XI века, любовь между молодым учёным и вражеской принцессой переплетается с попытками спрятать и сохранить буддистские артефакты. Изначально режиссёром должен был стать Киндзи Фукасаку, который по ряду причин не смог взяться за работу. Тогда приглашение получил Сато, уже имевший опыт работы с «китайской» темой («Мастера игры в го», 1982, Гран-при монреальского фестиваля).

Лента «Сны о России» (1992) снята на основе реальной истории, произошедшей в XVIII веке, когда капитан небольшого рыболовного корабля после кораблекрушения вместе с 15 товарищами провёл 10 лет в России. За это вре-

мя японцы выучили русский, сами построили корабль, помогли открыть школу японского языка, а капитан проделал путь длиной более 6 тыс. км и встретился с Екатериной Великой. Назад на родину удалось вернуться лишь двоим, но там отважных путешественников ждала суровая кара, ибо выезд за пределы страны, пусть и невольный, карался смертью. Имея достаточно средств в своём распоряжении, Сато смог привлечь не только первоклассных японских актёров (Кэн Огата), но и звёзд первой величины российского и мирового кино, таких как Юрий и Виталий Соломины, Марина Влади, Олег Янковский. Несмотря на роскошно снятые русские просторы, ледоход на реке, красоты Зимнего дворца в Петербурге, фильм оставляет ощущение иллюстративности и декларативности.

В 2010 г Сато обратился к событиям 1858 г., когда глава японского правительства Ии Наосукэ был убит оппозиционерами возле ворот Сакурада замка Эдо. Картина «Инцидент у ворот Сакурада» начинается со спешной подготовки акции, само же убийство совершается в первой четверти картины, а далее следует перемежающийся историческими экскурсами рассказ о гибели 18 самураев, совершивших нападение. Располагая крупным бюджетом, режиссёр смог достаточно подробно воссоздать исторические здания и атмосферу той эпохи, однако сама картина страдает некоторой замедленностью и излишней описательностью, а из-за большого количества действующих лиц их характеры удалось наметить лишь пунктиром.

Дзэнъя Сато — коммерческий режиссёр, успешно сотрудничающий с крупными студиями. Соответственно и его стиль определяется требованиями блокбастера и часто оказывается слишком глянцевым и обезличенным. Сато всю жизнь придерживается левых взглядов на социальную несправедливость, националистическую демагогию, угнетение бедных. Эти настроения неизменно присутствуют в его фильмах, но не навязываются зрителю. Леворадикальная

тенденция существовала в японском кинематографе с конца сороковых годов XX в., и проявлялась не только в фильмах признанных коммунистов, таких как Тадаси Имаи или Сацуо Ямамото. Поэтому неудивительно, что их примеру последовали Сато и Киндзи Фукасаку. Намного более удивительно то, что консервативные японские кинокомпании предоставляли им такую свободу действий.

Фильмография

«История жестокости в армии» (Rikugun zangyaku monogatari), «Возвращение мастера игры в го» (Zoku ôsho) 1963; «Племя красных фонарей» (Kuruwa sodachi) 1964; «Страсть» (Aiyoku) 1966; «Организованная преступность» (Soshiki bôryoku), «Организованная преступность 2» (Zoku soshiki bôryoku) 1967; «Странствующий мститель» (Koya no toseinin) 1968; «Возвращение развратника» (Tabi ni deta gokudo), «Японские якудза: босс и убийцы» (Nihon boryokudan: kumicho to shikaku), «Организованная преступность: верные братья» (Soshiki boryoku: kyodai sakazuki) 1969; «Последний отряд камикадзе» (Saigo no tokkôtai), «Японское дерби: турнир» (Nippon dabi katsukyu) 1970; «Якудза перевооружаются» (Boryokudan sai buso), «Азартные игроки контратакуют» (Bakuto kirikomi-tai) 1971; «Банда против банды. Красный и чёрный блюз» (Gyangu tai gyangu: Aka to kuro no burûsu) 1972; «Якудза и разборки: подлинная история банды Андо» (Yakuza to kôsô: Jitsuroku Andô-gumi), «Подлинная история стражей порядка с улицы Гиндза» (Jitsuroku: Shisetsu Ginza keisatsu), «Подлинная история банды Андо: история нападения» (Jitsuroku Andô-gumi: Shûgeki-hen) , «Голго 13» (Gorugo 13) 1973; «Чудо острова Рубанг: армейская школа Накано» (Lubang tô no kiseki: Rikugun Nakano gakkô), 1974; «109 скорый идёт без остановки» (Shinkansen daibakuha) 1975; «Опасная погоня» (Kimi yo fundo no kawa wo watare) 1976; «Проверка человека» (Ningen no shômei) 1977; «Никогда не сдавайся» (Yasei

no shômei) 1978; «Воскресшая ведьма» (Yomigaere Majo), «Поездка в будущее» (Harukanaru Soro) 1980; «Мастера игры в го» (Mikan no taikyoku) 1982; «Театр жизни» (Jinsei gekijo) 1983; «Кобо Дайси» (Kûkai) 1984; «История Наоми Уэмура» (Uemura Naomi monogatari) 1986; «Великий шёлковый путь» (Tonkô) 1988; «Сны о России» (O-Roshiya-koку suimu-tan), «Обними меня, а потом поцелуй» (Watashi o daite soshite kisu shite) 1992; «Экстрасенс: путешествие в неизведанное» (Chounouryoku-sha — Michi eno tabibito) 1994; «Человек из Пекина» (Pekin genjin) 1997; «Ямато: последняя битва» (Otoko-tachi no Yamato) 2005; «Инцидент у ворот Сакурада» (Sakuradamon-gai no hen) 2010.



Сато Симако (佐藤嗣麻子)

Работает на телевидении, в кино, пишет сценарии. Известна как режиссёр фильмов ужасов.

Симако Сато родилась в городе Мидзусава в префектуре Ивате в 1964 г. В детстве любила придумывать всевозможные истории, мечтала стать автором комиксов манга, училась в художественной школе. В 1987 г. окончила Лондонскую международную киношколу. Когда Симако отправилась в Англию, она даже не умела толком говорить по-английски, на занятиях частенько не понимала, что говорят преподаватели. Учение давалось нелегко, спасало умению рисовать, помогавшее находить взаимопонимание.

В 1992 г. Сато дебютировала на большом экране фильмом «Легенда о вампире» с английскими актёрами и английской съёмочной группой. Фильм с минимальным бюджетом снимали всего за четыре недели. Действие происходит в современном Лондоне, уличные сцены сняты в основном в ночное и вечерние время, что позволяет создать зловещую готическую атмосферу. «Хороший» вампир Алекс (питается исключительно кровью животных и преступников) скорбит по погибшей возлюбленной. Он целыми днями просиживает в библиотеке, готовя труд о религиозных мучениках. Работающая там же Энн чем-то похожа на погибшую девушку, и между Энн и Алексом неизбежно возникает привязанность. Тут на сцене появляется «плохой» вампир, который убивает Энн и пытается разделаться с Алексом. Фильм завершается безуспешными попытками Алекса оживить распостёртую перед ним возлюбленную. Вся в белом, перевязанная алыми лентами, с открыткой в руке, она возлежит на белой кровати как подарок ко дню рождения. Режиссёра интересует в первую очередь не действие, которое развивается чрезвычайно медленно, а безупречность композиций, эстетические возможности фильма о вампирах. В картине много статичных кадров, актёры часто застывают в красивых позах, устремив взгляд куда-то в пустоту. Попытки Сато изменить представления о «вампирском» жанре не пропали даром, фильм приобрёл культовый статус.

Не удивительно, что и на родине ей вскоре предложили снять мистический фильм ужасов. Сато, которая всегда интересовалась магией, согласилась.

«Эко, Эко, Азарак. Тёмная волшебница» — это серия комиксов-манга про школьниц и черную магию. Главная героиня — юная Миса Курои, могущественная волшебница. Для большого экрана мрачный тон оригинала был существенно смягчен. Правда продюсеры потребовали внести одно дополнение — вставить лесбийские сцены с участием

ученицы и учительницы, с чем режиссёр успешно справилась, придав им некую эротическую загадочность.

Неладное творится вокруг одной японской школы. То тут, то там полиция находит обезображенные трупы. На занятиях недавно появилась новая ученица по имени Миса Курои, высокая, статная, с удивительными грустными задумчивыми глазами. Вскоре половина ее класса (а точнее тринадцать человек) оказались волшебным образом заперты в пустой школе. Выбраться нет никакой возможности, все двери и окна, даже если их удаётся открыть, ведут обратно в школу. Ребята погибают один за другим, а сама Миса необъяснимым образом лишилась своих волшебных способностей. Одноклассники во всём подозревают её. Лишь один мальчик верит в её невиновность.

Из-за крайне скромного бюджета фильм снимался практически в одном месте и в одних декорациях. На главную роль пригласили двадцатилетнюю модель по имени Кимика Йосино, которая в то время даже не собиралась становиться актрисой. Однако выбор оказался удачным. В первой же своей работе ей удалось передать богатую гамму чувств одними глазами. Нет сомнения, что Мисе Курои пришлось очень многое повидать. Она жаждет человеческого тепла, но боится сближаться с людьми, так как знает, что скорее всего это окажется для них пагубным. Вот и на сей раз любовная история заканчивается трагически.

Постепенное нагнетание атмосферы безысходности подано стильно и с выдумкой. И всё же главное в картине — не реки крови (которые тоже присутствуют в должных количествах), а чёрная магия, которая представлена здесь как тяжкое бремя, источник зла и горя для того, кто ей владеет. Заклинание, которое частенько звучит с экрана (Eko Eko Azarak, Eko Eko Zamilak, Eko Eko Cernunnos, Eko Eko Aradia) действительно существует в языческой религии Викка. Его обычно называют «Ведьминская Руна» и используется оно для вызова дьявола.

Фильм принёс неплохой доход, что автоматически породило волну сиквелов. Годом позже Кимика Йосино и Симако Сато вновь встретились на съёмочной площадке фильма «Эко, Эко, Азарак II: Рождение волшебницы».

Сценарий первого фильма был уже готов, когда к работе подключилась Сато. На сей раз сценарий она писала сама в расчёте на большой бюджет, но её надежды не оправдались. События второй части по времени предшествуют тому, о чём рассказывалось в первой.

Авторам хотелось показать Мису Курои как обычную жизнерадостную девочку, какой она была прежде, чем превратилась в волшебницу. Злой дух Кириэ хочет вселиться в тело Мисы, чтобы обрести ещё большую силу. Остановить её невозможно, Кириэ может вселяться в кого угодно, в друзей и незнакомцев. Защитник Мисы может убить какого-то одного преследователя, но никогда не сможет одержать окончательной победы. И вот теперь молодой неопытной девушке предстоит открыть свои магические способности и спасти мир. На сей раз съёмки проводились в нескольких местах, в фильме больше действия, больше погонь. Общим для двух картин стало чувство грусти от использования чёрной магии и вечное одиночество Мисы.

В течение следующих десяти лет Сато работала на телевидении, писала сценарии, участвовала в создании видеоигр. Лишь в 2008 г. она вновь вернулась в кино.

«К-20: 20 Ликов Человека-Призрака» — это максимально приближенное к японской ментальности американское кино или же наоборот, японский фильм, максимально приближенный к Голливуду. Это одновременно детектив, триллер, фильм действия, комедия плюс компьютерная графика и удивительные акробатические номера.

В японской поп-культуре редко встречаются супергерои-люди. Здесь изобилуют супергерои-роботы, чудовища, космические пришельцы, а вот Бэтмена или Человека-паука найти сложно, особенно на большом экране. Герой-

одиночка плохо вписывается в общество, где во главу угла поставлен принцип коллективизма.

Симако Сато предлагает приключения в стиле Человека-паука в удивительной ретро-футуристической обстановке, так называемом стиле «стим-панк». Дизайн транспорта, города, включая дирижабли, планеры, стеклянную башню Николо Теслы (которая и является главной целью Злодея), был предложен Сато и реализован при помощи компьютерной графики на студии спецэффектов «Сирогуми».

В отличие от большинства сегодняшних японских фильмов, «К-20» не основан на комиксах манга, телесериале или бестселлере. И в этом был определённый риск.

В оригинале детективного писателя Эдогава Рампо Человек с 20 лицами подобен Мориарти, извечному врагу Шерлока Холмса, вместо которого в данном случае выступает сыщик Когоро Акэти. Однако фильм основан на более позднем произведении Со Китамуры, где время действия перенесено из конца 1930-х годов в некую альтернативную Японию 1949 г., где не было второй мировой войны. Там сохранилась старая классовая система, горстка богатой аристократии правит нищими массами. В центре картины Хэйкити Эндо, талантливый нищий циркач, которого по ошибке принимают за Человека с 20 лицами. Последний прославился тем, что ловко грабит богатых, передвигаясь по городским каньонам подобно кошке. Он без труда перепрыгивает через заграждения и взбирается на стены, всегда оказывается на шаг впереди преследователей и ни разу не открывает своего лица. Чтобы вернуть себе доброе имя, Хэйкити вынужден самостоятельно искать неуловимого злодея. Теперь уже он карабкается вверх-вниз по зданиям, перелетает с крыши на крышу, перепрыгивает через автомобили, пользуясь техникой паркура. Любопытно, что к съёмкам были привлечены русские каскадёры. Это первое появление паркура в японском кино. Сама Симако Сато говорила, что хотела сделать фильм в духе «Индианы Джон-

са» без больших претензий, без глубокой идеи, просто чистое развлечение.

В фильме «Несправедливость: ответ» (2011) режиссёр соединила свой опыт работы над криминальными лентами и фильмами ужасов. Это второй кинофильм проекта о женщине-полицейском, включающего также популярный сериал телекомпании FujiTV. После бурных событий, изложенных в предыдущих картинах, о чём нам сообщается в прологе, смонтированном из коротких фрагментов, Юкихира переведена на Хоккайдо, где ничего серьёзного не происходит. Но вдруг начинают поступать сообщення о серии жестоких убийств, отличительной особенностью которых является то, что из трупа жертвы, с ног до головы утыканного гвоздями, выпускается вся кровь. Причём всякий раз жертвой становится человек, бывший под подозрением во время расследования предыдущего убийства. После очередного зверства улики указывают на Юкихиру, теперь ей предстоит не только в одиночку искать убийцу, но и скрываться от полиции. Следуют автомобильные погони, взрывы, перестрелки, драки. Эпизод, в котором женщина тайно проникает в жилище убийцы, будто взят из классического «ужастика»: тяжёлые вздохи, эхо шагов, поскрипывание половиц, склянки с частями тел на полках, ящик с обитающим в нём смертоносным пауком, красноватое освещение в фотолаборатории, где на стенах развешены фотографии изуродованных жертв. Финал этой крайне запутанной истории о коррупции в высших эшелонах полиции остаётся открытым. В самый последний момент режиссёр делает несколько намёков на то, что с таким трудом сложившаяся было к концу фильма мозаика снова может развалиться.

Когда Сато только начинала работать в кино, женщин-режиссёров почти не было. Сейчас это уже не редкость, но их сфера деятельности — в основном арт-кино, в развлекательном же их по-прежнему почти нет. Так что Сато остаёт-

ся в некотором смысле уникалом. Сато подчёркивает, что в отличие от режиссёров арт-кино, которые берутся за кинокамеру, когда хотят высказать какую-то мысль, она работает по плану, будто служащий. Её цель на сегодняшний день — делать качественное развлекательное кино. Правда саму её больше привлекает работа сценариста.

Муж — Такаси Ямадзаки, режиссёр популярных фильмов «Всегда. Рассвет на Третьей улице», один из основателей студии «Сирогуми».

Фильмография

«Легенда о вампире» (Tale of a Vampire), 1992, «Эко Эко Азарак» (Eko eko azaraku), 1995, «Эко Эко Азарак 2» (Eko eko azarakuII), 1996, «К-20: 20 Ликов Человека-Призрака» (K-20: Kaijin nijû mensô den), 2008; «Несправедливость: ответ» (Unfair: The Answer), 2011, «Несправедливость: конец» (Unfair the End), 2015.



Синдо Канэто (新藤兼人)

Японский режиссёр, сценарист, художник, монтажёр.

Родился 22 апреля 1912 г в префектуре Хиросима. Умер 29 мая 2012 г. в Хиросиме.

Будучи родом из семьи крестьянина, Канэто в 13-летнем возрасте поехал в Токио искать свою судьбу. Не имея специального образования, устроился на киностудию, работал проявщиком плёнки, художником, монтажёром. В 1936 г. поступил в сценарный отдел студии «Офуна», где учился мастерству у Кэндзи Мидзогути. В годы войны служил во флоте. Этот нелёгкий период его жизни описан в фильме «Военный корабль, который идёт по суше» (2007, реж. Ясухиро Ямамото).

В 1947 г. началось длительное и плодотворное сотрудничество Синдо с режиссёром Кодзабуро Ёсимура. После конфликта с руководством «Сётику» Синдо вместе с Ёсимура ушли со студии и основали «Ассоциацию современного киноискусства» (Киндай эйга кёкай). Именно там Канэто Синдо дебютировал как режиссёр.

В первой картине — «Повесть о любимой жене» (1951) — Синдо по примеру своего учителя Кэндзи Мидзогути взялся за женскую тему, но рассматривал её под новым углом зрения, показывая обыкновенную японку личностью, достойной уважения. Правда, ему не удалось избежать излишней сентиментальности, которая будет характерна для многих его последующих работ. Главные персонажи большинства его картин — женщины в исполнении Нобуко Отова, ставшей впоследствии женой Синдо. В противоположность Мидзогути, женщины у него не отличались ни красотой, ни наивностью, не вызывали благоговейного трепета. Они не боятся высказывать своё мнение, яростно нападают на устои общества, ориентированного на интересы мужчин. В ранних работах («Миниатюра», 1953, «Только женщинам ведома печаль», 1958) Синдо показывал поразительную способность женщин выносить тяготы работы, являя укор постыдной мужской лени. Показывая комическую слабость мужчин и неукротимую силу женщин («Сильная женщина, слабый мужчина», 1968), Синдо констатировал, что в 1960-е женщины взяли реванш. Это было справедливо в отношении японской семьи, где всё реже встречались мужья-тираны, но в целом в обществе статус женщины не претерпел особых изменений.

Для творчества Синдо всегда была характерна острая социально-политическая направленность. Его фильмы первой половины 1950-х годов рассказывали о жизни нищих проституток и деклассированных элементов («Канава», 1954, «Волк», 1955), о незавидной судьбе японских женщин («Только женщинам ведома печаль», «Актриса», «Жизнь

женщины» по роману Мопассана). Синдо считал, что литература опережает кинематограф в исследовании духовного мира человека и часто экранизировал известные произведения.

Международный успех — «Золотая пальмовая ветвь» и приз за режиссуру в Каннах, а также приз в Карловых Варах — принёс Синдо фильм «Дети атомной бомбы» (1952) по бестселлеру Арата Осада. Впервые на экране была показана трагедия Хиросимы. Сюжет снятого на деньги профсоюза учителей фильма строился на том, что молодая учительница, вся семья которой погибла при взрыве, несколько лет спустя возвращается в Хиросиму навестить могилы родителей и сестры. За пару дней, проведённых в городе, она встречается со своими знакомыми, пережившими бомбардировку. Судьбы их различны: кто-то прозябает в нищете, кто-то наконец-то выходит замуж, кто-то умирает, кто-то страдает от лучевой болезни. «Дети атомной бомбы» — первая японская картина, где содержалась резкая критика американских атомных бомбардировок. Синдо нарисовал лирическую картину жизни, исполненную спокойного достоинства и стойкости. Он впервые поставил важную проблему ответственности Японии перед забытыми ею людьми, пережившими бомбардировку.

Борьбу против атомной бомбы Синдо продолжил в «Счастливом драконе № 5» (1959), посвящённом судьбе рыбаков, попавших под радиоактивный дождь после ядерных испытаний на атолле Бикини. Особенно сильное впечатление производила первая часть картины, выдержанная в скупой, почти документальной манере, вторая же, в которой показаны похороны радиста, грешила излишней сентиментальностью.

В 1960 г. Канэто Синдо поставил один из лучших своих фильмов, получивший мировое признание, — «Голый остров» (Большой приз МКФ в Москве). Действие происходит на маленьком, лишённом пресной воды островке, где

живёт семья — муж жена и двое детей. Среди камней они обрабатывают несколько метров земли, но воду приходится возить с соседнего острова. Сам Синдо с детства привык к тому, что родители молчали — борьба с каменистой землёй и палящим солнцем поглощала все их силы, даже на разговоры времени не хватало. Так и родилась идея поставить фильм без слов, озвучив его лишь музыкой и естественными шумами. Долгие статичные планы, замедленный ритм, отсутствие диалога — вот яркие отличительные черты этой ленты. Иногда кадры идут в полной тишине, потом вдруг слышен всплеск воды, шум шагов, тяжёлое дыхание, звуки природы. В снимавшейся три года картине были заняты лишь два профессиональных актёра.

На волне успеха в 1962 г. Синдо поставил фильм «Человек» по роману писательницы Яэко Ногами, описывавшей реальное событие, имевшее место в начале века. Люди, терпящие бедствие на корабле, дрейфующем в открытом море, убивают одного из своей команды, чтобы его съесть и не умереть с голоду. Режиссёр перенёс действие в годы второй мировой войны, чтобы приблизить происходящее к сегодняшнему дню.

В шестидесятые годы XX века происходил бурный процесс поглощения маленьких компаний крупными фирмами. Кинокомпании Синдо удалось выжить во многом благодаря костюмным драмам и экранизациям древних сказаний и легенд. В то же время в творчестве Синдо наметился явный поворот, ознаменовавшийся более откровенным изображением секса на экране. Это сразу же изменило отстранённый подход, свойственный работам режиссёра. Появившись первоначально в ленте «Женщина-дьявол» (1964), сексуальная тема была затем продолжена в «Потерянном сексе» (69), «Чёрных кошках в бамбуковых зарослях» (1968), повествующих о том, как изнасилованные самураями и сожжённые в собственном доме женщины превращаются в чёрных кошек и изобретательно мстят обидчикам.

20-летие своей компании Синдо отметил фильмом «Обнажённые 19-летние» (в нашем прокате «Сегодня жить, умереть завтра», 1970), в основу которого была положена книга Норио Нагаяма, совершившего серию преступлений, среди которых — четыре убийства. Опираясь на неё, Синдо исследует причины, которые толкают девятнадцатилетних на путь преступлений, анализирует их психологию. Характер главного героя сформировался под влиянием воспоминаний о несчастном детстве. Чувство одиночества ожесточило его, он проходит через обиды, жестокость, безразличие и, доведённый до отчаяния, становится убийцей.

В своём творчестве Синдо остаётся верен японским эстетическим традициям. О его интересе к национальному искусству говорят и его картины, посвящённые мастерам японской культуры — «Кэндзи Мидзогути: жизнь кинорежиссёра» (1975), «Одинокий путь Тикудзана» (1977), «Манга Хокусая» (1981).

Режиссёр продолжал работать, несмотря на возраст, и не удивительно, что теперь его интересовали проблемы, встающие перед японскими стариками.

Смысл сорокового фильма Синдо можно лучше всего выразить словами «дружба, преданность, любовь». В «Послеобеденном завещании» (1995) снялись уже пожилая Харуко Сугимура, игравшая в своё время у Одзу, Нарусэ, Киноситы, Куросавы и Мидзогути, и жена режиссёра Нобуко Отова, для которой эта роль стала последней. Это трогательная трагикомедия о старости, смерти, взаимопомощи. Знаменитая актриса каждое лето уезжает на несколько дней в уединённую горную деревушку, чтобы отвлечься от всего и предаться размышлениям о жизни. На сей раз к ней в гости наведывается старая подруга, тоже актриса, которая, как выясняется, страдает от болезни Альцгеймера. Пытаясь хоть частично восстановить память, звезда разыгрывает перед ней диалоги из чеховской «Чайки», в которой они некогда вместе блистали. Чего

только нет в этом фильме — и сбежавший из тюрьмы преступник, и захват заложниц (кстати, освобождаются они благодаря этой самой подруге), и деревенская свадьба, и трагическое самоубийство стариков, и раскрытие тайны рождения уже взрослой дочери. Но есть здесь и исполненные светлой грусти моменты умиротворения, когда старики отдыхают на веранде или танцуют вальс в ресторане. Режиссёр создал искренний портрет старости, мудрости, усталости и страха.

Ту же тему развивает и «Жажда жизни» (1998), удостоенная Золотого «Святого Георгия» Московского кинофестиваля. Рассказывая об отношениях отцов и детей, немощи, унижительном ощущении собственной ненужности, испытываемом стариками, Синдо избегает сентиментальности, привнося в повествование элементы мрачного юмора. Параллельно с рассказом о жизни старика, страдающего недержанием, и его психически больной дочери проходят кадры древней легенды о том, как в былые времена стариков относили умирать на гору (очередной вариант «Легенды о Нараяме»). Впечатляет формальное совершенство, изощренность киноязыка, когда череду классических строгих кадров разбивает неожиданный ракурс, съёмка рапидом или изображение, обработанное на компьютере.

К 50-й годовщине «Киндай эйга кёкай» приурочена картина «Актёр» (2000). В центре внимания не кинозвезда, а актёр второго плана Тайдзи Тонояма, снявшийся более чем в 250 фильмах, включая лучшие работы самого Синдо. Таких, как Тонояма, множество. Они не звёзды, живут как простые люди, но выполняют очень важную функцию, создают необходимые для ведущих исполнителей атмосферу и тональность. Отдавая дань таким актёрам, Синдо хотел одновременно рассказать и о своей компании, и о независимом кинопроизводстве в Японии вообще.

Идея создания ленты возникла задолго до того, как началась непосредственная работа. Полудокументальный

фильм имеет как бы трёхслойную структуру: фрагменты лент, где снимался Тонояма, например «Голый остров», перемежаются с остроумными комментариями Нобуко Отова (снятыми за шесть лет до того) и кадрами, в которых роли самих Тонояма и Отова играют уже другие актёры. Многое здесь — плод фантазии режиссёра, отнюдь не всё происходящее имеет под собой документальную основу, хотя режиссёр, безусловно, опирался на свои беседы с Тоноямой и на более чем 40-летний опыт общения с ним.

В следующем фильме «Сова» (2003) Синдо будто вернулся лет на 40 назад, в те времена, когда снимал «Женщину-дьявола» и «Чёрные кошки в бамбуковых зарослях». Мать и дочь — единственные, кто остался из 20 семей, переселённых на новые земли, и живут они в устрашающей нищете. Рядом начато строительство дамбы, и женщины увидели в этом свой шанс. Вскоре они уже превращаются в первоклассных хостесс. Заглянувшего к ним мужчину они приветствуют улыбками и пивом, потом сулят ему сексуальное наслаждение, но прежде чем бедолага успевае́т что-либо сообразить, он оказывается на том свете, а женщинам достаётся содержимое его кошелька. Когда они, наконец, оплачивают задолженность за электричество, компания присылает мастера восстановить электроснабжение, и его постигает та же участь. Далее следуют сантехник, социальный работник, полицейский... Единственный свидетель — сова, но она молчит.

Ситуация повторяется вновь и вновь с небольшими остроумными вариациями, но именно повторяемость усиливает комический эффект от неизменного идиотизма проходящей перед зрителем череды пылких охотников за женскими прелестями. За исполнение роли матери Синобу Отакэ получила приз за лучшую женскую роль на ММКФ в 2003 г.

Картину «Учитель и трое учеников» Синдо посвятил родному городу, своей родной школе и учителю, который

оказал огромное влияние на всю его судьбу. Первая часть, пролог. 1920-е годы, школа в маленьком городке. Уроки, спортивные соревнования, походы, неуклюжий и смешной, но такой добрый и справедливый учитель. Несмотря на нищету и даже смерть у всех ещё всё впереди, у каждого свои планы и надежды. Можно запросто в свадебном кимоно подкатить к школе на велосипеде и припугнуть подопечных, чтобы не расслаблялись: это сегодня у учителя свадьба, а завтра занятия возобновятся. А через 30 лет собравшись вместе, чтобы проводить учителя на пенсию, ученики смотрят на него и себя самих другими глазами. Безоблачного счастья не выпало никому: война забрала у кого-то мужа, у кого-то отца, а кому-то оставила в наследство кровавую маску вместо половины лица. Учитель прожил простую, но честную жизнь и также тихо умер. Синдо называет своим alter ego мальчика, впоследствии ставшего сценаристом, от лица которого и ведётся повествование. Но само собой напрашивается сравнение с Учителем, Сэнсэем, посвятившим все свои силы без остатка воспитанию учеников.

В «Открытке» Синдо ещё раз вернулся к военной теме, а точнее рассказал о том, что война принесла простым людям. Женщина провожает на фронт любимого мужа. Когда приходит известие о его смерти, родители умоляют её не бросать их и взять в мужья их второго сына, который тоже погибает в боях. Не выдержав горя умирает отец, а вскоре и мать кончает жизнь самоубийством. Женщина осталась совершенно одна в пустом доме, где даже гостю предложить нечего кроме стакана воды. И вновь без лишней сентиментальности Синдо рисует портрет женщины, дошедшей до грани отчаяния и озлобленности на несправедливость мира, но всё же сумевшей найти в себе силы и вернуться к жизни — в последних кадрах она засеивает оставшееся на пепелище дома поле ячменём.

В 1970-е годы Синдо возглавлял гильдию сценаристов, и это не случайно, ведь на его счету более 200 поставлен-

ных сценариев. Особенно часто он писал для Ёсимура, который в свою очередь стал продюсером многих картин Синдо.

Канэто Синдо неоднократно приезжал на Московский международный кинофестиваль, где трижды получал главный приз, здесь демонстрировались почти все его фильмы начиная со второй половины 1990-х годов, а в 2003 г. режиссёр был удостоен специального приза за вклад в кинематограф.

Фильмография

«Повесть о любимой жене» (Aisai monogatari), 1951; «Снежная лавина», (Nadare) «Дети атомной бомбы» (Genbaku no ko), 1952; «Миниатюра» (Shukuzu), «Жизнь женщины» (Onna no issho), 1953; «Канава» (Dobu), 1954; «Волк» (Ôkami), 1955; «Самоубийство любовников» (Gin shinju), «Актриса» (Joju), «Берег одинокого путника» (Ryûri no kishi), 1956; «Морские разбойники» (Umi no yarodomo), 1957; «Только женщинам введома печаль» (Kanashimi wa onna dakeni), 1958; «Ханака-сан — лучший в мире» (Hanayome-san wa sekai-ichi), «Счастливый дракон № 5» (Daigo Fukuryu-Maru), 1959; «Голый остров» (Hadaka no shima), 1960; «Человек» (Ningen), 1962; «Мать» (Haha), 1963; «Женщина-дьявол» (Onibaba), 1964; «Негодяй» (Akutô), 1965; «Инстинкт» (Honno), 1966; «Источник секса» (Sei no kigen), 1967; «Чёрные кошки в бамбуковых зарослях» (Yabu no нака no kuroneko), «Сильная женщина, слабый мужчина» (Tsuuomushi onna to uowamushi otoko), 1968; «Жара» (Kagerô), «Странная близость» (Shokkaku), 1969; «Обнажённые 19-летние» (в сов. прокате «Сегодня жить умереть завтра» Hadaka no Jukyusai), 1970; «Металлический обруч» (Kanawa), «Молитва» (Sanka), 1972; «Сердце» (Kokoro), 1973; «Наш путь» (Waga michi), 1974; «Кэндзи Мидзогути: жизнь кинорежиссёра» (Aru eiga-kantoku no shogai), 1975; «Одинокий путь Тику-

дзана» (Chikuzan hitori tabi), 1977; «Удушение» (Kousatsu), 1979; «Манга Хокусая» (Hokusai manga), 1981; «Горизонт» (Chihei-sen), 1984; «Классная доска» (Black Board), «Дерево без листьев» (Rakuyôju), 1986; «Распалась группа Сакура» (Sakura-tai Chiru, док.), 1988; «Странная история Оюки» (Bokuto kidan), 1993; «Послеобеденное завещание» (Gogo no Yuigon-jo), 1995; «Жажда жизни» (Ikitai), 1998; «Актёр» (Sanmon yakusha), 2000; «Сова» (Fukuro), 2003; «Учитель и трое учеников» (Ishiuchi jinjô kôtô shôgakkô: Hana wa chiredomo), 2008, «Открытка» (Ichimai no hagaki), 2010.



Сомаи Синдзи (相米 慎二)

Синдзи Сомаи принадлежит к числу наиболее выдающихся независимых режиссёров 1980–1990 и при этом крайне мало известен за пределами Японии. На Западе его фильмы начали показывать лишь в последние пару лет. Полная ретроспектива его работ прошла в Токио только в 2011 г. к годовщине смерти режиссёра.

Синдзи Сомаи родился в городе Мориока, префектура Ивате, 13 января 1948г., умер 9 сентября 2001 г.

Вскоре после рождения сына семья переехала на Хоккайдо, где мальчик пошёл в школу. Юность Сомаи прошла в Саппоро и Кусиро, в 19 лет переехал в Токио, где поступил на юридический факультет престижного частного уни-

верситета Тюо. В 1972 г. бросил занятия, так и не завершив образование, и пошёл работать ассистентом режиссёра в кинокомпанию «Никкацу», но к 1975 г. Сомаи сделал выбор в пользу независимого статуса и уже в этом качестве работал ассистентом Кадзухико Хасэгава и Сюдзи Тэраяма.

Первый его самостоятельный фильм «Чудная парочка» (1980), снятый на основе комиксов манга, был призван прославить популярную в то время юную певицу и начинающую киноактрису Хироко Якусимару, которой тогда исполнилось 16 лет. Но вопреки ожиданиям оптимистического «школьного фильма» не получилось. Незатейливый сюжет о том, как из-за ошибки риэлторов прилежный мальчик оказался вынужден жить в одном доме с самой красивой девочкой в школе, что могло бы плохо кончиться, узнай кто об этом, Сомаи превратил в исследование чаяний и страхов подростков. Уже в этой работе появляются «фирменные» длинные планы Сомаи. Принцип «одна сцена — один план» получит дальнейшее развитие в нескольких следующих фильмах.

В картине «Матроска и пулемёт» (1981) в главной роли снова снялась Хироко Якусимару. Это абсурдная история про то, как школьница после смерти отца, которого толком и не знала, осталась его единственной родственницей и унаследовала разваливающуюся группировку якудза. Похитив девочку прямо со школьного двора, гангстеры крайне почтительно просят её стать их боссом, а когда та решительно отказывается, готовы прямо на месте покончить жизнь самоубийством, ибо другого выбора у лишившихся своего лидера якудза просто нет. Бедняжке ничего не остаётся, как согласиться. Да и сами гангстеры оказываются не такими уж плохими людьми, постепенно она проникается к ним симпатией, ухаживает за ранеными, переживает, когда их одного за другим убивают конкуренты, по-детски наивно пытается отстаивать интересы своей группировки. В частности благодаря популярности актрисы фильм стал в Японии одним из главных хитов года.

Три главных действующих лица «Незадачливого ездока» (1983) — двое мальчишек и девочка — становятся свидетелями того, как школьного задиру похищают якудза. Они решают спасти жертву, но лишь для того, чтобы потом как следует проучить. Пустившись в погоню, ребята перебираются из города в город. В этом своеобразном фильме дороги действуют коррумпированные полицейские, бестолковая учительница, неумелые якудза. Персонажи почти всё время в движении. На сей раз уже почти все сцены сняты одним планом. В одной из них разворачивается сражение всех против всех. Из выбитой выстрелами двери сарая вылетают в погоне друг за другом сразу несколько человек. Камера отъезжает, давая им возможность пробежать по берегу, по мосту, спрыгнуть на плавающие в воде брёвна. Пока они дерутся, падая в воду и снова карабкаясь на брёвна, камера движется вдоль канала. В поле зрения попадают новые участники сражения, раненые постепенно остаются за кадром. Затон с брёвнами сменяется рекой, которую форсируют несколько человек. Завершается же план уже на железной дороге, где двое гангстеров спасаются бегством на дрезине, уезжая в глубь кадра.

В этом же году вышел «Улов», в котором Сомаи продемонстрировал, что может снимать не только «детское кино», но и взрослые фильмы. Старый рыбак (Кэн Огата) относится к людям, как к рыбе — цепляет на крючок и тащит на леске к себе, а тех, кто сопротивляется — бьёт. Он не допускает и мысли, что дочь может выйти замуж за городского парня. Тот, однако, желая понравиться отцу невесты, просит научить его рыбачить и в первом же рейсе становится жертвой жуткого несчастного случая. Хотя жених и выжил, между дочерью и отцом происходит разрыв из-за того, что она считает отца виновным в случившемся. Стоя на корме своего судна, рыбак снова и снова мужественно борется со стихией, волнами и рыбой, выигрывая одну битву за другой, но последнюю всё же проигрывает — он уже слишком стар. Боль-

шинство сцен сняты средним или дальним планом, что даёт возможность показать могущество природы и одновременно подчёркивает отчуждённость персонажей.

«Любовный отель» (1985) довольно часто относят к изобретённому компанией «Никкацу» жанру «роман-порно», или лёгкой эротики. Пожалуй, за исключением того, что в производстве картины принимала участие именно эта компания, пара сцен происходит в любовном отеле (что в Японии совершенно не является синонимом дома терпимости), а главная героиня пробовала подрабатывать проституцией, оснований причислять фильм к этой категории нет. Немногочисленные постельные сцены сняты по современным меркам весьма целомудренно. Фирма главного героя обанкротилась, деньги он выплатить не в состоянии, и в качестве возмещения ущерба якудза у него на глазах насилует его жену. Он уже собрался покончить с жизнью, но выпрыгнуть из окна помешала не вовремя зажужжавшая муха, которую он чисто инстинктивно попытался прихлопнуть. Эмоциональный настрой нарушен, и мужчина решил перед смертью провести ночь с проституткой и выместить на ней зло, но уже начав издеваться над несчастной девушкой, понял, что убить человека он не в состоянии. Два года спустя он вновь случайно увидел её, что положило начало любви двух людей, пытающихся вновь наладить свои неудачно начавшиеся жизни. Здесь достаточно ярко проявилось характерное для Сомаи использование музыки. В его фильмах часто звучат песни популярных исполнителей, причём это не просто звуковое сопровождение, а важный элемент общего облика картины. Иногда их поют сами действующие лица, иногда слушают по радио или на пластинке. Нередко такая песня может звучать в момент кульминационного объяснения героев, порой даже заглушая диалог.

Всего через четыре недели на экраны вышел наиболее известный за рубежом фильм Сомаи «Клуб Тайфун» — честный, бескомпромиссный, порой жестокий рассказ об уче-

никах старших классов средней школы, их неуверенности, терзаниях, психологическом напряжении. Режиссёр ставит себя на место ребят, а не старается смотреть на них с точки зрения взрослого. Кстати, взрослые в его фильмах о подростках маячат где-то на заднем плане, всем им не хватает чуткости, проникательности, нестандартности мышления. Вот и здесь выясняется, что учитель втянут в грязную любовную историю, а в нужный момент, когда ребятам требуется его помощь, он оказывается просто мертвецки пьян. А у школьников свои проблемы. Самая популярная в классе девочка страдает от неуверенности в себе. Школьный клоун готов засунуть себе в нос штук десять карандашей, лишь бы рассмешить друзей. Три неприметные подружки наивно занимаются сексуальными экспериментами друг с другом. У звезды бейсбольной команды неуравновешенная психика, и периодически он повторяет одни и те же действия — открывает дверь в пустой сарай, здоровается, закрывает дверь, прощается. Другой игрок бейсбольной команды размышляет о жизни и смерти, и его философствования в конце концов заканчиваются трагически. Их характеры ещё до конца не сложились, они сами толком не знают, чего хотят. Поэтому мальчишка ногами выламывает дверь в класс, стремясь изнасиловать одноклассницу, срывает с неё платье, а потом разрыдавшись, так ничего и не делает, а сбежавшая в Токио девочка под ливнем бредёт назад на вокзал, чтобы ехать домой. Тайфун — это не только формальный предлог запереть ребят в школе, изолировав от внешнего мира, но и экстернализации их чувств. В самую бурю они выходят на улицу и танцуют в одних трусах под струями дождя. Вода вообще почти неизменно присутствует в фильмах Сомаи. Это бассейны, реки, озёра, каналы, море. Почти во всех картинах герои купаются в них, форсируют их вброд, падают, выплывают, мокнут под дождём. В 1985 г. в разделе молодёжного кино на первом токийском фестивале «Клуб Тайфун» получил главный приз.

Сомаи продолжал исследовать возможности длинных планов. Обычно такой план у него функционален. Движения камеры следуют за движениями актёров, а отсутствие монтажа открывает новые возможности для более выразительной и естественной актёрской игры. Сомаи по многу раз репетировал с ними каждую сцену, добиваясь от своих исполнителей всего, на что они способны. Он любил приглашать новичков и воспитал немало первоклассных актёров. В длинных планах у него камера может быть как невероятно подвижной, так и полностью статичной. К примеру, вся сцена самоубийства мальчика в «Клубе Тайфун» снята практически с одного ракурса: он долго неподвижно сидит в тёмном классе, потом подходит к окну и так же долго смотрит на дождь и своё отражение в стекле. Столь же медленно он строит пирамиду из парт, водружает на вершину стул и сидит на нём. За окном светает, буря кончилась. Он будит спящих здесь же ребят, сказав, что покажет им нечто великолепное. Только здесь Сомаи делает переход к заспанным лицам недоумевающих товарищей. Мальчик же встаёт на подоконник и со словами «Смотрите, сейчас я умру для вас» выпрыгивает из окна.

А вот в фантастически длинном первом плане (13 минут) фильма «Глава о снеге. Страсть» (1985) камера невероятно подвижна. В эти минуты режиссёр умудрился втиснуть всю предысторию картины, меняя лишь положение камеры, ракурсы, освещение. Ночь. Маленькая девочка идёт по узкому скользкому мосту через реку. Нагнавший её мужчина предупреждает об опасности, девочка скользит, в последний момент он успевает её схватить. Будто прочерчивая траекторию её возможного падения, камера останавливается на зацепившейся за куст кукле. Меняется освещение, наступает день. Следует панорама вперёд и слышен разговор по телефону жениха и невесты, один из которых на Хоккайдо, а другой в Токио. Панорамирование продолжается. Сумерки. Мужчина и девочка входят в дом,

выясняется, что её удочерили, но обращаются как с рабыней. Мужчина уводит девочку с собой, предложив теперь жить с ним. Наступает утро. Через окно дома видно, как мужчина и девочка умываются. Приходит его домработница, рассуждает о сложностях воспитания ребёнка, предлагает вернуть девочку в приют. Малышка слышит всё это и убегает из дома. Камера вновь приходит в движение, и уже на берегу реки мы видим, как друг мужчины приводит к нему найденную девочку, которая в ярости бросает в него снежками. На этом заканчивается пролог. Остальная часть фильма представляет собой рассказ о девушке, которая разрывается между плотской любовью к воспитавшему её приёмному отцу и сознанием недопустимости такого чувства.

Полученную в своё время премию за «Тайфун» Сомаи решил использовать на постановку «Сияющей женщины» (1987), но сильно перерасходовал средства, а в прокате этот весьма необычный в эстетическом плане фильм провалился. Не принесла успеха и следующая работа «Добро пожаловать в токийский рай» (1990) о том, как погибшая в автокатастрофе девушка решила вернуться на землю.

Ещё в 1982 г. по настоянию Кадзухико Хасэгава режиссёр принял участие в создании компании «Директорз кампани», но коммерческие неудачи, в которые и его собственные работы внесли известный вклад, привели к банкротству фирмы в 1992 г. Сомаи почти никогда напрямую не получал студийную поддержку, но и не был в полном смысле независимым режиссёром, поскольку сотрудничал с разными крупными студиями, включая «Дайэй», «Тохо», «Сётику», с телеканалами, рекламными агентствами и издательствами.

В 1993 г. Сомаи снял свой второй наиболее известный фильм «Переезд». Родители Рэн решили расстаться — тихо, спокойно, без скандалов и судебных разбирательств. Внешне девочка остаётся весёлой и бодрой, но в душе тяжело переживает происходящее, да и в школе над ней начинают

посмеиваться. Всякий раз, как возникает проблема, с которой Рэн не может справиться, она пускается бежать, поэтому бегать ей приходится очень часто. Рэн предпринимает неумелые попытки восстановить семью, даже планирует путешествие на озеро Бива, куда они любили ездить все вместе. Там, после окончания праздничных гуляний, она бродит одна по горам и лесам, проводит ночь на берегу озера, а рано утром видит на воде оставшегося после праздника дракона, а рядом с ним себя в детстве. Завороженно глядя на это зрелище, Рэн слышит голос зовущей её матери. Возвращаются домой они пока только вдвоём, но и дочь, и родители многое поняли за время этого путешествия и, возможно, сумеют заново начать свою общую жизнь.

Начиная с фильма «Летний сад. Друзья» (1994) Сомаи постепенно отказывается от фирменных длинных планов, но в техническом отношении его картины по-прежнему остаются совершенными.

«Ах, весна» (1998) удостоилась приза ФИПРЕССИ на берлинском кинофестивале и была признана лучшим фильмом года по опросам журнала «Кинэма дзюмпо». В период крушения экономики «мыльного пузыря» преуспевающий служащий никак не может поверить в разорение своей фирмы. Как-то на улице встречает бродягу, называвшегося его отцом, которого тот считал давно умершим. Отец потребовал, чтобы сын приютил его у себя в доме. Появление в аккуратном японском доме человека совершенно другого круга становится шоком для его жены и тёщи. Однако отец оказывается хозяйственным человеком, чинит дверь, ухаживает за садом, играет с внуком, но в то же время учит его азартным играм и подглядывает за пожилой женщиной, когда та принимает ванну. По сравнению с излишне утончёнными и благополучными людьми поколения Хироси, его отец — пример жизнестойкости и выносливости. Фильм восстанавливает традиционную японскую веру в святость семейных ценностей и добавляет к этому прио-

ритет человеческих чувств перед снобизмом и эгоизмом. Своеобразным лейтмотивом и метафорой продолжающейся жизни в фильме выступают курицы, которых разводит сын: они несут яйца, из которых вылупляются цыплята, которые в свою очередь снова несут яйца..

Последним фильмом Синдзи Сомаи стал «Цветы на ветру» — рассуждение о смысле и цели человеческой жизни. Главные роли в нём прекрасно сыграли культовый актёр Таданобу Асано и поп-идол 1980-ых Кёко Коидзуми. Он — преуспевающий служащий, которого выгнали с работы за пьянство и глупейшую кражу пива в магазине. Она — профессиональная проститутка в дорогом клубе. Ему совершенно всё равно, куда ехать, она же хочет навестить свою дочь на Хоккайдо, которую оставила, когда та была ещё совсем малышкой. Флэшбеки, дающие общее представление о том, что привело двух столь разных людей в эти пустынные места, включаются в повествование отнюдь не в хронологической последовательности, заставляя зрителя как мозаику складывать картину жизни героев. Встретившись как чужие люди, она постепенно становятся очень важны друг для друга. Хотя оба они не видят смысла в дальнейшем существовании, предпринятая женщиной попытка самоубийства заставляет мужчину, рискуя жизнью, перебраться через ледяную реку, а потом, выбиваясь из сил, долго-долго тащить полумёртвую женщину на себе вверх по снежному склону. Они больше не будут ничего обсуждать, просто он с радостной улыбкой будет смотреть ей вслед, когда она, наконец, подойдёт и обнимет свою дочку.

Сомаи добивался максимум возможного не только от актёров, но и от всей съёмочной группы, включая операторов, осветителей, многие из которых прежде работали на крупных студиях. При этом любопытно, что в каждом фильме он менял оператора.

Ему особенно хорошо удавалось передавать сумбурные чувства детей и подростков. Во многих фильмах где-то ма-

ячит тень смерти, а в более поздних работах образы смерти сменялись образами возрождения природы.

Сомаи — представитель некоего промежуточного поколения, пришедшего в кинематограф после так называемой «новой волны» 1960-х. Он так или иначе оказал влияние на очень многих японских режиссёров. Например, Хирокадзу Корэ-эда в картине «Кукла» в магазине DVD-дисков на самое видное место поставил копию «Цветов на ветру» в знак уважения к своему наставнику.

Сомаи не раз ставил пьесы в театре, а также прославился постановками оперы «История 1000 воспоминаний» в 1991 г. и 1993 г.

Фильмография

«Чудная парочка» (Tonda kappuru), 1980; «Матроска и пулемёт» (Sêrâ-fuku to kikanjû), 1981; «Незадачливый ездок» (Shonben raidâ), «Улов» (Gyoei no mure), 1983; «Любовный отель» (Rabu hoteru), «Клуб Тайфун» (Taifû kurabu), «Глава о снеге. Страсть» (Yuki no dansho — jonetsu), 1985; «Сияющая женщина» (Nikaru onna), 1987; «Добро пожаловать в токийский рай» (Tôkyô jôkû irasshaimase), 1990; «Переезд» (Ohikkoshi), 1993; «Летний сад. Друзья» (Natsu no niwa. The Friends), 1994; «Ах, весна» (Ah haru), 1998; «Цветы на ветру» (Kaza-hana), 2001.



Соно Сион (園子温)

Родился в городе Тоёкава, префектура Айти, 20 декабря 1961 г.

В 17 лет Соно взбунтовался против своих родителей-преподавателей, воспитывавших его в строгости, и сбежал в Токио.

В одном из интервью он подробно рассказывал о своих приключениях в столице, где чуть не стал участником двойного самоубийства, вступил в религиозную секту, откуда потом едва сбежал, побывал членом левой террористической организации, прежде чем вернулся домой. Родители с облегчением вздохнули, когда в 1984 г. сын поступил в университет Хосей, но со стороны будущего режиссёра

это был всего лишь хитрый трюк. На самом деле он хотел снимать на 8-мм камеру и почти сразу же забросил учебные занятия.

Ещё с 17 лет Соно начал сочинять стихи, позднее, в 1997 г., основал движение «Токуо GAGAGA», участники которого писали поэтические тексты на флагах и выходили с ними на улицы Токио, выкрикивая бессмысленные слова «GAGAGA! GAGAGA!». Никакого политического или социального смысла в эти действия не вкладывалось.

По мнению Соно, в поэзии эмоции выражаются через почерк, но не через типографский текст. Чтобы сохранить эти эмоции, он начал снимать свою поэзию на плёнку, просто писал на стене и снимал. Фильм он воспринимает как средство для передачи своих чувств аудитории. При этом он не любит, когда его кино называют «поэтическим», потому что обычно это слово служит синонимом слова «красивый», но по мнению Соно, поэтика не исчерпывается красотой и уродством. В одном из интервью он говорил, что книгам и фильмам нужен яд, вот поэтому-то его так привлекают корейские картины. Показ крови на экране — это метафора. Как в поэзии. Там слова, а здесь образы. И звук тоже метафора. Обычно считается, что влюбиться — это радостное событие, но для Соно это нечто очень мрачное и грустное, поэтому подобные сцены сопровождаются соответствующей музыкой.

Из нескольких снятых на 8-мм плёнку работ обращает на себя внимание 30-минутный экспериментальный фильм «Я Сион Соно» (1985), демонстрировавшийся на фестивале корпорации PIA. Здесь автор будто пытается сделать выбор между поэзией и кино — читает стихи перед камерой. В зрительном ряде уже намечены черты, наиболее характерные для раннего этапа его творчества — сверхдлинные статичные планы, стоп-кадры, обращения персонажей прямо в камеру, почти полное отсутствие сюжетной линии, эксперименты с цветом, пантомима. В 1987 г. на том же фе-

стивале его «Мужская дорога цветов» завоевала гран-при. В 1990 г. как лауреат стипендии кинофестиваля корпорации PIA Соно смог снять «Велосипедные вздохи» на 16 мм., где сам выступил в роли сценариста и исполнителя главной роли. Решив не продолжать образование, выпускник средней школы хочет закончить съёмки своего 8-мм фильма. Сюжет этого опуса таков: команда бейсболистов становится невидимой в результате некоего тайного государственного эксперимента. Этот фильм в фильме чуть более доступен для понимания, чем собственно «Велосипедные вздохи», где персонажи то и дело впадают в глубокую задумчивость, повествование ведётся бессвязными скачками, а зрительный ряд изобилует абстрактными символами.

Чёрно-белая «Комната» (1992) рассказывает об убийце, который ищет идеальную комнату в безлюдном районе Токио, а найдя таковую, пускает себе пулю в лоб. Повествование начинается со статичного плана пустыря перед складскими помещениями, который длится почти две с половиной минуты. При этом на экране совершенно ничего не происходит. Едва ли ни весь фильм состоит именно из таких кадров — указатель «Комната», спина главного героя, сидящего на скамейке, бесконечные поездки в поезде в поисках комнаты.

Та же эстетика сохраняется в «Кэйко», где первые четыре с половиной минуты на экране почти неподвижно сидит девушка, причём мы видим только её лицо. Следующие пять минут зритель наблюдает за ходом стрелки настольных часов, а девушка отсчитывает секунды. Большое значение здесь приобретает игра цветом, предпочтение явно отдаётся основным цветам — красные, жёлтые, зеленые, синие предметы, пустой экран залит каким-то одним цветом. «Кэйко» — портрет девушки, переживающей смерть отца и необыкновенно остро ощущающей ход времени. Иногда она изображает ведущую радиопередачи, при этом сидит на одном и том же стуле, в одном и том же интерьере, меняются

только одежда и причёски. Цвет приобретает центральное значение и в полудокументальной картине «0cm4» (2001) о человеке, не различающем цвета, чей мир круто изменился, после того, как его заболевание вылечили.

Устав от независимого артхаусного кино, Соно отправился в Америку, в Сан-Франциско, где провёл 15 месяцев и всё время смотрел исключительно картины серии «Б». Неудивительно, что после возвращения в Японию его стиль резко изменился.

Обычно Соно работает очень быстро, вот и «Клуб самоубийц» (2001) был снят всего за месяц. Правда, написание сценария заняло шесть месяцев и ещё примерно столько же ушло на пост-продакшн. Начинается фильм со сцены массового самоубийства на железнодорожном вокзале. У края платформы стоят в ряд, взявшись за руки, ученицы и на счёт «три» все как одна спрыгивают под колеса приближающегося поезда. Кровь заливают всё — стоящих на платформе людей, лобовое стекло кабины машиниста, стёкла и стены вагонов; просачиваясь с крыши, капает на ничего не понимающих пассажиров в поезде. Далее по ходу фильма люди будут прыгать с крыш группами и поодиночке, резать себе руки как колбасу, глотать горстями таблетки, совать голову в духовку, пускать себе пулю в лоб. И всё это, как положено, сопровождается потоками крови. Но это отнюдь не просто ужастик. Начинается он скорее как детектив (полиция пытается вести расследование происходящего), потом превращается в представление Grand Guignol с долгой гротескной сценой массового изнасилования и животного убийства под рок-балладу в помещении пустого склада. Завершается же как эссе о природе самоубийства. Почти все смерти так или иначе связаны с прослушиванием дурацкой песенки в исполнении детского эстрадного ансамбля. Каждая новая жертва фиксируется в виде красного кружочка на специальном веб-сайте. Иногда фильм рассматривается как разоблачение популярной декадентской культуры, под-

чиняющей себе людей, лишаящей их индивидуальности, как констатация отчуждения молодёжи, развала семьи, различных социальных недугов. Вдогонку фильму появились роман и комиксы манга.

Имя Соно получило широкую известность в международной фестивальной среде, у него появилось множество поклонников среди любителей экстремального культового кино.

В двух следующих менее известных фильмах о молодёжи Соно делает небольшой шаг назад, к своей прежней эстетике.

Фильм «Опасность» был снят в 2002 г., но вышел в прокат лишь в 2006 г.. Сценарий Соно начал писать по мотивам реально случившегося в США садо-мазохистского убийства. Поскольку преступник жил в Нью-Йорке, режиссёр отправился в США, но уже начав снимать, отказался от первоначального замысла и создал авторский фильм об американской мечте. Уставший от спокойной жизни токийский студент отправляется в Нью-Йорк на поиски опасности и приключений. Там он знакомится с мелкими хулиганами, не признающими ни власти, ни закона, которые в дальнейшем попадают в крупные неприятности. В Нью-Йорке можно всё — развлекаться с девушками, продавать наркотики под видом мороженого, шутки ради грабить магазины. Соно многое заимствует у французской «новой волны», снимает только ручной камерой, почти во всех сценах используются длинные планы, никакого специального освещения. Камера всего лишь документирует происходящее, что придаёт кадрам дополнительную реалистичность.

Лента «В сновидение» (2005) сильно напоминает поток сознания второстепенного актёра, чьи отношения с людьми и умение логически мыслить начинают распадаться, когда он заподозрил у себя венерическое заболевание. Вернувшись домой по случаю семейного торжества, он всё больше путается в странных видениях, в которых его семья

и друзья выступают в роли террористов, а реальность становится сном. В фильмах Соно вообще часто важна музыка, вроде песенки в «Клубе самоубийц», в данном же случае даже само название позаимствовано из песни, которую главный герой то и дело напевает, — «В сновидение» (Yume no Naка e) Ёсуи Иноуэ, которую многие японцы знают по мультипликационному сериалу «Kare Kano».

Время действия картины «Обеденный столик Норико» (2006) совпадает с «Клубом», но фильмы независимы друг от друга. Главная героиня — 17-летняя девушка, которая, не выдержав невероятно скучной и «правильной» жизни в глубинке, бежит в Токио, где попадает под влияние некой Кумико. Последняя заведует службой, напоминающей религиозную секту, которая за плату предоставляет людям на определённый срок имитацию семьи. Норико настолько запутывается в непривычной ситуации, а уроки актёрского мастерства так действуют на неё, что девушка начинает забывать, кто она, откуда и кто её настоящая семья. Примеру старшей сестры последовала младшая, а вскоре и отец пускается на поиски пропавших дочерей и находит их лишь спустя два года. Следует фантазмагорическая сцена встречи, в которой отец пытается пробиться сквозь затуманенный разум дочерей, не останавливаясь ни перед чем, включая ножи. Здесь полностью стирается грань между фантазией и реальностью, актёрской игрой и действительностью.

Фильм разделён на четыре части, в каждой ведётся закадровое повествование от лица одного из персонажей. Закадровый текст позволяет объяснить те или иные решения или поступки, ведь повествование опять ведётся далеко не линейно. К тому же Соно цитирует сцены из «Клуба самоубийц» уже как документальные кадры, так что возникает даже подозрение, уж не была ли Норико одним из его членов.

К фильмам Соно часто применяют определение «ego-guro», «erotic-grotesque nonsense», искусство, характеризую-

щееся отклонениями в эротике, декадансом, странностью. С наибольшей очевидностью это проявилось в эротическом ужастике 2005 г. «Странный цирк». Это фильм об инцесте, самоубийствах и одновременно эротическое, сексуальное и криминальное кино. Омерзительная история начинается с того, что отец-деспот регулярно насилует собственную жену и дочь. Особое наслаждение он получает, если одна из них подглядывает за его совокуплением с другой, будучи заперта в виолончельном футляре. Личности матери и дочери постепенно стираются, а разбушевавшаяся ревность едва не заканчивается убийством. Однако оказывается, что история сексуального насилия — роман популярной писательницы-инвалида, в прошлом которой немало неприглядных тайн, возвращающих нас к ужасному содержанию её книги. Снова, как и в «В сновидение», сон и реальность, переплетаясь, сливаются воедино.

При том, что съёмки длились всего 20 дней, в картине замечательная работа художника и декораторов. Рабочий кабинет писательницы обставлен совершенно фантастически, гротескно, дом же, где она живёт, кажется обычным особняком в европейском стиле, но и он порой становится фантастическим, когда меняет цвет, окрашивается в жёлтые тона, а со стен роскошных комнат будто кровь стекает красный цвет. Под стать цветовому безумию и цирковые кошмары в стиле гран-гиньоль. Только на улице всё кажется нормальным. Можно сказать, что то, что на улице — это реальность, а то, что в помещении — более субъективно, внутренний мир.

Фильм ужасов «Наращивание волос» (2007) — один из самых коммерческих проектов Соно. Здесь переплетаются истории жизнерадостной парикмахерши, её сестры-сидистки, затравленной племянницы, жутковатого следователя, фетишизирующего накладные волосы. Основной конфликт связан как раз с борьбой между сёстрами за благополучие забитой девушки. При переключении от одной пове-

ствовательной линии к другой резко меняется тональность. Соно ловко пародирует каноны жанра j-horror, добавляя изрядную долю гротеска, в частности превращая в злобных мстителей сами оживающие накладные волосы (длинные волосы призрака — стандартный атрибут j-horror). Место традиционных потоков крови, частенько выплёскивающихся на экран в фильмах Соно, здесь занимают неестественно большие локоны, которые будто выплёскиваются и вырастают из всевозможных отверстий.

«Признания в любви» — третий фильм в трилогии «Странный цирк» и «Обеденный столик Норико». 4-часовая эпопея подводит итог десятилетней работы, включающий всё от «Клуба» до «Наращивания волос». Первоначально Соно отталкивался от реальной истории своего друга, который сам профессионально занимался фотографией скрытой камерой и спасал младшую сестру от рук сектантов. В центре повествования подросток Ю, запутавшийся сын свихнувшегося христианского священника, который уверен, что его сын грешен и не верит, что тому не в чем каяться. И вот, чтобы угодить отцу, Ю начинает грешить от души, с восторгом осваивает искусство тайного фотографирования девчоночьих трусиков. В довершение всего парень по уши влюбляется в девушку, ненавидящую всех мужчин, которая вскоре помимо своей воли становится членом религиозной секты.

Вопросы католичества и сама фигура Иисуса Христа с детства интересовали Соно, в своих картинах он возвращается к ним снова и снова. По его словам, он был поклонником Христа, как бывают поклонники Джона Леннона или рок-звезд, религию воспринимал как некий фан-клуб. Фигурирующая же в фильме «Zero Church» (Церковь Нуля) — это некий собирательный образ множества мелких религиозных сект, процветающих на территории Японии. Последователи «Zero Church» отрицают всякую индивидуальность, каждый становится нулём, пустым сосудом и играет

строго предписанную ему роль, а значит, церковь сможет наполнить этот сосуд чем угодно.

Приключения Ю разворачиваются как в комиксах манга, с юмором, преувеличенным почтением к отцу, цирковыми акробатическими номерами. Если уж Ю влюбляется, глаза у него затуманиваются, а на интересном месте тут же вырастает бугорок. Есть здесь и цитаты из поп-культуры. Так переодевание Ю в леди-Скорпиона — отсылка с сериалу 1970-х «Заклѳчѳнная по имени Скорпион». Для того, чтобы сфотографировать трусики, Ю и его друзья используются следующие приѳемы: нунчаки с прикреплѳнными к ним камерами, машинка с дистанционным управлением и камерой на крыше, камера на резинке — выбрасывается, а потом сворачивается обратно.

Соно не хотелось отталкивать женскую часть аудитории, поэтому он и предложил весѳлый комедийный вариант этого занятия.

«Признания в любви» получил награду Калигари и приз ФИПРЕССИ на берлинском фестивале 2009.

У себя на родине Соно не пользуется большой популярностью, но зато, не будучи частью мейнстрима, волен делать, что хочет. Но фильм «Поговорим начистоту» (2009) как раз полностью традиционный. Это простая семейная история в духе фильмов столь нелюбимого режиссѳром Одзу. Сион Соно будто захотел показать критикам и зрителям, что он, если захочет, может снять классический фильм. Соно абстрагируется от общественного фона и сосредотачивается на жизни одной семьи, создавая камерную, реалистическую драму, совсем не похожую на другие его картины.

Узнав о скорой неминуемой смерти отца, сын пытается как-то смириться с неизбежностью и наверстать упущенное в их взаимоотношениях. И тут он узнаѳт, что и сам неизлечимо болен. Воспоминания о прошлом уступают место отчаянному желанию осуществить мечту отца об их совместной рыбалке вплоть до того, что сын похищает тело прямо

с похорон и усаживается рядом с трупом на лавочке на берегу озера с удочкой в руках. Впрочем, на сей раз сцена не выглядит ни непристойной, ни гротескной.

«Поговорим начистоту» — реакция на смерть отца Соно, а образ главного героя Сиро из Тоёкава «списан» с самого режиссёра.

О том, почему он снял свой следующий фильм, Соно говорил так: «Вместе с «Признанием в любви» моя оболочка взорвалась и теперь у меня больше нет любви. Больше нет ни любви, ни надежды, ни бога. Всё кончено. Осталась только грусть, отчаяние, темнота, мир без света. Этот фильм («Холодная рыба») я снял, чтобы как-то развеселиться.» Хотя не каждый способен разделить такую точку зрения.

«Холодная рыба» (2010) — история Сямото, хозяина магазинчика тропической рыбы. Помимо своей воли он оказывается втянутым в дела своего более успешного конкурента Мураты. Последний продаёт дешёвую рыбу по высокой цене, а всякий, кто начинает что-то подозревать, исчезает. Он уже сделал «невидимыми» более 50 человек, но Сямото понимает это слишком поздно, потому что его дочь уже оказалась в руках убийцы. С помощью «компаньона» — Сямото — Мурата перевозит трупы в домик в горах, расчленяет на мелкие кусочки, часть сжигает, а часть скармливает рыбам в близлежащей речке. Мурате помогает жена, этакая леди Макбет. Убийства в домике среди изображений Христа и девы Марии доставляют парочке сексуальное наслаждение, а унижения и издевательства — весёлая забава. В исполнении известного характерного актёра Дэндэна Мурата — вечно ухмыляющийся, шумный, неуёмный сгусток энергии и в то же время прирождённый торговец и соблазнитель. Сямото же — безвольный неудачник, которого ни в грош не ставят ни дочь, ни вторая жена, который всю жизнь боялся и муху обидеть. В финальной сцене, когда этот бессловесный червь наконец взбунтовался, всего через край — крови, страсти, накала. Фильм изобилует сценами унижения, изнасилований, рас-

членения трупов. Между «Признаниями в любви», «Поговорим начистоту» и «Холодной рыбой» есть общее — мрачное чувство юмора, ещё более мрачный взгляд на человека, игры с христианской символикой и доктринами, и смесь наглого богохульства с любопытством и даже восхищением.

Картина снималась по мотивам реальных преступлений заводчика собак, его жены и партнёра по бизнесу, которые в 1993 г. убили и расчленили несколько человек.

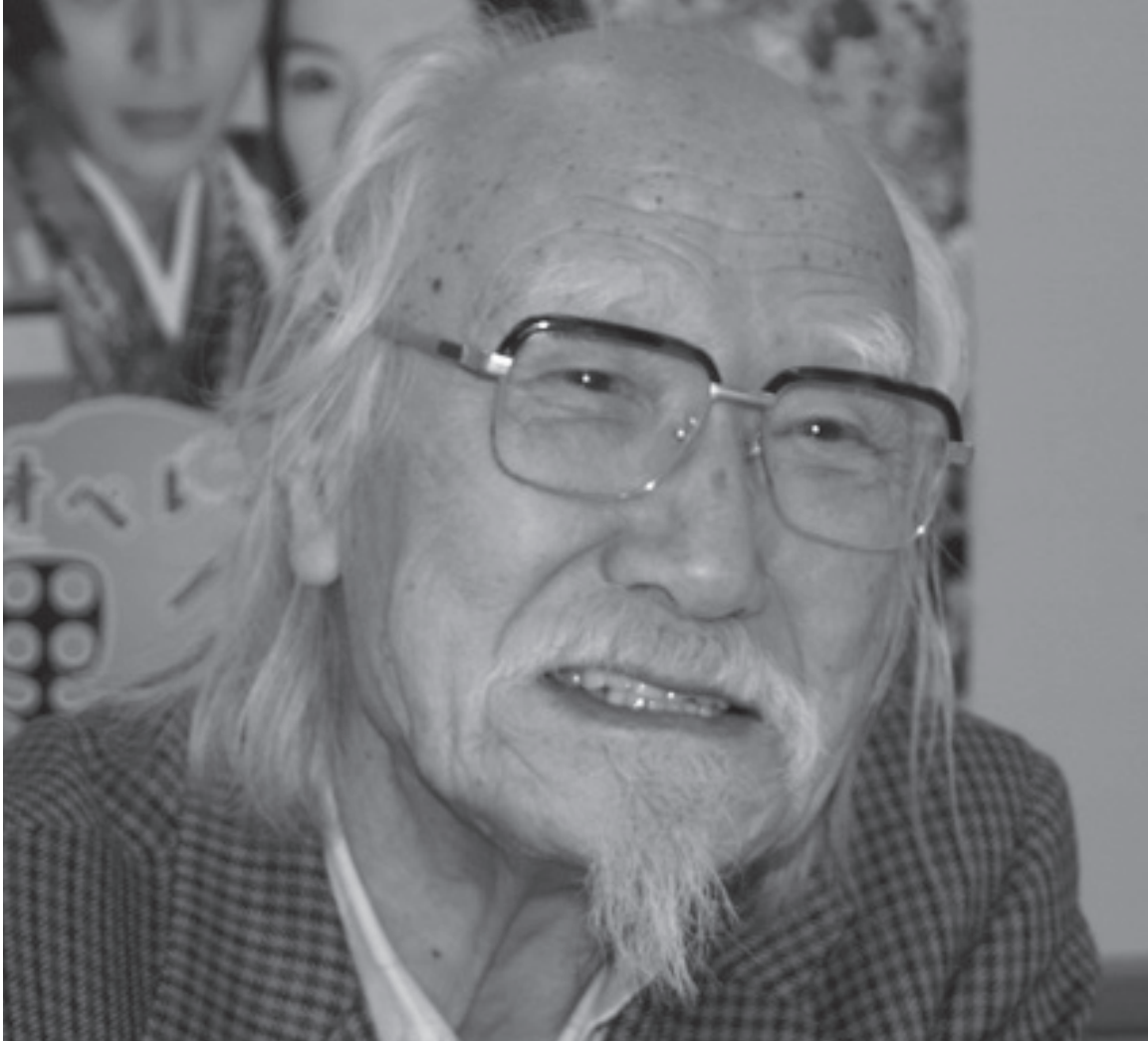
«Холодная рыба» вышла под маркой дочерней компании «Никкацу» «Sushi Typhoon», которая призвана удовлетворить тех, кто жаждет найти хороший вкус в безвкусице, для кого ничто не бывает чрезмерно.

Два фильма — «Крот» (2011) и «Земля надежды» (2012) Соно посвятил осмыслению последствий катастрофы 2011 г. В первом из них подросток, оказавшийся в окружении беженцев из пострадавших районов, пытается разобраться в жизни и своих отношениях с отцом-пьяницей, регулярно его избивающим. Не выдержав постоянных издевательств, парень в конце концов в порыве бешенства убивает родителя. Режиссёр вновь возвращается к теме христианства, греха и искупления. Вторая картина совершенно нетипична для Соно, наполнена глубоким гуманизмом, состраданием и любовью к людям. При этом весь фильм проникнут горьким сарказмом. После катастрофы на вымышленной АЭС старик и его страдающая слабоумием жена оказались на заражённой территории. Забор из колючей проволоки, отделяющий зону отчуждения, военные ставят так, что половина двора оказывается по одну сторону, а половина — по другую. Старики остаются в своём доме, им уже поздно куда-либо перебираться. Соседи эвакуировались и теперь с трудом пытаются наладить жизнь на новом месте. Дети тоже уехали, но никак не могут нигде осесть — беременной жене повсюду мерещится радиация, и в конце концов она натягивает на себя костюм химзащиты, в котором и разгуливает по улицам городка.

У фильмов Соно нет единой стилистики, каждая новая работа — попытка найти выход из леса, выразить не столько свою трактовку, сколько своё непонимание какой-либо проблемы. Он попробовал себя в самых разных жанрах, снял даже один классический «pinku» и один гомосексуальный фильм, причём оба не эротические, а чисто порнографические. Соно часто сам себе противоречит не только в разных фильмах, но и в рамках одной картины, где свободно сочетаются несколько жанров.

Фильмография

«Я Сион Соно!» (Ore wa Sono Sion da! док, к/м), 1985; «Мужская дорога цветов» (Otoko no Hanado), «Любовь» 1986; «Велосипедные вздохи» (Jitensha toiki) 1990; «Комната» (Heya) 1993; «Плохой фильм» (BAD FILM) 1995; «Кэйко» (Keiko desu kedo) 1997; «Ветер» (Kaze к/м), «Решающее сражение мужского и женского общежития» (Sekken! Joshiryō tai danshiryō), «Мужчина» (Dankon: The Man) 1998; «Уцусими» (Utsushimi) 1999; «0cm4», «Клуб самоубийц» (Jisatsu sâkuru), «День отца» (Chichi no hi), 2003; «Опасность» (Hazard) 2001/2006; «Выпускной» (Puromu naito) 2002; «Когда становишься взрослым» (Otona ni Nattara) 2004; «В сновидение» (Yume no naка e), «Странный цирк» (Kimyô na sâkasu) 2005; «Обеденный столик Норико» (Noriko no shokutaku), «Клуб воздушных шаров. Продолжение» (Kikyû kurabu, sonogo) 2006; «Наращивание волос» (Ekusute) 2007; «Твоё последнее желание» (Make the last wish), «Признания в любви» (Ai no mukidashi) 2008; «Поговорим начистоту» (Chanto tsutaeru) 2009; «Холодная рыба» (Tsumetai nettaigyô) 2010; «Преступления страсти» (Koi no tsumi), «Крот» (Himizu), 2011; «Земля надежды» (Kibô no kuni) 2012; «Почему ты не играешь в аду?» (Jigoku de naze warui), 2013, «Банды Токио» (Tokyo Tribe), 2014; «Любовь и мир» (Love & Peace), «Лебедь из Синдзюку» (Shinjuku suwan), «Салочки» (Riaru onigokko), «Девушки-экстрасенсы» (Eiga: minna! Esupâ da yo!), 2015.



Судзуки Сэйдзюн

(Настоящее имя Сэитаро Судзуки)

(鈴木清順)

По мнению Судзуки, фильм должен в первую очередь развлекать зрителя, и для этого хороши все средства. Его картины предназначены для того, чтобы их смотреть, а не обдумывать. При этом, как ни парадоксально, большинство его поклонников принадлежит не к зрительскому мейнстриму, а к фанатам контркультуры. Судзуки пользуется славой режиссёра-авангардиста, бесстрашно нарушающего все возможные каноны жанров. Он оставался почти неизвестен за пределами Японии до середины 1980-х г., когда в разных странах начали проходить его ретроспективы, а фильмы стали участвовать в конкурсных программах фестивалей.

Сэйтаро Судзуки родился 24 мая 1923 г. в районе Нихонбаси, Токио. В 1941 г. пытался поступить в колледж министерства сельского хозяйства (семья издавна занималась текстильным производством), но не прошёл по конкурсу. На следующий год поступил в колледж Хиросаки. В 1943 г. был призван в армию, где служил в метеорологических войсках, дважды терпел кораблекрушение, провёл восемь часов в воде в ожидании спасателей. Служил на Филиппинах и Тайване. В 1946 г. вернулся в колледж и по окончании попытался поступить в Токийский университет, но не сдал экзамены. По совету друга пошёл на кинофакультет Академии Камакура. В 1948 г. был принят ассистентом режиссёра на принадлежавшую компании «Сётику» студию «Офуна», но довольно скоро заслужил репутацию бездельника. Поэтому неудивительно, что в 1954 г., когда вновь заработала компания «Нikkaцу», Судзуки с готовностью перешёл туда на втрое большую зарплату. Уже через два года он получил возможность дебютировать как режиссёр (обычно в системе японских студий на это требуется больше времени) фильмом-концертом «Победа принадлежит мне». На «Нikkaцу» работу сочли достаточно качественной и подписали с Судзуки долгосрочный контракт. Вскоре Судзуки стал использовать псевдоним Сэйдзюн.

Для «Нikkaцу» Судзуки снимал в основном жанровые фильмы категории «Б», составлявшие вторую часть программы из двух картин. Такие ленты снимались в очень сжатые сроки с мизерным бюджетом. Режиссёр обязан был соглашаться на любой предложенный сценарий и, по его словам, за всё время отказался лишь два или три раза, правда Судзуки неизменно их переделывал. Назначались так же исполнители на главные роли, обыкновенно это была либо второразрядная звезда, либо актёр, которого хотели сделать звездой. Если фильмы категории «А» имели бюджет 45 млн йен, то чёрно-белые работы Судзуки обходились в 20 млн йен, на цветные выделяли дополнитель-

но 3 млн. На подготовку к съёмкам (поиск природы, создание декораций, костюмов) отводилось 10 дней, 25 дней на съёмку и три дня на постпродукцию (монтаж, озвучание). Но в этих пределах у Судзуки было больше свободы, чем у режиссёра фильмов категории «А», так как за более дешёвой продукцией студия следила не столь пристально.

В те годы Судзуки снимал по три-четыре фильма в год. Такая работа больше напоминала конвейерное производство, и он неоднократно порывался уйти. Именно попытки как-то выделиться среди остальных в столь жёстких рамках стали одной из причин создания фирменного стиля Судзуки.

С третьей картины «Город Сатаны» (1956) он начал работать в жанре фильмов о якудза. «Красота преступного мира» (1958) — первый фильм, снятый по системе Cinemascope, возможности которой режиссёр максимально использовал при работе на натуре в Токио и в студийных павильонах. Выйдя из тюрьмы, бывший якудза помогает сестре своего убитого партнёра вернуть драгоценности, захваченные бандой. В кульминационной сцене бриллианты сжигаются в топке вместе с кучей угля.

Первой по-настоящему оригинальной работой считается «Молодость зверя» (1963). Буйный парень мечется по грязным улицам и сюрреалистическим ночным заведениям, до полусмерти, а то и до смерти, избивает всякого, кто пробует ему перечить, натравливает одну банду на другую, провоцирует перестрелки. Позже выясняется, что это агент под прикрытием, разыскивающий убийцу своего товарища, за смерть которого был незаслуженно отправлен в тюрьму. С первой же сцены обращает на себя внимание использование цвета: трупы любовников сняты в холодных серых тонах, и в эту монохромную гамму врывается кроваво-красное пятно, когда в поле зрения попадает гвоздика в вазе на столе.

Этапным для режиссёра оказался фильм «Негодяй» (1963), с которого началось постоянное сотрудничество

с художником-постановщиком Такэо Кимура, ставшим его единомышленником. Судзуки с готовностью нарушал все возможные условности жанра, отдавал предпочтение визуальным эксцессам в ущерб вразумительному сюжету, включал хулиганский чёрный юмор в традиционно серьёзный жанр.

Три картины Судзуки затрагивают проблемы проституции. «История проститутки» (1965) о японках, во время войны добровольно отправлявшихся в Китай ублажать солдат, «Кармен из Кавати» (1966) и «Ворота плоти» (1964). В ленте 1964 г. идёт речь о жестокой борьбе за выживание во время послевоенной оккупации, в центре внимания группа токийских проституток. Невинная сиротка из провинции, чтобы выжить, вынуждена заниматься проституцией в Токио. Её приютили три другие представительницы древнейшей профессии, у которых есть одно непреложное правило — ни с кем не ложиться в постель бесплатно. Всякого, кто его нарушает, ждёт суровая кара: жертву сначала бьют наголо, а потом подвешивают за руки и жестоко избивают прутьями. Лишь оставаясь безжалостными и суровыми, женщинам удаётся выживать в оккупированной стране. Установившийся порядок нарушает появление в их убежище раненого ветерана, приторговывающего на чёрном рынке, который вынужден скрываться, после того, как убил американского солдата. Вскоре в него влюбляются все девушки, включая и сиротку, но прежде чем им удаётся убежать вместе, ревнивые соперницы сдают ветерана американцам. На сером фоне токийских руин яркими пятнами выделяются платья девушек — у каждой своего цвета. Чёрным юмором наполнена сцена с неожиданным появлением в их подвале ветерана с живой коровой, завершающаяся достаточно подробно показанным разделыванием её туши.

В «Бродяге из Токио» (1966) благородный якудза решил доказать, что его босс действительно порвал с преступным миром, но проблемы с недвижимостью и неоплаченными

долгами затягивают обоих обратно. После «Татуированной жизни» (1965) режиссёр начал получать предупреждения от студии, что заходит слишком далеко, и теперь из-за необходимости урезать бюджет, Судзуки и Кимура применили ещё более изобретательное освещение, аскетичные декорации. Почти каждая сцена решена в каком-то одном преобладающем цвете — желтоватый, зеленоватый, голубой, розовый, оранжевый. В финальной сцене считающая своего возлюбленного погибшим певица исполняет грустную песню. В почти полной темноте выделяется её белый силуэт, белый рояль и красный отсвет на барельефе. Весь фильм начинён абсурдистскими элементами: в абсолютно белой комнате из груди одетого во всё белое босса чуть ни до потолка бьёт фонтан алой крови; пистолет, ставя почти финальный аккорд, падает на клавиатуру рояля; главный герой после очередного поединка имеет привычку пойти куда-нибудь и по дороге затянуть песню, а разборка между бандами в кафе снята как вставной эпизод из лихой комедии: пока мужчины лупцуют друг друга всем чем ни попади, девицы подбадривают их как болельщики на трибунах.

В «Рождённом убивать» (1967) полной деконструкции подвергся как гангстерский жанр, так и суб-жанр студии «Никкацу» про наёмных убийц. Киллер номер три сюрреалистически жесток. Он мечтает стать номером один, обожает запах варёного риса и бесконечный секс с женой. Картина изобилует абсурдными сюрреалистическими эпизодами. Одно из заданий килер завалил из-за того, что на прицел его ружья села бабочка, и теперь поголовно все пытаются его убить. В другой раз убийца стреляет снизу через сливную трубу, пуля несколько раз рикошетом отскакивает от стенок, вылетает из сливного отверстия и поражает жертву, которая как раз в этот момент склонилась над раковиной. Дом возлюбленной заполнен бабочками, подвешенными на ниточках. Всё это сочетается с тем, что исполнитель главной роли играет на полном серьёзе. Со-

перничество двух наёмных убийц за право называться номером один можно расценивать и как метафору «крысиных гонок», а непоследовательное повествование и рваный монтаж — как выражение запутанности и отчуждения в городской жизни. Многие критики провозглашают эту картину авангардистским шедевром. Из-за урезанного бюджета фильм снимался чёрно-белым. После него терпение студийных боссов лопнуло, директор «Никкацу» Кюсаку Хори заявил, что Судзуки снимает непонятные невразумительные фильмы, и уволил режиссёра. Таким образом, «Рождённый убивать» стал последним из 40 фильмов, снятых им на этой студии за 12 лет.

Как раз в это время должна была состояться ретроспектива фильмов Судзуки, но «Никкацу» отказалась их предоставлять, заявив, что его работы бросают тень на репутацию студии, и теперь ему вообще не дадут заниматься режиссурой ни в одной компании. После нескольких безуспешных попыток наладить отношения с руководством Судзуки подал в суд на «Никкацу». Это был первый случай в истории японского кино, когда внутренние дела компании стали достоянием общественности. Суд завершился мирным урегулированием, Судзуки получил некоторую долю от изначально требуемой компенсации и извинения главы студии. Но несмотря на победу Судзуки был занесён в чёрные списки всех крупных компаний, и десять лет не имел возможности снимать.

В этот период Судзуки выпустил несколько сборников эссе, писал статьи в газеты, снял несколько телефильмов, сериалов и рекламных роликов. События с «Никкацу» превратили его в идола контр-культуры, его фильмы пользовались в этой среде огромной популярностью.

В 1977 г. «Сётику» наконец согласилась дать Судзуки возможность вновь снимать, и для своего возвращения он выбрал гибрид психологического триллера и спортивного фильма о гольфе «История грусти и печали» (1977). Чётко

распадающаяся на две слабо связанные между собой части картина не вызвала восторгов ни у публики, ни у критики.

В 1980 г. независимый продюсер Гэндзио Арата помог осуществить постановку «Цыганских напевов», ставших первой частью так называемой «трилогии эры Тайсё». Её герои — учителя, художники, драматурги — испытывают внезапный разрыв с действительностью и теряют способность отделять реальное от нереального, в особенности мир живых от мира мёртвых, им то ли являются призраки умерших возлюбленных, то ли сами они уже не принадлежат этому миру. Главное здесь не повествование, а образы, костюмы, декорации. Жутковатые и эротичные «Цыганские напевы» — это психологическая костюмная история с привидениями, а название отсылает к небезызвестному произведению Сарасате, которое то и дело звучит в ленте. Эротика, нередко довольно извращённая, жестокость и смерть здесь неразделимы. Когда прокатчики отказались взять фильм, Арата сам стал с большим успехом показывать его в передвижном кинозале. Фильм получил почётное упоминание 31-го Берлинского фестиваля, четыре награды Японской киноакадемии, включая награды лучшему фильму, лучшему режиссёру и лучшему художнику, пять наград журнала «Кинема дзюмпо», в том числе за лучшую режиссуру и за лучший фильм.

На следующий год появился «Призрачный театр» — история любви драматурга и таинственной женщины, то ли музы, то ли злодейки, то ли призрака. Его стилистика во многом основана на традициях театра кабуки, актёрская игра отличается нарочитой условностью, женщины одеты в кимоно поразительной красоты. Отдельные живописные картины очень непросто выстроить в хронологической последовательности. Лейтмотивом проходят алые плоды китайских фонариков, неизменно выделяющиеся ярким пятном на фоне более приглушённых тонов кадра в целом: персонажи фильма считают их вместилищем женской души.

Заключительная часть трилогии «Юмэдзи» появилась лишь спустя десять лет в 1991 г. Это вымышленная история жизни реального художника Такэси Юмэдзи (1884–1934), создававшего яркие экспрессионистические женские портреты. Женщины, выпивка, таинственные убийства, ожившие мертвецы и, конечно же, полотна живописца наполняют условный мир этой ленты.

В промежутке появился фильм «Капонэ льёт слёзы» (1985), снимавшийся целиком в Японии, хотя действие происходит в Америке, куда приезжают бродячие министрели и своим выступлением заставляют прослезиться самого Аль Капонэ.

С 1980-х годов эксцентрического вида режиссёр стал сниматься как актёр на телевидении и в кино. Кинематографисты с удовольствием приглашают хорошо узнаваемого идола контркультуры.

«Пистолетная опера» (2001) — во многом квинтэссенция стиля режиссёра: броские композиции, красивые необычные декорации, почти лишённый смысла сюжет. Изначально предполагалось, что Судзуки снимет продолжение ставшего культовым «Рождённого убивать», но мэтр решил делать не столько сиквел, сколько фантазию на тему, заменив главного героя женщиной. Убийца номер три снова мечтает стать убийцей номер один, но на её пути постоянно возникают соперники — Учитель (убийца в инвалидной коляске в зелёном тренировочном костюме, очень ловко управляющийся со своим передвижным средством), Безболезненный хирург (человек, не чувствующий боли), Тёмная лошадка (фигура в белом парике и чёрном плаще). Постаревший главный герой «Рождённого убивать» здесь ковыляет на костылях и вздыхает по былым дням. Каждая схватка больше похожа на изящно поставленный танец. Как в большинстве поздних фильмов Судзуки декорации условны, порой абстракты, освещение и актёрское исполнение стилизованы. Огромное значение придаётся цвету, причём

обычно это какое-то яркое неестественное цветовое пятно на фоне приглушённых тонов окружающей обстановки.

Последним на сегодняшний день фильмом Судзуки стала задорная «Оперетта Принцесса-Енот» (2005) по мотивам фольклорных легенд о принцессе-енот, которая способна околдовывать всякого, кто ей встретится. Полностью сохраняя свой фирменный стиль, режиссёр на сей раз пошёл на некоторые уступки массовому зрителю, выдвинув на первый план юмор и допустив некоторое подобие связного рассказа. При этом он демонстрирует полное презрение к условностям, в частности, к правилам вплетения музыки, танца и песен в ткань повествования. Ошеломляющая буйством красок картина снята в японской театральной традиции, где искусственность подчёркивается, а не скрывается. Владелец замка задаёт небезызвестный вопрос «Кто на свете всех милее» и получает ответ от женщины, которая вглядывается в миску с жидкостью, более всего напоминающей кипящий суп, что теперь это его сын. Чтобы избавиться от соперника, отец отправляет его на далёкую гору, но по дороге юноша встречает принцессу-енота, и в его душе разгорается пламенная страсть. Все поют и пляшут под очаровательную невообразимую смесь ритмов кабуки с довоенным роком, чёткой и даже рэпом. Абстрактные композиции сменяются декорациями кабуки, реальными натурными съёмками, рисованными пейзажами. Лодка плывёт по изображённой на листе бумаги реке. Место театрального задника с силуэтами деревьев занимает настоящий лес. Остаётся только удивляться, что в 82 года Судзуки смог снять столь жизнерадостное, беззаботное и лёгкое зрелище.

В 2006 г. на Токийском международном фестивале «Никкацу» провела полную ретроспективу всех 48 фильмов Судзуки. В том же 2006 г. Судзуки заявил, что не собирается больше снимать из-за проблем со здоровьем — ему был поставлен диагноз «лёгочная эмфизема» и он вынужден постоянно дышать с помощью переносного респиратора.

На стилистику Судзуки во многом повлиял военный опыт, который он воспринял как жуткий, трагический и одновременно абсурдный и даже смешной. Поэтому и насильственная смерть в его фильмах необязательно трагична: часто образы подбираются так, что на первый план выходит чёрный юмор. Даже классические герои у него часто выглядят смешными.

Постоянно используемое режиссёром нарушение линейности повествования требует символического использования цвета, преувеличенного освещения, абстрактных декораций, стилизованного исполнения, стилизованной операторской работы: в «Молодости зверя» есть диалог, целиком снятый снизу через стеклянный пол, а в «Рождённом убивать» схваченная возлюбленная лежит без сознания на стеклянном столе и на это изображение накладывается план нахмуренного лица любовника.

Экран для Судзуки — просто полотно, которое нужно заполнить как можно большим количеством цвета и действия, сохранив лишь минимум реалистичности.

Фильмография

«Победа принадлежит мне» (Minato no kanpai: Shôri o wa ga te ni), «Чистые эмоции моря» (Umi no junjô), «Город сатаны» (Akuma no machi), 1956; «Гостиница плавающих водорослей» (Ukigusa no yado), «Восемь часов страха» (Nachiikan no kyôfu), «Обнажённая женщина и пистолет» (Rajo to kenju), 1957; «Красота преступного мира» (Ankokugai no bijo), «Оступившаяся весна» (Fumihazushita haru), «Юная грудь» (Aoi Chibusa), «Голос без тени» (Kagenaki koe), 1958; «Любовное послание» (Love Letter), «Пропуск во тьму» (Ankoku no ryoken), «Век обнажённых» (Suppadaka no Nenrei), 1959; «Цель — тюремный фургон» ('Jusango taihisen' yori Sono gososha wo nerae), «Сон зверя» (Kemono no nemuri), «Контрабандный нулевой путь» (Mikko Zero Line), «Всё пошло не так» (Subete ga kurutteru), «Про-

валитесь, бандиты» (Kutabare gurentai), 1960; «Токийские рыцари» (Tōkyō kishitai), «Безрассудные вожаки» (Muteppodaisho), «Мужчина с пистолетом» (Sandanju no otoko), «Свежий ветер на перевале» (Toge O Wataru Wakai Kaze), «Кроваво-красная вода канала» (Kaikyō, chi ni somete), «Куш в миллион долларов» (Hyakuman-doru o tatakidase), 1961; «Якудза-подросток» (Hai tiin yakuza), «Парни, которые сделали ставку на меня» (Ore ni kaketa yatsura), 1962; «Детективное бюро 23: Чтоб вам провалиться, ублюдки!» (Kutabare akutōdomo — Tantei jimusho 23), «Негодяй» (Akutarō), «Странник из Канто» (Kantō mushuku), «Молодость зверя» (Yajū no seishun), 1963; «Цветок и злые волны» (Hana to dotō), «Ворота плоти» (Nikutai no mon), «Наша кровь не простит» (Oretachi no chi ga yurusanai), 1964; «История проститутки» (Shunpu den), «Истории ублюдков: рождённые под несчастливой звездой» (Akutarō-den: Warui hoshi no shita demo), «Татуированная жизнь» (Irezumi ichidai), 1965; «Кармен из Кавати» (Kawachi Karumen), «Бойцовская элегия» (Kenka erejī), «Бродяга из Токио» (Tōkyō nagaremono), 1966; «Рождённый убивать» (Koroshi no rakuin), 1967; «История грусти и печали» (Hishu monogatari), 1977; «Цыганские напевы» (Tsigoineruwaizen), 1980; «Призрачный театр» (Kageroza), 1981; «Капоне льёт слёзы» (Kaponе oi ni naku), «Люпен III: Легенда о золоте Вавилона» (Rupan sansei: Babiron no Ōgon densetsu), 1985; «Юмэджи» (Yumeji), 1991; «Пистолетная опера» (Pistol Opera), 2001; «Оперетта Принцесса-енот» (Operetta Tanuki Goten), 2005 .



Суо Масаюки (周防正行)

Родился 29 октября 1956 г. в Токио. В токийском университете Риккё специализировался по французской литературе. Ещё во время учёбы заинтересовался кино и по окончании решил, что будет режиссёром. В 1982 г. стал одним из основателей продюсерской компании. Работал ассистентом режиссёра, снялся в одном из первых фильмов Киёси Куросавы. Как и у многих японских режиссёров, начало работы было связано с эротическими фильмами, или «пинку эйга», составляющими значительную часть японской кинопродукции.

Дебютом Суо в кино стал «пинку эйга» «Ненормальное семейство» (1984). В одном доме обитают алкоголик

вдовец, двое его сыновей (один из которых постоянно занят сексом с молодой женой, а второй за ними подглядывает) и дочь, которая бросила работу в офисе, предпочтя ей секс-сауну. Но Суо снял не просто эротический фильм, это — пародия на популярный в Японии жанр семейной драмы и на режиссёрскую манеру Ясудзиро Одзу. Одно за другим на экране возникают знакомые клише стиля японского мэтра — низкое расположение неподвижной камеры, характерное поведение персонажей, которые часто движутся совершенно синхронно, а при разговоре застывают в почти полной неподвижности и не мигая смотрят мимо друг друга. Сцены перебиваются вставными кадрами деталей интерьера, воспроизводится даже традиционное для Одзу начало фильма — план городка, затем улицы, и наконец, интерьера дома. Встречаются и легко узнаваемые кадры и мизансцены — пьяный отец, начинающий громко храпеть в середине важного разговора с сыном, старик, неподвижно сидящий на веранде с устремлённым вдаль взглядом, снующие туда-сюда поезда.

Первым же крупным фильмом стал «Причудливый танец» (1989) по мотивам комиксов манга, представляющий собой смесь весёлых шуток, сатиры, добродушного смеха. Панк-рок-певец, происходящий из древнего рода буддийских священников, должен провести год в горном монастыре послушником, чтобы получить право унаследовать дело отца. Крайне неохотно он подчиняется, но вскоре с удивлением обнаруживает, что строгие обряды дзэн его даже привлекают своей эстетической стороной. К тому же вместе с тремя другими послушниками он узнаёт, что обитающие там монахи не столь безгрешны, как кажутся — один тайно поглощает шоколад, другой, нацепив парик, заглядывает в караоке-бар, третий не прочь погулять с миленькой девушкой.

В сегодняшней Японии молодое поколение больше интересуется бейсболом и баскетболом, нежели буддизмом или традиционными видами спорта. В картине «Сумо до-

стало» (1991) профессор, бывший чемпион сумо, открыто шантажирует бессовестного прогульщика, обещая подписать выпускную работу, если тот вступит в клуб сумоистов. Дело в том, что в кружке остался лишь один участник и клуб должны неминуемо прикрыть, поэтому надо срочно нанять туда ещё ребят. Членами клуба становятся неуклюжий толстяк, которого больше нигде не берут, иностранец, согласившийся участвовать в обмен на предоставление жилплощади, младший брат нерадивого студента, разочаровавшегося в вольной борьбе. Поначалу всем им глубоко наплевать на сумо, но постепенно они проникаются к нему любовью и уважением. Перед зрителем разворачивается знакомая история о том, как группа неудачников (один страдает нервным поносом, другой отказывается выходить в круг без трико, третьему настолько страшно, что он зажмуривается во время боя) благодаря упорству и чувству взаимовыручки добиваются успеха. Лишь один член клуба искренне любит сумо, да и тот — девушка.

«Причудливый танец» и «Сумо» — это по сути одна и та же история с одними и теми же актёрами в одних и тех же ролях. В обоих фильмах главного героя играет красавчик поп-идол Масахиро Мотоки. Немного тщеславный, самоуверенный гедонист оказывается в чуждой среде со строгой системой дисциплины и наказаний. В «Танце» это мытьё полов, туалетов, длительные медитации и побои бамбуковыми палками. В «Сумо» утомительные тренировки и стыд от необходимости разгуливать практически голым в одной повязке маваси. В обоих случаях героя окружают столь же несуразные персонажи, включая толстяка, начисто лишённого уверенности в себе (Хиромаса Тагути, который снялся почти во всех фильмах Суо), молодого энергичного младшего брата. Другой постоянный актёр — Наото Такэнака, который в «Танце» играет хитрого старшего монаха, а в «Сумо» — страдающего поносом горе-сумоиста. В

первом фильме герой Мотоки решает задержаться в монастыре сверх положенного срока, во втором — он по доброй воле остаётся в клубе на следующий год.

Масаюки Суо вообще предпочитает работать с одними и теми же людьми. Музыка к его фильмам часто пишет двоюродный брат, одни и те же актёры кочуют из картины в картину, как например, Акира Эмото, Кодзи Якусё, Тамио Кусакари.

Именно следующая работа «Потанцуем?» принесла Суо неожиданную славу и в Японии, где завоевала беспрецедентное количество наград Японской киноакадемии и вызвала к жизни невероятную моду на бальные танцы, и во всём мире. Позже в Голливуде был сделан одноимённый римейк с Ричардом Гиром и Дженнифер Лопез.

В Японии до недавнего времени бальные танцы были негласным табу. Исторически танцевали обычно в одиночку, а если группами, то между мужчиной и женщиной физического контакта не было. Японцы чувствуют себя неудобно, если возникает необходимость прикоснуться друг к другу публично, не обнимаются и не целуются при встречах и расставаниях. В семьях считалось нормальным, что у мужа, который обеспечивает всех материально, своя жизнь, а жена заботится о нём, но не задаёт вопросов о том, чем он занимается вне дома.

По словам Суо, он обратил внимание на то, что японцы, занимающиеся бальными танцами, ведут себя более открыто и свободно. У людей всегда работа, работа, работа, а стоит найти что-то, доставляющее радость, как возникает чувство вины. Вот для такой категории зрителей — служащих среднего возраста — Суо и решил снять красочный, трогательный, жизнерадостный фильм. В одной из первых сцен на экране появляется чёрная поверхность воды, куда падает капля. Это слезинка героини. А в следующий миг туда наступает мужской ботинок — нога главного персонажа. Блэкпул — чёрная лужа — ключевое слово в картине,

именно в этом английском городке проходят танцевальные состязания, именно с ним связана судьба героини. Для неё мир танца — это мир слёз и глубоких переживаний, и именно туда и вступает главный герой.

Сёхэй Сугияма — очень «правильный», сдержанный бухгалтер, который смирился со своей жизнью, целиком посвящённой работе. Он должен обеспечивать дочь и жену, оплачивать дом. Каждый день — на велосипеде до станции, на электричке на работу, а потом всё в обратной последовательности. Однажды из поезда он замечает в окне дома очень красивую грустную девушку. Ему хочется узнать о ней побольше, и вот на третий день он выходит на промежуточной станции и украдкой поднимается по лестнице в студию бальных танцев. Записавшись в класс для начинающих с единственной целью быть поближе к незнакомке, он открывает целый новый мир. Он получает удовольствие от царящей здесь доброжелательной атмосферы, от того, что после первых неуклюжих шагов что-то начинает получаться, заражается энтузиазмом искренне преданных танцам преподавательниц, дивится настойчивости и самоотверженности других учеников. Даже получив решительный отказ со стороны объекта своих воздыханий, Сугияма вдруг понимает, что теперь уже его интересует не столько девушка, сколько собственно бальные танцы. Одним из великолепных страстных танцоров, занимающихся в студии, оказывается его коллега, на работе ничем не примечательный системный администратор (актёр Наото Такэнака). Новое увлечение приводит к мелким недоразумениям, он боится, вдруг кто-нибудь узнает о его столь «постыдном» увлечении, и вынужден тайно разучивать движения под дождём на пустыре возле железной дороге. Однажды удивлённые сослуживцы «застукали» его вместе с коллегой в туалете, когда они отрабатывали поддержку. Жена Сугиямы, заподозрив неладное — несколько раз она улавливала запах женских духов, муж стал более жизнерадостным, начал

задерживаться после работы — нанимает частного детектива, который без труда развеивает её опасения и вскоре сам превращается в ярого поклонника бальных танцев.

Успехом фильм очень во многом обязан исполнителю главной роли Кодзи Якусё, который ранее был известен ролями самураев в телевизионных постановках. Здесь же он сыграл человека, который благодаря возникшему увлечению смог заново открыть радость жизни, по-новому, с ещё большей теплотой взглянуть на свою семью.

Суо хотел снимать танцевальные сцены так, чтобы у зрителей создавалось впечатление, что они сами скользят в вальсе или фокстроте. Для этого был изготовлен большой диск двух метров в диаметре, закреплённый на поворачивающихся колёсах. Во время съёмки ассистенты двигали и поворачивали его, что создавало реалистичное ощущение танца. Режиссёр предварительно занимался исследованием бальных танцев, потом сам брал уроки, равно как и Кодзи Якусё, который до этого совершенно не умел танцевать. В личной жизни режиссера фильм тоже сыграл немаловажную роль — Суо женился на исполнительнице главной роли профессиональной балетной танцовщице Тамио Кусакари.

Несмотря на большой коммерческий успех, прошло десять лет, прежде чем Суо выпустил следующий фильм. До сих пор он снимал комедии о том, как человек оказывается в совершенно непривычном для него окружении, но постепенно учится ценить его прелесть и достигает определённых высот в освоении чего-то нового. На заднем плане неизменно проходила мысль о плодотворности союза между азиатской и западной культурами. На сей раз, резко изменив тональность, он снял так называемую «судебную драму», остро социальный фильм «Я этого не делал» (2007).

Тэппэй Канэко (Рё Касэ) похож на большинство парней своего поколения — подрабатывает на полставки, болтается без дела по Токио, пытается разобраться, что для него

важно в жизни. По пути на собеседование на первую серьёзную работу он втискивается в переполненный поезд, при этом пола пиджака остаётся зажатой дверьми. Всю дорогу до следующей станции он пытается её высвободить. Этот с виду незначительный инцидент оборачивается настоящим кошмаром в духе Кафки, когда на платформе его хватает за руку пятнадцатилетняя школьница и публично обвиняет в том, что в поезде он её «трогал». Полиция сразу же предлагает ему признать вину и уплатить штраф, но Тэппэй намерен отстаивать свою невиновность и оказывается в тюрьме, где должен дожидаться суда, снося оскорбления, унижения и издевательства. Наивно рассчитывая, что истина окажется сильнее судебной машины, он призывает на помощь мать, лучшего друга, адвоката-идеалиста и младшего коллегу, которые всеми возможными и невозможными способами пытаются доказать его невиновность: показания свидетелей, восстановление происшествия с привлечением актёров, розыск участников событий. Суо провёл тщательнейшее исследование японского правосудия, где вопрос о виновности решается без присяжных одним судьёй, процент обвинительных приговоров достигает чуть ли ни 99 %, а виновность подозреваемого предполагается изначально.

Суо вновь обратился к танцу в фильме «Танцующий балет «Чаплин» (2011), который состоит из двух частей — в первой рассказывается о том, как шла подготовка, а вторая — собственно балет французского хореографа Ролана Пети «Чаплин», снятый в токийской студии. Главную роль Суо отдал жене Тамио Кусакари, которая ушла со сцены в 2009 г., но ради мужа согласилась вернуться. Её партнёром стал Луиджи Бонино.

В картине «Полное доверие» Суо отдал главные роли Тамио Кусакари и Кодзи Якусё, сыгравшим героев фильма «Потанцуем». На сей раз речь идёт о враче и больном, страдающем тяжелейшей формой астмы. Пациент заручается обещанием доктора прекратить свои страдания, когда

он сможет жить лишь подключённым к приборам, которое она впоследствии и выполняет. О длительных доверительных отношениях двух людей зритель узнаёт из флэшбеков, пока женщина-врач сидит в приёмной у следователя в ожидании допроса. Под сомнение поставлена нравственная, этическая и юридическая правомерность её поступка. Женщина не защищается и не оправдывается, а лишь пытается объяснить, какие страдания приходится переносить таким людям, как её бывший пациент, и отстаивать их право на выбор своей судьбы. За эту картину Суо был назван лучшим режиссёром по опросам журнала «Кинэма дзюмпо».

Главную особенность своей творческой манеры Суо прекрасно объяснил сам, когда сказал, что ему в кино важно любить своих персонажей, так что даже если человек появляется на экране на несколько секунд, у него должна быть своя жизнь. Он уважает своих героев, старается наделить каждого индивидуальностью, поэтому его человечные, полные тёплого чувства, пусть даже иногда достаточно предсказуемые фильмы не оставляют зрителя равнодушным.

Фильмография

«Ненормальное семейство» (Hentai kazoku: Aniki no yomesan), 1984; «Причудливый танец» (Fanshî dansu), 1989; «Сумо достало» («Shiko funjatta»), 1991; «Потанцуем?» (Shall We Dance?), 1996; «Я этого не делал» (Soredemo boku wa yattenai), 2007; «Танцую балет «Чаплин» (Dancing Chaplin), 2011; «Полное доверие» (Tsui no shintaku) 2012, «Леди майко» (Maiko wa redî), 2014.



Такита Ёдзиро (滝田洋二郎)

Родился 4 декабря 1955 г. в городе Такаока префектуры Тояма. Там же окончил коммерческое училище. В 1976 г. поступил в компанию известного продюсера и режиссёра эротических фильмов Хироси Мукай в качестве ассистента режиссёра. Такое начало творческой биографии вполне типично для японского кинематографиста. Первый самостоятельный фильм Такита поставил в 1981 г. и вплоть до 1986 г. достаточно успешно трудился в сфере «пінк эйга», как в Японии называют эротическое кино. За это время в сотрудничестве с компаниями «Синтохо» и «Никкацу» он успел снять более 20 фильмов, большинство из которых составили серию «Извращенцы с поезда».

Первый же опыт в коммерческом кино «Хватит комиксов!» (1986) получил признание критики. Это горькая сатира на поколение современных папарацци, не останавливающихся ни перед чем ради сенсационного репортажа. В основе картины лежит реальный скандал, связанный с проблемой соблюдения этических норм, разразившийся в средствах массовой информации в Японии в 1985 г., многие эпизоды воспроизведены если не с документальной точностью, то весьма близко к действительности. Главный герой репортёр Кинамэри всячески пытается соответствовать требованиям босса и добывать «горяченький» материал. Он безуспешно преследует кинозвезду в аэропорту, тщетно пытается получить интервью у поп-идола, его грубо вышвыривают с похорон, где он задавал вопросы матери погибшей девушки, и со свадебной церемонии очередной знаменитости, куда он пытался проникнуть вопреки официальному запрету. При этом сам он отнюдь не получает удовольствия от такого рода деятельности. Последние сомнения в ошибочности выбранного пути отпадают, когда он в числе прочих папарацци становится свидетелем убийства человека в прямом эфире, причём никто из журналистов даже не попытался помочь жертве, видя во всём происходящем всего лишь эксклюзивный материал для своей телепередачи. В заключительных кадрах Кинамэри распахивает плащ, затем пиджак, засовывает руку под рубашку — так экранные самураи обычно распахивают полы кимоно, готовясь совершить харакири. Только вот дальше он расстегивает ширинку, но вопреки ожиданиям достаёт оттуда не соответствующий орган, кинжал или нож, а микрофон, с которым не расставался на всём протяжении фильма, и с ненавистью швыряет его в зрителей.

В дальнейшем Ёдзиро Такиита работает в самых разных жанрах — комедия («Семейство Кимура»), самурайский фильм («Последний меч самурая»), фантастика («Колдун»), мистика («Секрет»). Режиссёр отдал дань столь популярно-

му в Японии бейсболу в ленте «Батарей» (2007) о талантливом школьнике-бейсболисте, для которого игра превратилась чуть ли ни в религию, в средство спасения от неотступной боли, вызванной постоянными попытками всей семьи спасти жизнь неизлечимо больного брата.

В защиту права ребёнка заниматься любимым делом Такита выступил и в «Маленьком рыбаке Санпее» (2009), снятом на основе серии популярных комиксов. Юный Санпей живёт в деревне и больше всего на свете любит удить рыбу, в чём его полностью поддерживает дед. А вот приехавшая из Токио сестра считает, что мальчику необходимо получить нормальное образование. Сама собой возникает ещё одна популярная в последнее время тема возврата на «малую родину», к своим корням, к природе. В качестве самого весомого аргумента выступают прекрасно снятые горные пейзажи, восход над водопадом, кристальной чистоты вода в ручьях и озёрах, сквозь которую ясно видны и разноцветные камушки, и небольшие рыбки.

При всякой возможности режиссёр стремится к безупречности зрительного ряда. Его привлекают яркие, насыщенные краски, чёткие линии пейзажей, широкие пространства. Красочность нарядов и декораций придаёт особую прелесть обеим сериям «Колдуна» (2001, 2003), действие которых происходит при императорском дворе в эпоху Хэйан (794 — 1185). Стоит отметить, что довольно дорогостоящий проект планировался в течение пяти лет. Весёлый могущественный волшебник и его глуповатый, но преданный ученик сражаются с обрушившимися на город силами зла в виде армии демонов и прочих духов. Изобилие зрелищных магических ритуалов в фильме привлекло в кинотеатры немало зрителей.

Финансовый успех дал возможность взяться за ещё один масштабный проект — исторический самурайский фильм «Последний меч самурая» (2003) по произведению Дзиро Асада. Реставрация Мейдзи (1866-1869) весьма болезнен-

ный период в японской истории, связанный с коренной ломкой веками устоявшегося уклада жизни целой страны. Далеко не все смогли сориентироваться в новых условиях, что повлекло за собой разорение, голод, трагедии, смерть. В такой обстановке Канъитиро принимает позорное для самурая решение — покинуть свой клан и отправиться на заработки, чтобы хоть как-то прокормить жену и детей. Он отличный воин и с лёгкостью поступает на службу во вновь созданный элитный самурайский отряд «синсэнгуми». Все снисходительно посмеиваются над его жадностью, Канъитиро же с глуповатой улыбкой зарабатывает везде, где только можно. Его недостойное кодекса бусидо поведение вызывает возмущение у Сайто, одного из руководителей «синсэнгуми», который одновременно испытывает к нему уважение за виртуозное владение мечом, стойкость и бесстрашие. Структурно фильм построен как воспоминание Сайто, много лет спустя случайно повстречавшего друга погибшего сына Канъитиро. Не лишённый некоторой сентиментальности финал, повествующий о трагической гибели Канъитиро, получившего приказ совершить харакири, уравнивается динамичными сценами сражений, в изобилии присутствующих в остальной части фильма.

В 2005 г. Такита, вероятно памятуя об успехе «Колдуна», вновь обратился к сверхъестественному в фильме «Асюра: налитые кровью глаза». Рассказывая достаточно стандартную историю про возрождение злого могущественного демона Асюра, Такита находит интересный поворот: за всем происходящим с жадностью наблюдает довольно комичный автор пьес театр кабуки, который мечтает сочинить пьесу про демонов, но не в состоянии писать о том, чего не видел собственными глазами. Он с готовностью следует за героями всюду, куда не воспрещён вход простому смертному, покидая их лишь в висящем вверх ногами замке Асюры. В картине вновь обращает на себя внимание зрительное решение. Здесь и снятый на фоне голубого неба сквозь розовые ветви

цветущей сакуры драматург, выводящий каллиграфические иероглифы, и алые лепестки камелии на снегу, и зелёная фосфоресцирующая кровь демонов, и пышные наряды актёров кабуки. Кстати, в основу фильма положена одноимённая современная пьеса кабуки, а исполнителем главной роли стал потомственный актёр кабуки Сомэгоро Итикава.

Тема сверхъестественного, жизни и смерти возникала у режиссера и раньше, причём в более камерной трактовке. В «Секрете» (1999) идёт речь о переселении душ: мать и дочь обе попали в автокатастрофу, мать погибла, дочь выжила, только вот душа матери возродилась и поселилась в теле дочери со всеми вытекающими отсюда трагическими и комическими последствиями. Для начала женщине приходится вновь садиться за школьную парту, вести глупейшие разговоры со «сверстниками», привыкать носить короткие юбки. Отец же вынужден решать вопрос о возможности секса с собственной женой в облике дочери. Ситуация ещё более осложняется, когда спустя некоторое время в свое законное тело начинает периодически возвращаться дочь. Обе роли сыграла Рёко Хиросуэ, прекрасно справившаяся с поставленной задачей. В образе дочери она практически оставалась самой собой, а в образе матери ей удалось передать присутствие зрелой женщины лишь средствами мимики, жестов, движений без использования грима или изменения голоса. Позднее во Франции был сделан римейк этого фильма под названием «Если бы я была тобой» («Si j'étais toi», 2007)

Конечно же наиболее известной работой режиссёра на сегодняшний день остаётся картина «Ушедшие», получившая «Оскара» как лучший иностранный фильм 2008 г. Ёдзиро Такита добивался осуществления своего проекта целых десять лет вместе с продюсерами Ясухиро Масэ и Тосиаки Накадзава. Любопытно, что первоначальный замысел принадлежит даже не режиссёру, а исполнителю главной роли Масахиро Мотоки.

Дайго Кобаяси — довольно средний виолончелист, типичный «невезучий». Едва ему удалось устроиться на работу в известный токийский оркестр, как коллектив тут же и распустили. А потому и дорогая виолончель, с большим трудом купленная в кредит, оказывается больше не нужна. Энергичная, всё понимающая жена Мика без колебаний соглашается перебраться в маленький городок, где от родителей супругу остался дом. На новом месте он находит себе совсем другое занятие и с удивлением обнаруживает, что у него явный талант к этому делу. Оказывается, помогая другим примириться с горем, он и сам лучше справляется со своими собственными проблемами (смерть матери, давно исчезнувший из его жизни отец). Однако жена не разделяет его точки зрения и ставит Дайго перед выбором: либо она, либо покойники, ведь Дайго теперь работает «ноканси», то есть человеком, в обязанности которого входит готовить усопших к погребению.

Ёдзиро Такиита с самого начала даёт понять, что в его фильме будет немало комедийных элементов. Ещё до начальных титров на экране появляется застенчивый, немного испуганный молодой человек, которому предстоит впервые самому подготовить к погребению тело молодой девушки. Руки Дайго, скрытые полами кимоно, умело и бережно скользят вдоль тела и вдруг замирают. На лице отражается изумление, растерянность, которые сразу же сменяются приличествующим ситуации выражением почтения и скорби. Проблема в том, что девушка оказывается вовсе не девушкой, а трансвеститом, о чём родственники как-то забыли упомянуть. Не добавляет уверенности начинающему «ноканси» и первое профессиональное задание — он должен сыграть роль трупа в учебном рекламном ролике своей фирмы.

Такиита то и дело искусно балансирует на грани дозволенного, чётко соблюдая различия между тем, что можно, и тем, что недопустимо. Чего стоит хотя бы сцена в комнате

старушки, скончавшейся пару недель назад. Ощущение такое, что ещё чуть-чуть и взгляду предстанет шокирующее, отвратительное зрелище, но ничего, оскорбляющего взор, в кадре так и не появляется. На всём протяжении фильма выполняемый «ноканси» обряд трактуется как искусство, как творчество.

«Омовение тела, грим, смена одежды призваны воскресить в памяти лучшие моменты жизни человека», — говорил в одном из интервью Ёдзиро Такита. Работая над картиной, он неоднократно присутствовал на похоронах и своими глазами видел, сколь разные эмоции возникают у людей. При этом режиссёр, безусловно, идеализирует работу «ноканси», и в руки Дайго попадают всё больше привлекательные молодые покойники.

Вероятно, именно сочетание восточной экзотики, гуманистического пафоса и опоэтизированного представления смерти на экране и покорило членов американской киноакадемии.

Такита продолжил «рассказ о профессиях» в картине «Самурай-астроном» (2012) по роману Тоу Убуката. В XVII веке в Японии всё ещё использовался календарь 800-летней давности, содержащий немало ошибок. Харуми Сибукава, фигурирующий в фильме под именем Ясуи Сантэцу, был реальным человеком, профессиональным игроком в го, страстно увлечённым математикой и астрономией. На его долю выпала нелёгкая задача реформировать японский календарь, что требовало не только большой научной работы, но и доходящего до предела упорства в отстаивании своей точки зрения, ибо императорский двор был отнюдь не склонен менять календарь, считавшийся священной прерогативой императора. Сантэцу в исполнении Дзюньити Окада (сыгравшего самурая у Хирокадзу Корээда) предстаёт искренним, простодушным, очень увлечённым человеком, свято верящим в науку. Он наивно и смешно влюблён в сестру такого же увлечённого математика, которая отвечает

ему взаимностью. Он всё никак не может решиться сделать ей предложение и просит подождать до окончания очередного этапа работы — то год, то три года, то десять лет. Такиита ведёт исторически достоверный рассказ, включив в фильм не менее десятка невымышленных действующих лиц. Основное экранное время отводится показу астрономических приборов и методов наблюдения, красотам природы и солнечным затмениям, бывших основным показателем правильности календаря.

Фильмография

«Учительница-извращенка» (Chikan onna kyôshi) 1981; «Извращенцы с поезда» (Chikan densha: Man'in mame-sagashi, Chikan densha: Motto tsuzukete), «Квартира страсти» (Kanno danchi: Uetsuki shitatsuki shigekitsuki) 1982; «Серийный убийца» (Renzoku bôkan) , «Извращенцы с поезда» (Chikan densha: Momoe no oshiri, Chikan densha: Keiko no hippu , Chikan densha: Rumiko no oshiri) 1983; «Извращенцы с поезда» (Chikan densha: Gokuhi honban, Chikan densha: Chinchin hassha, Chikan densha: Shitagaki kensatsu), «Прощай, мальчик» (Gubbai bô), «Девушка лёгкого поведения» (OL 24 ji: Bishôjo), «Дневной убийца» (Mahiru no kirisakima), «Извращенцы из страховой компании» (Chikan hokenshitsu) 1984; «Извращенцы с поезда» (Chikan densha: Ato oku made 1cm, Chikan densha: Shanai de ippatsu, Chikan densha: Seiko no oshiri), «Извращенцы из автобуса» (Chikan tsûkin-basu), «Несравненная девушка» (Zetsurin gal: Yaruki mun mun), «Диспансеризация» (Momoiro shintai kensa) 1985; «Приключение во времени: за 5 секунд до катастрофы» (Taimu abanchûru: Zecchô 5-byû mae), «Хватит комиксов!» (Komikku zasshi nanka iranai!) , «Извращенцы из службы доставки» (Chikan takuhaibin), «Броский школьный купальник» (Hamidashi school mizugi) 1986; «Любимый месяц» (Itoshi-no half moon) 1987; «Семейство Кимура» (Kimurake no hitobito) 1988; «Надо в больницу» (Byûin e ikô) 1990; «Надо в больни-

цу 2» (Yamai wa kikara: Yuôin e ikô 2) 1992; «Город без сна. Акула из Синдзюку» (Nemuranai machi — Shinjuku same), «Мы все живы» (Bokura wa minna ikiteiru) 1993; «Клуб фанатов» (Nettai rakuen kurabu) 1994; «Путь к славе группы Сярам-Ку» (Sharan-Q no enka no hanamichi) 1997; «Секрет» (Himitsu), «Экзамен» (Ojuken) 1999; «Колдун» (Onmyoji) 2001; «Последний меч самурая» (Mibu gishi den), «Колдун 2» (Onmyoji 2) 2003; «Асюра: налитые кровью глаза» (Ashura-jô no hitomi) 2005; «Батарея» (Batterî) 2007; «Ушедшие» (Okuribito) 2008; «Маленький рыбак Санпей» (Tsurikichi Sanpei) 2009, «Самурай-астроном» (Tenchi meisatsu) 2012.



Фукасаку Киндзи (深作 欣二)

Родился 3 июля 1930 г. в Мито, префектура Ибараки, умер 12 января 2003 г. в Токио. Был младшим из пяти детей в семье. В 1949 г. поступил в престижный частный университет «Нихон дайгаку» на факультет искусств. Путь в кинематограф оказался достаточно прямым: вступление в кино клуб, увлечение неореализмом, в частности Росселини, приход на работу в компанию «Гоэй» в 1953 г. в возрасте 23 лет.

Первые годы работы на студии удовлетворения не принесли, возможность попробовать себя в качестве режиссёра представилась лишь в 1961 г. Первые четыре фильма Фукасаку длительностью по 60 минут снимались с мизерным бюджетом, с неизвестными актёрами и представляли собой

драмы на современные темы. Уже здесь проявились характерные особенности его будущего стиля — крайне подвижная камера, бешеный темп, рваный монтаж.

В середине 1960-х «Тоэй» сделала ставку на фильмах о якудза, события в которых развивались в предвоенные годы, а герои свято чтят понятия чести и долга. Фукасаку же снимал кино о современных якудза послевоенной поры. На экран выплёскивается бешеная неуправляемая энергия, нередко направленная против истеблишмента, бушующая на просторах опустошённой Японии. Действие часто разворачивается среди руин, на свалках, где обитают представители нищих «отбросов общества».

Токийская олимпиада 1964 г и запуск синкансэн стали эмблемой стремительного экономического роста, преобразившего Японию в 1960-х. Очистка пустыря в «Волке, свинье и человеке» (1964) воспринимается как параллель с послевоенной реконструкцией страны во имя большей демократии. На этом фоне разворачивается безжалостная борьба трёх братьев — грабителя-одиночки, якудза и обитателя трущоб, занимающегося разведением свиней. Критикам фильм понравился, но зрители в кинозалы не пошли. Руководство студии осталось настолько недовольно, что почти год Фукасаку не допускали до режиссуры. В «Распаде» (1967) возникает резкий контраст между трущобами на одном берегу реки и нефтехимическим комплексом на другом. В «Кровавых ставках» (1970) сын, ставший главарём якудза, должен очистить пустырь от нищих, среди которых его родители, для строительства судоверфи. Персонажи, населяющие трущобы у Фукасаку, жертвуют жизнью в поисках места, которое бы могли назвать своим домом.

В 1968 г. Фукасаку снял несколько фильмов на студии «Сётику», среди них «Чёрная ящерица». Здесь он впервые отошёл от экшна. Это экранизация пьесы, в которую Юкио Мисима переделал рассказ Эдогава Рампо. Знаменитому сыщику Когоро Акэти, традиционному персонажу детек-

тивных рассказов Рампо, противостоит красавица-воровка, похитившая дочь ювелира вместе с ценнейшим бриллиантом. Между сыщиком и преступницей возникает не только соперничество в изобретательности, но и взаимное влечение. Режиссёр снял фильм не столько как детектив, сколько как упражнение в своеобразной эстетике китча с яркими костюмами и броскими декорациями. Холодную неотразимую злодейку сыграл актёр-трансвестит Маруяма Акихиру, сам Мисима тоже появился в картине в эпизодической роли. Фукасаку не скрывал, что находился под влиянием французской новой волны, что особенно заметно в таких его картинах, как «Особняк Чёрной розы» и «Шантаж — моя жизнь» с их скачкообразным монтажом, переходами от чёрно-белого к цветному и смелой стилизацией.

Вернувшись на «Тоэй», Фукасаку продолжил снимать фильмы о якудза. Такие картины, как «Распад» (1967), и «Главарь японских якудза» (1969) рисуют конфликт между теми, кто смог адаптироваться к переменам в японском обществе, и теми, кто этого сделать не сумел и не захотел. Члены враждующих банд сражаются друг с другом, хотя когда-то были кровными братьями. Главную роль сыграл Нобору Андо, сам в прошлом якудза, сменивший сферу деятельности на кинематограф. Это первая из множества совместных работ Фукасаку и Андо. Многие персонажи решительно отвергают перемены, делая выбор в пользу смертельной схватки. Протест против происходящих в японском обществе перемен будет звучать в картинах режиссёра до середины 1970-х.

«Если ты молод» (1970) — первый независимый фильм Фукасаку. Экономический рост Японии в первой половине 1960-х был во многом достигнут за счёт эксплуатации старшеклассников. Их целыми группами набирали в глубинке и привозили работать на заводы и фабрики. Пятеро таких ребят из разных мест оказались на фабрике в Токио, но предприятие обанкротилось. Оставшись на улице, они

хотят купить грузовик и работать самостоятельно. Но вскоре, не выдержав испытания трудностями, дружба распадается. На сей раз на экране нет никаких якудза, в центре внимания молодёжь, что нетипично для Фукасаку. Однако визуальный облик фильма остаётся всё тем же.

«Игрок. Иностранцы противники» (1971) рисует хаос последствий войны на Окинаве. Фукасаку искал ту же бьющую ключом жизнь, что и в послевоенной Японии, но в большинстве районов этот этап развития остался в прошлом. До некоторой степени картину можно рассматривать как продолжение «Главаря японских якудза». Главный герой со своей бандой хочет перебраться на Окинаву, чтобы снова оказаться в центре бурной жизни. Но и там начинается война с местными бандами и с крупными якудза из Токио.

С 1973 по 1976 год Фукасаку снял пять фильмов прославившей его серии «Битвы без жалости и чести», где даётся основанная на реальных событиях хронология кровавых войн якудза в послевоенной Хиросиме на фоне критики фундаментальных проблем Японии.

Вначале были бомбы. Хотя Фукасаку было всего 15, когда они упали на Хиросиму и Нагасаки, они определили многое в его творчестве. Грибовидное облако, которое появляется в первых же кадрах «Битв без чести», символизирует не только разрушение, но и освобождение. Родившиеся из разрушения хаос и анархия высвободили новую бешеную энергию, которая вылилась в жестокость, насилие, беспринципность его персонажей.

«Битвы без чести» ознаменовали конец так называемых фильмов «нинкё» (о благородных довоенных якудза), которые уже никак не соответствовали новым условиям. У Фукасаку главный герой, которого играет Бунта Сугавара, — продукт и воплощение послевоенной хаотичной энергии. Действующие лица этих фильмов понимают, что их мир исчез, и ему на смену пришли внешние приличия, корпоративные структуры, сговор с политиками. Они протестуют

яростно, но обречённо. Грязные убийства, погони, драки, предательства. Выживание стало важнее понятий о чести. Фукасаку лишает своих персонажей героического ореола. Во время убийств то и дело заклинивает оружие, заканчиваются патроны; свежееотрубленные в знак покаяния пальцы выброшены на улицу, где их клюют куры, боссы якудза плачут в присутствии подчинённых — то есть нарушаются чуть ли не все пункты кодекса якудза. Закадровые комментарии, фотографии и вырезки из газет, дополнительные титры создают ощущение хроники. Фукасаку показывает неофициальную историю послевоенной Японии, ту, что погребена под сообщениями о восстановлении страны и экономическом росте.

По стилю эти ленты, получившие общее название «дзицуроку» (подлинное повествование), напоминают французскую новую волну и её американских последователей. Гиперреалистический стиль, косые углы, когда камера почти лежит на боку, и короткий монтаж точно соответствуют грубой анархической оголтелости героев.

Сразу же после успеха первого фильма этой серии Фукасаку оказался в числе мейнстримовских режиссёров «Тоэй», хотя в условиях разваливающейся студийной системы отличие маргинальных режиссёров от мейнстрима уже не имело большого значения.

Тему якудза Фукасаку продолжал ещё в нескольких лентах, где предательства и месть становились более жестокими, исчезали последние остатки чести. Более того, его герои никогда не получали, чего хотели. Они были обречены на поражение, нищету или смерть. В гангстерских фильмах Фукасаку выразилась ярость, насилие, энергия и отчаяние обречённой борьбы. Одной из последних в перечне гангстерских лент Фукасаку стала «Могила чести» (1975), где герой уверенно и неумолимо движется по пути саморазрушения, что в некоторой степени отражало настроение Фукасаку, осознавшего, что его протесты не увенчались успехом.

В первый период своего творческого пути Фукасаку иногда всё же отходил от гангстерской темы. Так, в 1970 г. он вместе с Тосио Масуда стал режиссером японской части фильма «Тора! Тора! Тора!» о нападении на Перл-Харбор. (Американскую часть делал Ричард Флейшер.) Это был совместный проект студий «Тоэй» и «20 век фокс», в котором изначально планировалось участие Акиры Куросавы. Однако, не найдя общего языка с продюсерами, тот от съёмок отказался.

На гонорар от «Тора Тора Тора» Фукасаку купил права на роман Масахару Юки и снял независимый фильм «Под флагом восходящего солнца» (1972). Этот фильм по сценарию Канэто Синдо получил высокую оценку критики. Травма войны, обычно составлявшая фон его произведений, стала темой одного из лучших фильмов режиссёра. Вдове офицера, приговоренного к смерти сразу после войны, отказывают в пенсии за погибшего мужа, хотя никто не скрывает, что достоверной информации о том, что тогда произошло, нет. В поисках правды она обходит четырёх ветеранов, один из которых ослеп, другой живёт на свалке, а двое других более или менее преуспевают. Каждый из них видел её мужа незадолго до смерти и предлагает свою версию его гибели. Во флэшбеках раскрывается зверская жестокость последних дней войны — массовая гибель людей, каннибализм, убийства офицеров... Фукасаку не щадит зрителя, крупным планом показывая отрубленные конечности, кишасщее червями мясо, разорванные взрывом тела. И всё же по пафосу фильм стоит ближе к творчеству Канэто Синдо, чем Киндзи Фукасаку.

На счету Фукасаку ещё три международных проекта: «космические» триллеры «Зелёная слизь» (1968) и «Послание из космоса» (1978) и фильм катастроф «Вирус» (1980) по произведению писателя-фантаста Комацу Сакё. На тот момент это была одна из самых дорогих японских постановок, осуществить которую без участия продюсера Харуки

Кадокава было бы невозможно. Всё живое на Земле уничтожено смертельным вирусом, и лишь в изолированной Антарктиде выжила небольшая горстка людей. В первой части рисуется повсеместное опустошение — Япония, Америка, Европа — и безуспешные попытки властей и учёных как-то решить проблему. Во второй действие переносится в Антарктиду, где участники экспедиций разных стран пытаются выработать единый план действий и параллельно убедить восемь оставшихся женщин и 800 мужчин, что теперь им предстоит обеспечить продолжение человеческого рода. Впечатляющие пейзажи Антарктиды снимались на просторах Канады.

В 1980-е продолжился процесс ослабления студий, и Фукасаку стал осваивать новые территории — научная фантастика, самурайские драмы, литературные мелодрамы и комедии. Большинство из них сохраняют привлекательность фильмов экшн в сочетании с характерной манерой режиссёра.

В 1978 г вышел первый исторический фильм Фукасаку «Самурай сёгуна», приуроченный к годовщине открытия тематического кинопарка «Тоэй» под названием «Удзама-са эйгамура» в Киото, и по сути представляет собой длинный рекламный ролик. Режиссёр позволил себе переписать историю, в частности эпизод смерти сёгуна Такэмицу Токугава, а самураи в картине ведут себя с таким же пренебрежением к чести и достоинству, как и современные герои режиссёра. Чисто коммерческим оказался и проект «Сатоми, легенда о восьми псах» (1983).

«Вершина предательства» (1994) снималась в ознаменование 100-летия «Сётику». Фукасаку соединил две часто экранизируемые легенды — о 47 верных ронинах и так называемый «Ёцуя кайдан» о женщине, чей призрак преследует её бывшего возлюбленного, ставшего её безжалостным убийцей. В центр истории режиссёр поставил тех, кто обычно остаётся в тени — простых ронинов, которым при-

ходилось разрываться между чувством долга перед покойным господином и заботой о благополучии семей.

К концу 1980-х Фукасаку завоевал репутацию настоящего режиссера, способного гарантировано делать кассовые фильмы даже в весьма неблагоприятных экономических условиях. «День, когда сверкало солнце» (1992) — снятый с большой долей чёрного юмора триллер. Престарелые неуловимые грабители решают в последний раз пойти на дело, только вот в напарники им приходится взять молодого парня-любителя рока, к которому у них сразу возникает недоверие. Ограбление прошло не так, как планировалось, денег оказалось во много раз меньше, а дальше парень обманывает и убивает двоих напарников, любовница парня и одновременно одного из грабителей обманывает обоих, в дело вмешиваются непутёвые якудза, бездарные полицейские. Правда, оказывается, что девице всего лишь хотелось, чтобы кто-нибудь, наконец, обратил на неё внимание, чего ей и удаётся добиться, когда она из автомата расстреливает десятка полтора преследователей. По ходу фильма сцены погонь и перестрелок становятся всё менее и менее правдоподобными, в последней же схватке главный герой оказывается со всех сторон заблокирован полицейскими. Оглядываясь вокруг, он видит уходящие чуть ли ни в бесконечность ряды полицейских щитов и машин. Их десятки, может быть, сотни. Но даже из этой ситуации ему удаётся выйти — разогнавшись как следует на том, что осталось от джипа, он прокладывает себе путь по крышам полицейских авто. В завершающей сцене он весь перебинтованный едет в автобусе с женой, твёрдо пообещав, что больше не вернётся к прежнему занятию, но за окном как назло одна за другой мелькают вывески различных банков.

В 2000 г. Фукасаку снимает фильм, который сразу же привлёк к нему внимание во всём мире. В «Королевской битве» рассказывается о том, как 42 школьника поместили на уединённый остров, снабдив каждого каким-нибудь

оружием. Выбраться с острова сможет лишь один из них, тот, кто убьёт всех остальных и уцелеет сам. Всевозможные убийства показаны со свойственной Фукасаку откровенностью, кровь льётся рекой. Здесь не осталось места ни чести, ни жалости, ни дружбе. Лишь двоим школьникам удаётся сохранить человеческий облик, они-то в конце концов и выживают. Хладнокровного, безжалостного руководителя операции сыграл Такэси Китано. Фильм вышел в прокат с цензурными ограничениями, после чего Фукасаку направил протест в парламент.

Для режиссёра круг замкнулся, он будто вновь вернулся к «Битвам без чести». К тому же 15-летние ребята, которые вынуждены бороться за свою жизнь, заставляют вспомнить некоторые события его собственной молодости. В последние годы войны юный Фукасаку был отправлен работать на завод боеприпасов. Завод часто бомбили, и выжил он лишь потому, что укрывался под телами своих погибших товарищей. И вот теперь он снял на плёнку нечто схожее с событиями тех далёких дней.

«Королевская битва» стала последним фильмом режиссёра. Он умер во время съёмок «Королевской битвы 2», которую заканчивал уже его сын Кэнта.

Фильмография режиссёра насчитывает 66 фильмов. Несмотря на большую популярность на родине, известность за рубежом Фукасаку получил лишь в конце жизни. За ретроспективой в Роттердаме в 2000 г. в широкий мировой прокат вышла «Королевская битва». Потом последовали ретроспективы в Англии, США, Франции, Германии.

Фукасаку был женат на актрисе Санаэ Накахара. Их сын Кэнта Фукасаку также стал режиссёром.

Фильмография

«Детектив-бродяга. Трагедия в красной долине» (Fûraibô tantei: Akai tani no sangeki), «Виджиланте в смешной шляпе» (Funky Nat no kaidanji), «Виджиланте в смешной шля-

пе и рука ценой в 2.000.000 йен» (Funky Hat no kaidanji: Nisenman-en no ude), «Злодеи среди бела дня» (Накучу по buraikan), «Детектив-бродяга. Чёрный ветер в гавани» (Fûraibô tantei: Misaki o wataru kuroi kaze) 1961; «Гордый вызов» (Hokori takaki chosen), «Банда против G-менов» (Gyangu tai G-men) 1962; «Лига якудза» (Gang domei), 1963; «Джекман и Тэцу» (Jakoman to Tetsu), «Волк, Свинья и Человек» (Ôkami to buta to ningen) 1964; «Угроза» (Odoshi), «Камикадзе. Дуэль в полдень» (Kamikaze yarô) «Бушующий дракон севера» (Hokkai no Abare-Ryu), 1966; «Распад» (Kaisan shiki), 1967; «Церемония роспуска» (Bakuto Kaisan-shiki), «Чёрная ящерица» (Kuro tokage), «Зелёная слизь» (Gamma sango uchu daisakusen), «Шантаж — моя жизнь» (Куôkatsu koso waga jinsei), 1968; «Особняк Чёрная роза» (Kuro bara no yakata), «Главарь японских якудза» (Nihon boryoku-dan: Kumicho), 1969; «Тора! Тора! Тора!» (Tora! Tora! Tora!), «Кровавые ставки» (Chi-zome no daimon), «Если ты молод» (Kimi ga wakamono para), 1970; «Игрок. Иностранцы противники» (Bakuto gaijin butai) 1971; «Под флагом восходящего солнца» (Gunki hatameku motoni), «Современные якудза. Убийца вне закона» (Gendai yakuza: hito-kiri yota), «Убийца вне закона. Три бешеных брата» (Hito-kiri Yota: Kyoken San-kyodai) 1972; «Битвы без жалости и чести» (Jingi naki tatakai), «Битвы без жалости и чести. Смертельная схватка в Хиросиме» (Jingi naki tatakai: Hiroshima shitô hen), «Битвы без жалости и чести. Современная война» (Jingi naki tatakai: Dairi sensô), 1973; «Битвы без жалости и чести. Высшая стратегия» (Jingi naki tatakai: Chojo sakusen), «Битвы без жалости и чести. Последний эпизод» (Jingi naki tatakai: Kanketsu-hen), «Новые битвы без жалости и чести» (Shin jingi naki tataka) 1974; «Могила чести» (Jingi no hakaba), «Полиция против организованной преступности» (Kenkei tai soshiki boryoku), «Ограбление игорного дома» (Shikingen gôdatsu), «Новые битвы без жалости и чести. Голова босса» (Shin jingi naki tatakai: Kumicho no kubi), 1975; «Жуткая

паника — большая схватка» (Bôsô panikku: Daigekitotsu), «Новые битвы без жалости и чести. Последние дни босса» (Shin jingi naki tatakai: Kumicho saigo no hi), «Могила якудза. Цветок жасмина» (Yakuza no hakaba: Kuchinashi no hana), 1976; «Война группировки Хокурику» (Hokuriku dairi sensô), «Доберман-полицейский» (Doberman keiji), 1977; «Самурай сёгуна» (Yagyû ichizoku no inbô), «Послание из космоса» (Uchu kara no messeji), «Падение замка Ако» (Akô-jô danzetsu), 1978; «Вирус» (Fukkatsu no hi), 1980; «Врата юности» (Seishun no mon), «Возрождение самурая» (Samurai Reincarnation Makai tenshô), 1981; «Река Дотонбори» (Dôtonborigawa), «Марш Камата» (Kamata kôshinkyoku), 1982; «Театр жизни» (Jinsei gekijô), «Сатоми, легенда о восьми псах» (Satomi hakken-den), 1983; «Шанхайская рапсодия» (Shanghai bansukingu), 1984; «Беспокойный человек» (Kataku no hito), 1986; «Верная смерть 4. Месть» (Hissatsu 4: Urami harashimasu), 1987; «Цветок смуты» (Hana no ran), 1988; «День, когда сверкало солнце» (Itsuka giragirasuruhi), 1992; «Вершина предательства» (Chushingura gaiden yotsuya kaidan), 1994; «Дом гейши» (Omocha), 1999; «Королевская битва» (Batoru rowaiaru), 2000; «Королевская битва. Специальное издание» (Batoru rowaiaru tokubetsuhan), 2001; «Королевская битва. Реквием» (Batoru rowaiaru II: Chinkonka) 2003.



Цукамото Синья (塚本晋也)

Родился 1 января 1960 г. в Токио.

В детстве смотрел главным образом фильмы про чудовищ, так называемые «кайдзю». Сам начал снимать в 14 лет, когда отец подарил ему 8-мм камеру, и одно время увлечённо пытался сделать собственную ленту про чудовищ. Результатом стал «Генси-сан» (1974), где пещерный человек врывается в город, уничтожает здания и вновь возвращается к себе в лес. Первое чудовище у Цукамото было мультипликационным, но уже здесь наметилась основная тема режиссёра, к которой он будет возвращаться вновь и вновь — разрушение города и возвращение к природе. До начала учёбы в колледже Цукамото успел снять ещё несколько 8-миллиметровых

короткометражек, а потом на несколько лет отошёл от кино. По окончании занятий он поступил на службу в рекламную компанию. Этот опыт пригодился ему в дальнейшем. Ещё будучи студентом, он основал театральную труппу, назвал её «Кайдзю» и сделал сцену в форме морского чудовища. В театре он был и продюсером, и драматургом, и актером и режиссером. Труппа вовсе не всегда играла на сцене, представления случалось давать и в парке, и на улице. Одной из их постановок был «Мальчик с электрическим шестом». Цукамото было настолько жалко титанических усилий, затраченных на создание декораций и костюмов, что решено было снять фильм. Это уже не фильмы ужасов, а смесь киберпанка и научной фантастики. Картина получила гран-при на фестивале корпорации PIA, что укрепило решимость Цукамото продолжать режиссёрские эксперименты в кино. Прекрасно понимая, что 8-мм ленты почти негде показывать, режиссёр решил следующую работу снимать на 16 мм.

Чёрно-белый фильм «Тэцуо: железный человек» (1989) принёс Цукамото всемирную известность. Снимался он на деньги, заработанные режиссёром в рекламной фирме. Это во всех отношениях фильм, сделанный «вручную» с минимальными затратами: все актёры — личные друзья Цукамото; использование примитивных спецэффектов, покадровая съёмка (в духе анимации Яна Шванкмайера); металлические части приклеивались к лицам и телам актёров обычным скотчем. Из-за нехватки средств Цукамото сам выполнял почти все функции на площадке и во время дальнейшей работы над лентой. Некоторые идеи и визуальные решения были предварительно опробованы режиссёром в предыдущих работах «Монстр обычного размера» и «Мальчик с электрическим шестом».

«Тэцуо» — это ультра жестокая, ультра эротическая новелла о человеке, превращающемся в железного монстра. Сначала из разных частей тела у него начинают прорастать железные иглы, к концу же полностью преобразовавшийся

Тэцуо напоминает бесформенную металлическую свалку. При этом фильм полон эротики, мазохизма, фетишизма, секс предстаёт как катализатор мутаций: так, во время полового акта пенис Тэцуо эволюционирует в стремительно вращающуюся дрель, что, впрочем, не мешает довести начатое до конца. Как таковой сюжет здесь не имеет значения, куда важнее зрительный и звуковой ряд. Диалогов почти нет. Очень короткий стремительный монтаж (напоминает стиль другого культового режиссёра Сого Исии), экспрессионистское освещение, мелькание теней и световых вспышек, лязг и скрежет металла создают ощущение полного хаоса, чего-то первобытного. В лице Тю Исикава, экспериментального музыканта, активно использующего в своих композициях шумы, Цукамото нашёл себе достойного партнёра, их сотрудничество продолжится на долгие годы.

Картину «Тэцуо» пригласили в 1989 на Фестиваль фантастических фильмов в Риме, где она получила первый приз — событие столь неожиданное, что даже некому было принять награду, поскольку никто из создателей на фестиваль не поехал. В тот период японские фильмы редко демонстрировались на международных форумах и ещё реже получали призы, поэтому неудивительно, что у себя на родине Цукамото сразу же оказался в центре внимания.

Он не стал отказываться, когда корпорация «Сётику» предложила ему поставить «Гоблина Хируко» (1991) — более традиционный «ужастик» про демонов. Но уже на следующий год он вновь выпускает независимую ленту «Тэцуо: тело-молот» (1992). Снятый со значительным размахом на 35 мм плёнке цветной фильм представляет собой не столько продолжение, сколько развитие идей «Тэцуо». Сына токийского служащего похищают, и ярость заставляет его тело обрастать оружием. На сей раз сюжет чуть более понятен, а скорость смены изображений чуть ниже. Здесь уже появляется семья, разрушение которой будет фигурировать во всех последующих фильмах режиссёра.

В «Токийском кулаке» (1995) стержневой становится тема города и человеческого тела и вновь звучит идея ярости как преобразующей силы. Узнав о том, что бывший друг детства, возможно, закрутил интрижку с его женой, обыкновенный служащий начинает заниматься боксом, чтобы поквитаться с обидчиком-боксёром (его играет младший брат режиссёра Кодзи, который сам когда-то занимался этим видом спорта). Кровавые поединки чередуются с кадрами офисных зданий Токио, переплетением дорог, эстакад, трубопроводов. К небу вздымаются фонтаны крови, лица превращаются в кровавое месиво. Цукамото порывает с научной фантастикой и впервые предоставляет центральное место в сюжете женщине, которая перестаёт быть пешкой, обретает собственную волю. Её путь к освобождению и духовному раскрепощению пролегает через салон татуировок и пирсинга, приобретающего (как всегда у Цукамотто) гипертрофированные размеры, ибо украшения в виде металлических стержней солидного размера вставляются во все мыслимые и немыслимые места на теле. В этом фильме Цукамото впервые писал сценарий не сам и впервые сыграл главного героя (до этого снимался во второстепенных ролях в собственных и чужих картинах). Кинолента получила гран-при на кинофестивале «Санденс» в Токио.

Сходной стилистикой отличается и «Балет пуль» (1998): простой служащий узнал, что его подруга совершила самоубийство, после чего окончательно помешался на пистолетах и связался с уличной бандой.

Цукамото считает, что японцы впали в полусонное состояние и их надо разбудить, что он и пытается осуществить при помощи своих фильмов. Люди живут по инерции, делают одно и то же каждый день. На чистеньких улицах Токио нет никаких признаков разложения. Для Цукамото же именно в разложении ключ к жизни. Боль, разрушение, вид смерти напоминают человеку о том, что значит жить. «Основными элементами всех моих фильмов являются секс и насилие. В максимально вульгарном я хочу по-

казать нечто чистое, благородное, вызывающее симпатию. Все мои фильмы говорят о страхе человека в большом городе. Я хочу, чтобы зритель услышал слабые крики героев, доносящиеся со дна тьмы» — говорит режиссёр.

«Близнецы» (1999) — один из наиболее «мейнстримовских» фильмов Цукамото. Положенный в основу рассказ Эдогава Рампо подвергся существенной переделке, на экране появились новые действующие лица. Преуспевающий токийский врач живёт с красавицей-женой. Кругом свирепствует чума, и его дом осаждают заражённые обитатели трущоб, которых он отказывается лечить. Вскоре появляется его двойник, сбрасывает врача в колодезь, а сам занимает его место в обществе, семье и даже в постели. Оказавшись на дне каменной ямы, врач вынужден питаться объедками, которые иногда сбрасывает сверху двойник, но однажды он всё же умудряется выбраться наверх, убивает своего брата-близнеца и возвращается к жене. Картина снята в гипер-реалистических красках, актёрский грим нарочито преувеличен, общий облик стилизован под исторические ленты. Роль братьев-близнецов сыграл популярный актёр Масахиро Мотоки (в последствии получивший известность благодаря оscarоносной картине «Ушедшие», 2008 реж. Ёдзиро Такиты)

В своих фильмах Цукамото обычно занимается всем сам — от режиссуры и бюджета до монтажа, проката, исполнения ролей и даже создания рекламных плакатов. Поэтому на фильм у него нередко уходит по три года. На постановку он собирает деньги у друзей и всегда возвращает долги, поэтому и вопрос окупаемости имеет для него большое значение. Отсюда и огромная роль зарубежного проката.

«Июньскую змею» (спецприз жюри в Венеции) он собирался снимать лет 15, но всё не мог решиться. И лишь в 2002 г., учитывая популярность французских интеллектуально-эротических фильмов, счёл, что время пришло. И снова эротика и насилие тесно связаны, ведь они происходят из базовых инстинктов человека.

Июнь — сезон дождей в Японии, а змея символизирует высвобождающуюся сущность женщины. Жена получает по почте пачку компрометирующих фотографий. Взамен шантажист требует, чтобы женщина, работающая в службе психологической помощи, воплотила в реальность свои сексуальные фантазии, запечатлённые на тех самых снимках. Она должна пройти по Токио в суперкороткой мини-юбке, купить вибратор, сразу же воспользоваться им и далее идти по городу, не выключая прибор. Она вынуждена нарушать правила поведения, предписываемые обществом, что в конце концов помогает ей раскрепоститься и даже победить смертельное заболевание — рак, которым, как оказывается, страдает и она, и шантажист. При этом никаких откровенных сцен в фильме нет (за исключением мастурбации в тесном общественном туалете), все эмоции отражаются лишь на лице актрисы. Фильм снят в голубовато-серых монохромных тонах, на улице постоянно идёт дождь. На сей раз Цукамото делает акцент на человеческом теле без мутаций и увечий (за исключением нескольких сцен, когда всё же появляются железные щупальца).

В «Балете пуль», «Близнецах», «Июньской змее» двое мужчин боролись за одну женщину. В «Жизненной силе» (2004) любовный треугольник состоит из двух женщин и одного мужчины. В результате автокатастрофы молодой человек (его играет модный японский актер Таданобу Асано) теряет память, но необъяснимым образом у него сохраняется интерес к медицине, которую он когда-то начинал изучать. На занятиях в анатомическом театре на его столе оказывается труп девушки, прежней его возлюбленной, погибшей в той самой аварии. В то время, как он препарировает тело, в его душе воскресают воспоминания, и жизнь его отныне протекает в двух параллельных мирах — в одном он орудует скальпелем и является объектом ухаживаний сокурсницы, в другом — наблюдает за причудливым танцем ожившей возлюбленной на берегу моря. Здесь нет ме-

таллического лязга и грохота, нет уродств и крови. Герой остаётся в городе, продолжает вести всё ту же жизнь, но при этом порывает с мегаполисом все связи. У Цукамото вообще улицы и переулки либо пустынные, либо заполнены спешащими людьми, но в этом случае герои неподвижно стоят в этой толпе, совершенно оторванные от остальных.

Изоляция достигает апогея в «Тумане» (2005). Человек пробуждается и обнаруживает, что замурован в тоннеле между двумя бетонными плитами, так что даже повернуться негде. Он может только ползти. Нестерпимо болит кровоточащая рана на животе. Он не имеет понятия, где он и как здесь оказался. Зритель видит очень крупные планы лица, глаза, носа. По мере того, как человек ползёт, на него сверху что-то падает, снизу в спину вонзаются металлические шипы, впереди смутно виднеются горы смрадных трупов и отрезанных конечностей. Это лабиринт, из которого нет спасения, безликий, необъяснимый, он сам и есть зло. Это фильм ужасов, в котором нет злодея, настоящий кошмар клаустрофобии. Одна маленькая цифровая камера снимает одного человека, и у того всего одна цель — выжить... Поле зрения зрителя и героя сильно ограничено, отражает ужас заточения, создаёт удушливую атмосферу.

Через год после своего минималистского эксперимента Цукамото предпринимает очередную попытку влиться в мейнстрим. «Кошмарный детектив» и его сиквел (2006, 2008) повествуют о человеке, наделённом способностью проникать в сны других людей. Его нанимает полиция, чтобы разгадать серию странных смертей и найти убийцу.

Третьей серией «Тэцуо» должен был стать «Тэцуо в Америке», но в силу разных причин замысел реализовать не удалось. Зато в «Тэцуо: человек-пуля» герои говорят по-английски, присутствуют «американские» сюжетные линии (отец главного героя — американский биолог), заняты американские актёры и снялся французский художник, критик и профессор Стивен Сараззин. Отец становится свидетелем

хладнокровного убийства маленького сына. Безутешная мать требует наказать виновников смертью. Ярость заставляет отца мутировать в живое оружие. Цукамото надеялся, что идея о теле как оружии, которое можно либо сдерживать, либо выпускать на волю, окажется понятной зарубежному зрителю, но большого успеха фильм не имел. Картина снова снималась цифровой камерой, что, вероятно, поможет независимому режиссёру в будущем, поскольку позволяет существенно сократить бюджет.

Лента «Котоко» (2011) победила в конкурсе Венецианского кинофестиваля «Горизонты». Это портрет женщины (её играет рок-певица Кокко), страдающей мучительным психическим заболеванием: в ее глазах мир двоится, незнакомцы кажутся добрыми и отзывчивыми, пока угрожающие двойники не попадают в ее поле зрения. Подобие успокоения она обретает, только когда начинает петь, а чтобы ощутить физическую реальность, регулярно вскрывает себе вены на запястьях. Страх за маленького сына заставляет её передать малыша заботам сестры. В оставшуюся в полном одиночестве женщину без памяти влюбляется незадачливый писатель, сразу же превращающийся в объект садомазохистских издевательств. Ощущение постоянного кошмара, в котором живёт героиня, передаётся не только при помощи зрительных образов, но и звуковой дорожки, где почти все шумы, за исключением пения женщины, усилены.

Цукамото неслучайно сравнивают с Кроненбергом и Линчем: частая тема его фильмов трансформация человека в супер-современном Токио. Его герои появляются на экране как обычные служащие и превращаются в монстров, борцов, преступников, убийц. Отрицательного персонажа нередко играет сам режиссёр.

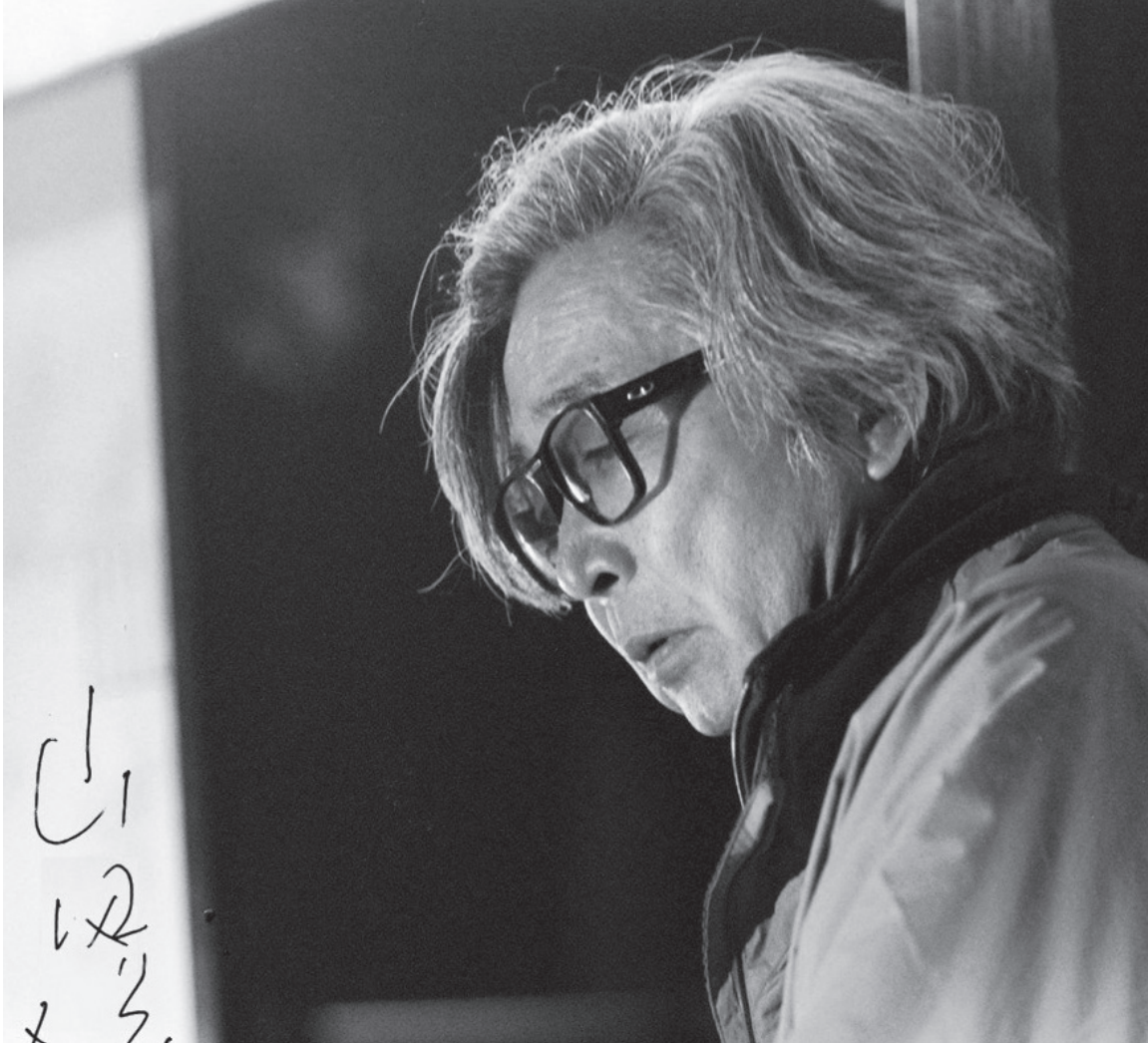
Он предпочитает сравнительно небольшой хронометраж (картины длятся обычно час с небольшим), обладает своим уникальным ярким стилем: дрожащая ручная камера, сверх-короткий монтаж, калейдоскоп образов, крупные

планы увечий и уродств. Многие кадры переходят из фильма в фильм — туннели, колодцы, ямы, люки, бесконечные небоскрёбы, унылые квадраты идентичных окон, рука, изображающая пистолет, заторможенные персонажи. Параноидальная атмосфера, полная тревоги, отчаяния, страха, безнадежности — вот то, что остается в памяти от фильмов Цукамото.

Режиссёр предпочитает положение независимого маргинала, хотя иногда снимает на заказ.

Фильмография:

«Гэнси-сан» (Гэнси-сан, Super-8) , 1974; «История гигантского таракана» (Kyodai gokiburi monogatari Super-8), «Крылья» (Tsubasa Super-8), 1975; «Облачно» (Donten Super-8), 1976; «Полёт к фонтану в адском городе» (Jigokumachi shonben kozou nite tondayo Super-8), 1977; «Новые крылья» (Shin Tsubasa Super-8), 1978; «Полёт к цветку лотоса» (Hasu no hana tobe, Super-8) 1979; «Привидение обычного размера» (Futsu saizu no kaijin Super-8), 1986; «Приключения мальчика с электрическим шестом» (Denchu Kozo no boken Super-8), 1987; «Тэцуо: железный человек» (TETSUO, 16mm ч/б) 1989; «Гоблин Хируко» (Yôkai hantâ: Hiruko 35mm), 1991; «Тэцуо 2: тело-молот» (Tetsuo II: Body Hammer, 35mm), 1992; «Токийский кулак» (TOKYO FIST, 16mm), 1995; «Балет пуль» (Bullet Ballet, 16mm, ч/б), 1998; «Близнецы» (Sôseiji, 35mm), 1999; «Июньская змея» (Rokugatsu no hebi, 16mm), 2002; «Жизненная сила» (Vital, 35mm), 2004; «Туман» (HAZE, DV), «Женщина» (Fîmeiru, фрагмент «Tamamushi»), 2005; «Кошмарный детектив» (Akumu tantei), 2006 ; «Кошмарный детектив 2» (Akumu tantei 2), 2008; «Тэцуо: человек-пуля» (Tetsuo: THE BULLET MAN), 2010, «Котокко» (Kotoko), 2011, «Полевые огни» (Nobi), 2014.



Ямада Ёдзи (山田洋次)

Режиссёр, сценарист.

Родился в городе Тоёнака, префектура Осака, 13 сентября 1931 г.

Отец работал инженером на Южной Маньчжурской железной дороге, там, в Маньчжурии, и прошло детство Ёдзи. После капитуляции Японии семья репатриировала и поселилась в префектуре Ямагата. Окончив юридический факультет Токийского университета, Ямада в 1954 г. подал заявление на студию «Сётику», где работал сценаристом и ассистентом режиссёра под руководством Ёситаро Номура.

Творческое кредо компании — «создавать фильмы для самых обыкновенных людей» — совпало с мироощущени-

ем и настроениями молодого человека. Будучи скромным, мягким, нерешительным, Ямада дольше других оставался в должности ассистента режиссёра. Первую самостоятельную постановку он осуществил в 1961 г. «Незнакомец со второго этажа» — комедия о незадачливых молодых супругах, взявших себе жильца.

В следующей картине «Солнце Ситамати» (1963) появляются персонажи, которые будут встречаться во многих последующих работах режиссёра. «Солнце Ситамати» — так называлась очень популярная в то время мелодия, первой её исполнительницей стала молодая певица Тиэко Байсё. Именно её Ямада пригласил на главную роль, и с тех пор она снимается едва ли не во всех его фильмах. Сюжет картины Ямады наивен и прост, в нём сочетаются лиризм, юмор и гэги, явно чувствуется влияние японского литературного и театрального комедийного жанра «ракуго». Главную роль сыграл Хадзимэ Хана, вместе с ним Ямада создаст целую серию так называемых фильмов «о дураках» («Круглый дурак», «Придурок», «Дурак, прибывший на танке»), в центре которых — простак могучего телосложения, живое воплощение персонажа из ракуго. Он глуп, но не унывает, вызывает смех и жалость одновременно, вечно хочет как лучше, но делает всё не так.

В 1969 г. Ямада написал для телекомпании «Фудзи те-реби» сценарий многосерийной телепередачи «Мужчине живётся трудно». Нелепый, добродушный чудаковатый Торадзиро Курума, всегда готовый помочь ближнему, стал любимцем телеаудитории. Такая популярность Тора-сана в исполнении Киёси Ацуми навела руководство «Сётику» на мысль перенести фильм на большой экран. В том же 1969 г. постановка была поручена Ямаде, Тора-сана вновь играл Ацуми. Именно этот сериал, поддержавший знаменитый «дух Офуна» в более циничные по сравнению 1940–1950 годами времена, спас кинокомпанию от банкротства.

Ямада, автор сценариев всех фильмов серии, до мельчайших подробностей разработал биографию и внешность

своего героя. Родился Торадзиро в бедной семье в токийском районе Сибамата, у него буйный, непоседливый нрав, всю жизнь он, торговец вразнос, кочует из города в город, временами возвращаясь в родной дом, где живут его дядя, тётя и любимая сестрёнка в исполнении Тиэко Байсё. Когда Ямада ставил второй фильм, он ещё не думал, что это начало грандиозного сериала, поэтому назвал его просто: «Мужчине живётся трудно. Продолжение». Третью и четвёртую серии сняли другие режиссёры, но начиная с пятой, все фильмы ставил сам Ямада, и каждый из них имел уже своё собственное название.

У всех серий сходная структура: начинаются они с короткого пролога, в котором Тора-сан воображает себя великим, богатым, сильным. А дальше действие развивается по чёткой схеме: Тора-сан в неизменной шляпе и с тем же самым чемоданом возвращается в родной дом, расположенный на реальной улице в реальном квартале Токио, по ходу фильма знакомится с женщиной, которая обязательно нуждается в помощи, влюбляется в неё без взаимности, или же в редких случаях сам не замечает, что любим. Крупный, крепкий, со скуластым лицом и глазами-щёлками, он далеко не красавец. Привлекательность Торадзиро — в его безалаберности, одиночестве, в том, что несмотря на это, он никогда не унывает, не способен подолгу расстраиваться, всегда преисполнен оптимизма. Ямада уловил желание соотечественников видеть на экране именно такого простого человека, не потерявшего себя под бременем трудностей. Тора-сан воспринимался почти как реально существовавший человек, вплоть до того, что один репортер даже опубликовал с ним «интервью», а токийский район Сибамата, откуда родом герой сериала, превратился в место паломничества экскурсантов. В 1997 г. был даже открыт музей Тора-сана.

В декабре 1996 г. скончался Киёси Ацуми. Его смерть, а вместе с ней и окончание сериала, оплакивали миллионы японцев. Фильмы о Тора-сане неизменно пользовались боль-

шим кассовым успехом. Состоящий из 48 серий цикл занесён в книгу рекордов Гиннеса как самый длинный в истории кино. Не желая расставаться со столь популярным героем, «Сётику» попробовала запустить похожий сериал «Мужчина, поймавший радугу» о владельце провинциального кинотеатра, но несмотря на то, что режиссёром вновь был Ямада и по духу и внешнему облику фильмы напоминали эпопею о Тора-сане, их успех был несравненно меньше.

Цикл «Мужчине живётся трудно» укрепил позиции режиссёра на «Сётику» и дал возможность время от времени ставить совсем иные фильмы, как например «Семья» (1970) или «Родина» (1972). Это уже не ракуго, а традиционный жанр фильмов о простом народе — «сёмингэки». В центре «Семьи» — проблема крова и заработка для безработного шахтёра. В поисках работы семейство направляется на север, на остров Хоккайдо, в пути на них обрушиваются всевозможные несчастья. Финал благополучен, даже идилличесен: несмотря на смерть дочери и старика-отца, прибывшая на Хоккайдо семья всё же не унывает и с надеждой смотрит в будущее.

Действие «Родины» протекает на небольшом островке, где живут в основном крестьяне. Главный герой с женой занимаются тем, что на своём ветхом судёнышке перевозят каменные глыбы из каменоломни на другой конец острова, где засыпают ими часть моря, отвоёвывая сушу. Когда же корабль полностью приходит в негодность, работать становится невозможно. Эта коллизия напоминает «Голый остров» Канэто Синдо, где муж с женой с таким же упорством изо дня в день возили воду. Но Ямада не обостряет конфликта: неподалёку от острова расположены огромные судоверфи, где требуется рабочая сила. Именно туда и отправляются в финале герои фильма.

Семья занимает большое место в творчестве Ямады. Этой теме посвящён, например, сентиментальный поэтический фильм дороги «Жёлтый платочек счастья» (1977)

по роману Пита Хэмилла (который впоследствии неоднократно экранизировался). Три незнакомых друг с другом человека стали случайными попутчиками в поездке по Хоккайдо. Непутёвый парень и столь же непутёвая брошенная женихом проводница оказываются добрыми, чуткими людьми. Из отдельных флэшбеков складывается картина жизни главного героя (Кэн Такакура), отсидевшего срок за непредумышленное убийство. Он очень хочет вернуться к несправедливо обиженной им бывшей жене (Тиэко Байсё) и очень боится, что она его не примет. Сигналом того, что она его всё ещё ждёт, как раз и должен стать жёлтый платочек, поднятый на мачте над их домиком. Такакура и Байсё вновь встречаются на экране в картине «Зов далёких гор» (1980), где он снова сыграет благородного преступника, в порыве ярости убившего обидчика своей жены, а она — вдову, отдающую все силы воспитанию маленького сына и работе на свой небольшой ферме на Хоккайдо. Поначалу она с опаской отнеслась к незнакомцу, предложившему работать за кров и еду, но не смогла устоять перед его трудолюбием, благородством, трогательной заботой о ней самой и сынишке. Их взаимоотношения развиваются на фоне сельских пейзажей, живописных закатов и восходов, но исполнители главных ролей играют сдержано, без лишней сентиментальности. Лишь в последней сцене в поезде, когда его всё-таки везут в тюрьму, а она его провожает, Ямада позволил своим героям безмолвно, одними взглядами, рассказать о своих чувствах и пролить несколько слезинок.

Проблему ухода молодёжи из села Ямада затронул в «Единомышленнике» (1975) и позднее в «Сыновьях» (1991) (награда лучшему фильму японской киноакадемии). В последнем из них дети уезжают в Токио, оставив в деревне старого отца, который сам не захотел последовать за ними. Лиричные пейзажи деревни контрастируют с бездушными видами столицы, показанной с точки зрения не принимающего её отца.

Параллельно с последними эпизодами серии «Мужчине живётся трудно» Ямада взялся за новый проект про необычные школы. На сегодняшний день в нём насчитывается четыре фильма. Первый про вечернюю школу для людей, которые по разным причинам не смогли получить среднее образование. Здесь и неблагополучные подростки, и переселенцы из Кореи и Китая, и пожилые люди, у которых в детстве просто не было возможности учиться. У каждого своя история, и Ямада несколькими штрихами обрисовывает жизнь каждого из них. Второй фильм рассказывает о школе для детей-инвалидов, часто душевнобольных. С бесконечным терпением и добротой учителя вновь и вновь стремятся достучаться до каждого, видя свою задачу не столько в том, чтобы преподать ученикам основы наук, сколько в том, чтобы помочь им адаптироваться к дальнейшей самостоятельной жизни в обществе, которое вовсе не склонно проявлять терпимость в отношении инвалидов. Наиболее удачным критики считают третий фильм, рассказывающий о женщине средних лет, которая, потеряв работу, поступает учиться в вечернюю школу, чтобы освоить новую профессию. На её долю выпало немало страданий — смерть мужа, забота о теперь уже почти взрослом сыне-аутисте, тяжёлое заболевание, но она не сдаётся, перенося всё с невероятной стойкостью и упорством. Не смущает её и то, что в классе она единственная женщина, а изучать предстоит управление бойлерными системами. Как обычно у Ямады практически нет отрицательных персонажей, все в конечном итоге оказываются верными друзьями, готовыми поддержать в трудный момент. Идеализируя своих героев, он, тем не менее, сохраняет реалистичность в изображении их жизни. Четвёртая картина — снова фильм дороги, в котором 15-летний школьник, устав от учёбы, отправляется в путь по стране автостопом, и, как и положено, за время путешествия многое узнаёт и понимает.

Самурайская трилогия «Сумеречный самурай» (2002), «Скрытый клинок» (2004) и «Любовь и честь» (2006) разительно отличается от предыдущих работ режиссёра не только тематически, но и стилистически. Почти исчезли народный юмор и сентиментальность, некогда бывшие характерными чертами Ямады. Господствует осеннее, почти сумрачное настроение, стилистика стала более строгой, хотя и зрительно богатой. Это новый для Ямады жанр.

Все три фильма основаны на произведениях Сюхэй Фудзисава и повествуют о самураях низшего ранга. Им предстоит пройти тяжкие испытания, им удаётся сделать это при поддержке женщины с чистым сердцем. Кульминация каждого фильма — бескомпромиссное сражение на мечах.

По мнению Ямады, существующие фильмы о самураях не давали представления об их реальной жизни, о том, как они одевались, ели, пили, говорили, что чувствовали. На самом деле убить человека мечом намного сложнее, чем принято показывать на экране, самураи часто умирали просто от потери крови, сражения могли длиться часами. Большинство женщин не носило красивых нарядов и изысканных причёсок, какие встречаются в такого рода кинокартинах.

«Сумеречный самурай» был признан лучшим фильмом года по опросам журнала «Кинэма Дзюмпо», получил 12 наград японской киноакадемии, это лучший результат после «Потанцуем» Масаюки Суо. Он даже выдвигался на «Оскара» как лучший иностранный фильм.

Главный герой, самурай низшего ранга, трудится в канцелярии своего клана. С наступлением сумерек он неизменно спешит домой к слабоумной матери и двум дочкам, в отличие от сослуживцев, направляющихся поразвлечься. Сэйбэй занимается хозяйством, ухаживает за огородом, делает клетки на продажу, чтобы добыть хоть немного денег. Однажды он вступает за сестру своего друга, в которую с детства был влюблён, и выходит вместо него на поединок, где и побеждает противника, сражаясь бамбуковой

палкой против настоящего меча. Узнав о его искусстве, лидеры клана отправляют его на верную смерть — убить взбунтовавшегося самурая, который к тому же отказался сделать харакири. Но перед решительной схваткой бунтарь рассказывает печальную историю своей несчастной жизни, чем ещё более осложняет задачу Сэйбэя. В сцене поединка Ёдзи Ямада стремился показать настоящую схватку. Он попытался изобразить на экране не изящный, красивый бой, а ярость и страх людей, дерущихся не на жизнь, а на смерть. Съёмки заняли больше недели.

Ямада вводит основные для трилогии темы — неизбежное исчезновение самураев перед натиском вестернизации, абсурдность смертельного поединка, которая становится очевидной после того, как противники увидят друг в друге людей, безнадёжная противоречивость человеческой природы.

Все они получают развитие в «Скрытом клинке». Основные сюжетные конструкции совершенно идентичны первому фильму: снова насильственная вестернизация, «измена» некоторых воинов клана, любовь самурая к девушке, на которой в силу обстоятельств невозможно жениться, «почётное» задание главы клана убить бунтаря и заключительный поединок. На сей раз главный герой постоянно вынужден балансировать между тем, что правильно, и тем, что принято считать правильным: можно ли увести жену из дома мужа, который зверски издевается над ней? Можно ли убить в схватке друга, если этого требуют старейшины клана? У него нет сомнений в том, как следует поступить, и он мучается от того, что не имеет возможности действовать согласно своим понятиям о чести. В конце концов противоречия оказываются столь непримиримыми, что он добровольно отказывается от самурайского статуса и становится обычным крестьянином.

В обязанности главного героя картины «Любовь и честь» входило пробовать пищу главы клана. И вот однажды он

отравился устрицами и ослеп. В один миг рухнули все надежды на будущее, в отчаяние он подумывает о самоубийстве. Преданная жена ничего не может сделать, не имея нужных связей. Родственники цинично советуют ей обзавестись покровителем. Молодой красавице несложно найти состоятельного поклонника, и финансовая ситуация вроде бы налаживается, но тут до ослепшего самурая доходят слухи, что его жена продала себя другому. Заключительное сражение с обидчиком болезненно реалистично, вовсе не похоже на фантастическое действие, к примеру из «Дзатоити». Исполнитель главной роли Такуя Кимура — молодая телезвезда, вопреки опасениям прекрасно справился со своей задачей.

«Каабэй» (2007) основан на воспоминаниях Тэруё Ногами, неизменного члена съёмочной группы Акиры Куросавы. В годы войны её отец действительно был арестован и брошен в тюрьму. Эта семейная драма разворачивается в Токио в 1940–41 гг, когда сгущались тучи войны и свобода слова исчезала. В первой же сцене отца, исследователя немецкой литературы, арестовывают за «преступление мысли», обвинив в коммунистических настроениях. Его хватают прямо в доме, во время ужина с семьёй. На глазах у детей его связывают и уводят в тюрьму. Теперь мать должна одна воспитывать двух дочерей (одна из них Тэруё). Ей на помощь приходят её сестра, изучающая искусство, и бывший студент мужа (Таданобу Асано), трогательно неуклюжий в своём желании поддержать семью. А дальше рассказ идёт о том, как мать и дочери пытались заработать денег на еду, как ходили на свидания в тюрьму и смотрели, как всё больше слабеет больной отец, и как телеграмма о его смерти пришла раньше, чем последнее письмо от него.

Тем не менее мир Ямады глубоко демократичен и гуманен, проникнут верой в будущее. Он не пытается противопоставить новому старое, отвергнуть существующие традиции. Его главная тема — человеческая доброта и со-

лидарность. «Я хочу, чтобы искусство отражало в человеке одно лишь хорошее», — таково кредо этого художника, ясно чувствующееся и в следующей его работе.

«Младший брат» — вольный римейк одноимённого фильма Кона Итикавы 1960 г. Правда, одна сцена процитирована дословно, в которой брат и сестра спят, связав руки розовой лентой. Непутёвый брат вваливается на свадьбу племянницы, устраивает пьяный дебош, портит отношения с семьёй жениха. После этого старший брат порывает с ним всякие отношения, но сестра не может на это решиться, ведь она всю жизнь защищала своего непутёвого братца. Теперь она осталась одна, и должна зарабатывать на жизнь всей семье, содержать дом и маленькую аптеку, заботиться о престарелой свекрови и дочери, которая ещё сама толком не знает, чего хочет в жизни. В довершение всего к ней заявляется одна из множества пассий младшего брата и просит расплатиться с его долгами. И тем не менее, узнав, что брат умирает в больнице для нищих, сестра не раздумывая едет ухаживать за ним.

«Токийская семья» (2013) — ещё один римейк, на сей раз «Токийской повести» (1963) Ясудзиро Одзу. Съёмки должны были начаться в марте 2011 г., но из-за трагедии, обрушившейся на страну, Ямада отложил работу, а потом и переписал сценарий в соответствии с новой ситуацией, так что фильм вышел лишь два года спустя. Пожилая чета всё так же приезжает в столицу из деревни навестить детей и внуков, а у тех всё так же нет времени для родителей. Немного изменился социальный фон — действие перенесено в наши дни. Если у Одзу ангелоподобная Норико трогательно заботилась о родителях своего погибшего на войне мужа, то здесь она помогает их непутёвому сыну. С момента болезни матери режиссёр отходит от оригинала и включает эпизод её смерти в больнице. Несмотря на некоторые изменения, Ямада сохранил неторопливый ритм и общий настрой ленты 1953 г. Фильм вышел в ознаме-

нование 50-й годовщины смерти Одзу и 60-летия выхода на экран «Токийской повести»

Недавно «Кинэма дзюмпо» опубликовал список самых влиятельных японских режиссёров. Первые пять строк заняли признанные мастера — Акира Куросава, Ясудзиро Одзу, Кэндзи Мидзогути, Кэйскэ Киносита и Микио Нарусэ. А вот на шестом месте оказался Ёдзи Ямада.

Некоторое время Ямада был президентом Гильдии режиссёров Японии. Сейчас является приглашённым профессором в университете Рицумэйкан.

Фильмография

«Незнакомец со второго этажа» (Nikai no tanin), 1961; «Солнце Ситамати» (Shitamachi no taiyô), 1963; «Круглый дурак» (Baka marudashi), «Придурок» (Iikagen baka), «Дурак, прибывший на танке» (Baka ga tanku de yatte kuru), 1964; «Флаг в тумане» (Kiri no hata), 1965; «Избегайте удачи» (Un ga yokerya), «Милый бродяга» (Natsukashii furaibo), 1967; «Большая мечта Ку-тяна» (Куи-чан по Dekkai Yume), «Гимн любви» (Ai no Sanka), «Победный выстрел» (Kigeki Ippatsu Shobu), 1967; «Хадзимэ Хана — рискованный выстрел» (Hana Hajime no Ippatsu Daibôken), «Стоит дунуть — мужчина полетел» (Fukeba tobuyona otokodaga), 1968; «Выстрел в момент верной победы» (Kigeki ippatsu dai hisshou), «Мужчине живётся трудно» (Otoko wa tsurai yo), «Мужчине живётся трудно. Продолжение» (Zoku otoko wa tsurai yo), 1969; «Мужчине живётся трудно. О тоске по родине. Фильм 5» (Otoko wa tsurai yo: Boukyou hen), «Семья» (Kazoku), 1970; «Мужчине живётся трудно. История бескорыстного чувства. Фильм 6» (Otoko wa tsurai yo: Junjô hen), «Мужчине живётся трудно. История борьбы. Фильм 7» (Otoko wa tsurai yo: Funto hen), «Мужчине живётся трудно. Любовная песня Торадзиро. Фильм 8» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro koiuta), 1971; «Мужчине живётся трудно. Родной дом в Сибамата. Фильм 9» (Otoko wa tsurai yo: Shibamata bojo), «Родина» (Furusato),

«Мужчине живётся трудно. Сновидение Торадзиро. Фильм 10» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro yumemakura), 1972; «Мужчине живётся трудно. Незабудка Торадзиро. Фильм 11» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro wasurenagusa), «Мужчине живётся трудно. Мой Тора-сан. Фильм 12» (Otoko wa tsurai yo: Watashi no tora-san), 1973; «Мужчине живётся трудно. Осу-нувшийся от любви Торадзиро. Фильм 13» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro koiyatsure), «Мужчине живётся трудно. Колыбельная Торадзиро. Фильм 14» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro komoriuta), 1974; «Мужчине живётся трудно. Зонтик Торадзиро. Фильм 15» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro aiaigasa), «Единомышленники» (Harakara), «Мужчине живётся трудно. Фильм 16. Желание Кацусика выбиться в люди» (Otoko wa tsurai yo: Katsushika risshihen), 1975; «Мужчине живётся трудно. Восход и багряный закат Торадзиро. Фильм 17» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro uuyake koyake), «Мужчине живётся трудно. Собрание возвышенных чувств Торадзиро. Фильм 18» (Otoko wa tsurai yo: Torajirô junjô shishû), 1976; «Мужчине живётся трудно. Торадзиро и барин. Фильм 19» (Otoko wa tsurai yo: Torajirô to tonosama), «Жёлтый платочек счастья» (Shiawase no kiiroi hankachi), «Мужчине живётся трудно. Держись, Торадзиро! Фильм 20» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro gambare!), 1977; «Мужчине живётся трудно. Торадзиро шагает по своему пути. Фильм 21» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro wagamichi wo yuku), «Мужчине живётся трудно. Слухи о Торадзиро. Фильм 22» (Otoko wa tsurai yo: Uwasa no Torajirô), 1978; «Мужчине живётся трудно. Парящий в воздухе Торадзиро. Фильм 23» (Otoko wa tsurai yo: Tonderu Torajirô), «Мужчине живётся трудно. Весенние сновидения Торадзиро. Фильм 24» (Otoko wa tsurai yo: Torajirô haru no yume), 1979; «Зов далёких гор» (Haruka naru yama no yobigoe), «Мужчине живётся трудно. Торадзиро — цветок гибискуса. Фильм 25» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro haibisukasu no hana), «Мужчине живётся трудно. Песня сизой чайки Торадзиро. Фильм 26» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro

katome uta), 1980; «Мужчине живётся трудно. Осацкая любовь Торадзиро. Фильм 27» (Otoko wa tsurai yo: Naniwa no koi no Torajirô), «Мужчине живётся трудно. Торадзиро и бумажный фонарь. Фильм 28» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro kamifusen), 1981; «Мужчине живётся трудно. Торадзиро и любовь Гортензии. Фильм 29» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro ajisai no koi), «Мужчине живётся трудно. Торадзиро в цветах и в буре. Фильм 30» (Otoko wa tsurai yo: Hana mo arashi mo Torajirô), 1982; «Мужчине живётся трудно. Путешествие, женщина и Торадзиро. Фильм 31» (Otoko wa tsurai yo: Tabi to onna to Torajirô), «Мужчине живётся трудно. Свистящий Торадзиро. Фильм 32» (Otoko wa tsurai yo: Kuchibue wo fuku Torajirô), 1983; «Мужчине живётся трудно. Задыхающийся в ночном тумане Торадзиро. Фильм 33» (Otoko wa tsurai yo: Yogiri ni musebu torajiro), «Мужчине живётся трудно. Истинный путь Торадзиро. Фильм 34» (Otoko wa tsurai yo: Torajirô shinjitsu ichiro), 1984; «Мужчине живётся трудно. Любимая школа Торадзиро. Фильм 35» (Otoko wa tsurai yo: Torajirô ren'ai juku), «Мужчине живётся трудно. Вложивший душу в Сибамата. Фильм 36» (Otoko wa tsurai yo: Shibamata yori ai wo komete), 1985; «Мужчине живётся трудно. Мечты Торадзиро о синей птице. Фильм 37» (Otoko wa tsurai yo: Shiawase no aoi tori), «Последний дубль» (Kinema no tenchi), 1986; «Мужчине живётся трудно. Путешествие Торадзиро на север. Фильм 38» (Otoko wa tsurai yo: Shiretoko bojô), «Мужчине живётся трудно. Повесть о Торадзиро. Фильм 39» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro monogatari), 1987; «Мужчине живётся трудно. Юбилейный салат Торадзиро. Фильм 40» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro sarada kinenbi), «Городские герои» (Dauntaun hirozu), 1988; «Мужчине живётся трудно. Любовное путешествие Торадзиро. Фильм 41» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro kokoro no tabiji), «Мужчине живётся трудно. Дядя Торадзиро. Фильм 42» (Otoko wa tsurai yo: Voku no ojisan), 1989; «Мужчине живётся трудно. Признание Торадзиро. Фильм 43» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro

по kokuhaku), 1990; «Мужчине живётся трудно. Торазиро берёт отпуск. Фильм 44» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro no kuujitsu), «Сыновья» (Musuko), 1991; «Мужчине живётся трудно. Весна Торадзиро. Фильм 45» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro no seishun), 1992; «Мужчине живётся трудно. Торадзиро делает предложение. Фильм 46» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro no endan), «Школа» (Gakko), 1993; «Мужчине живётся трудно. Уважаемый господин Торадзиро Курума. Фильм 47» (Otoko wa tsurai yo: Haikei, Kuruma Torajiro sama), 1994; «Мужчине живётся трудно. Алый цветок Торадзиро. Фильм 48» (Otoko wa tsurai yo: Torajiro kurenai no hana), 1995; «Школа — 2» (Gakko II), «Мужчина, поймавший радугу» (Niji o tsukamu otoko), 1996; «Мужчина, поймавший радугу 2» (Niji o Tsukamu Otoko: Nankoku Funtohen), 1997; «Школа — 3» (Gakko III), 1998; «Пятнадцать лет. Школа 4» (15-Sai: Gakko IV), 2000; «Сумеречный самурай» (Tasogare Seibei), 2002; «Скрытый клинок» (Kakushi ken oni no tsume), 2004; «Любовь и честь» (Bushi no ichibun), 2006; «Каабэй» (Kâbê), 2007; «Младший брат» (Otôto), «Киотская история» (Kyoto uzumasa monogatari), 2010; «Токийская семья» (Tôkyô kazoku), 2013, «Домик» (Chiisai ouchi), (2014); «Жизнь с матерью» (Haha to kuraseba), 2015.



Ямадзаки Такаси (山崎貴)

Родился 12 июня 1964 г.

В детстве Такаси довелось посмотреть «Звёздные войны» и «Бликие контакты», которые настолько потрясли мальчика, что уже в 13 лет он решил связать свою жизнь не просто с кино, а именно со спецэффектами. Параллельно с учёбой в Колледже искусств и дизайна Асагая он начал работать в сфере рекламы. В 1986 г. поступил в компанию «Сирогу-ми», где отвечал за миниатюрные макеты. Когда заказов на рекламу не было, будущий режиссёр подрабатывал в кино. С течением времени сфера его деятельности начала расширяться, в частности он принимал участие в работе над некоторыми фильмами знаменитого Дзюдо Итами. В 1995 г.

он уже полностью отвечал за спецэффекты в картине своей жены Симако Сато «Эко Эко Азарак».

Ямадзаки ещё с детства мечтал посмотреть японский фильм про космос и роботов, но в Японии не было сложившейся традиции космической кинофантастики, поэтому, как шутит он сам, ему ничего не оставалось, как предложить себя в качестве режиссёра. Так в 2000 г. он дебютировал научно-фантастическим фильмом «Шалопай» (Juvenile). В этой весёлой приключенческой ленте есть всё, что позднее станет отличительными чертами его творчества: экшн, путешествие во времени, сложные спецэффекты. В летнем лагере три мальчика и девочка находят маленького робота по имени Тэтра. Один из мальчиков берёт Тэтру домой, где тот начинает мастерить что-то непонятное. Оказывается, на землю готовится вторжение инопланетян, и опираясь на знания «безумного учёного» (доморощенного физика и компьютерного гения), мощь детского конструктора и силу первой любви, героям удастся спасти Землю.

Здесь трудно не заметить влияния любимых Ямадзаки картин «И.Т.Инопланетянин», «Пришельцы», «День Независимости». Местами ещё несовершенные спецэффекты восполняются задорным юмором и юношеской энергией.

Те же темы Ямадзаки продолжает развивать в «Пришельце из будущего» (2002). Девушка Милли вернулась в прошлое из раздираемого войной будущего. Вместе с циничным, но благородным, наёмником ей предстоит предотвратить инопланетное вторжение, которое должно привести к уничтожению Земли. Помимо пришельцев молодым людям (между которыми неизбежно возникает тёплое чувство) приходится сражаться с мафиозным боссом, считающим, что любая война — это здорово, поскольку растёт спрос на оружие, коим он торгует. Здесь есть и перестрелки, и погони, и очаровательный ребёнок-пришелец, и самолёт, превращающийся в инопланетный корабль, и приборчик, позволяющий замедлить время, чтобы уклоняться от пуль.

Влияние голливудской продукции — «Матрицы», «Терминатора», «Дня Независимости», «Трансформеров» — не вызывает сомнений.

В начале своей деятельности Ямадзаки получал удовольствие просто от создания и использования спецэффектов, в частности компьютерных, но с течением времени он начал терять интерес к технологии как таковой, на первый же план вышли творческие задачи, которые можно решить с использованием новейших технических достижений.

По мнению режиссёра, профессиональный опыт создания спецэффектов значительно облегчает работу, поскольку позволяет сразу оценить, можно ли осуществить ту или иную задумку и сколько это будет стоить. Ямадзаки прекрасно знает, что можно сделать при помощи компьютера, а для чего лучше использовать миниатюрные макеты. В своих фильмах он всегда сам определяет, где и что следует использовать.

В 2005 г. он решил на практике доказать богатые возможности компьютерной графики, в частности для воссоздания не существующих более панорам и интерьеров. Действие картины «Всегда. Закат на Третьей улице» происходит не так уж давно — в 1958 году. Бытовые драмы и комедии с участием множества самых разнообразных персонажей разыгрываются на фоне постепенно вырастающей Токийской башни. Девушка приезжает из провинции в столицу, думая, что будет работать в крупной автомобильной компании, но оказывается, что это всего лишь гараж. Правда, и его хозяин Судзуки тоже раздосадован, ведь вместо механика он видит девушку, умеющую чинить только велосипеды. И всё из-за его безграмотности: в объявлении он умудрился перепутать один иероглиф, и вместо «автомобиля» получился «велосипед». Романист-неудачник держит магазин сладостей. Наверное поэтому ему вверяют заботу о совершенно чужом мальчике, а писатель, будучи в подпитии, соглашается. Парнишка зачитывается комик-

сами манга для подростков, а его новый опекун как раз пишет такие истории, поэтому неудивительно, что вскоре они трогательно привязываются друг к другу.

Фильм удостоился 13 наград Японской Киноакадемии, включая приз лучшему режиссёру, лучшему актёру и лучшему сценаристу, пользовался огромным кассовым успехом, а сам Ямадзаки уверенно перешёл в разряд мейнстримовских режиссёров.

Столь тёплым приёмом фильм обязан, конечно же, не сюжетным перипетиям, а тому, что в нём скрупулёзно, во всех подробностях воспроизведён безвозвратно ушедший в прошлое облик Токио конца 1950-х, вызывающий в душе японцев тёплое ностальгическое чувство. В картине тяжёлые послевоенные годы представлены как время, полное оптимизма, энергии, надежд, когда люди искренне радовались появлению первого холодильника, а посмотреть первый телевизор сбегалась вся улица.

Бюджет фильма составил 12 млн. долларов. По словам его создателей, ещё 10 лет назад собрать такую сумму было бы невозможно. Большую роль в финансировании рискованного на тот момент проекта сыграли телекомпании. Три месяца ушло на подготовку, три месяца на съёмки, и ещё полгода потребовалось на пост-продакшн, чтобы получить ностальгическое, гипер-реалистическое воспроизведение Токио.

Снятый два года спустя сиквел повторил успех первой серии. В первых кадрах мы видим, как Годзилла сравнивал с землёй саму улицу и Токийскую башню, а потом попадаем в 1959 г., где встречаемся с уже знакомыми персонажами, к которым добавляется лишь несколько новых. Сиквел снят полностью в духе своего предшественника, но с ещё большей теплотой.

Обе части вместе принесли 73 млн долларов на внутреннем рынке. Фильм стал национальным феноменом, положил начало целой серии аналогичных картин об эре

Сёва (1926-1989). В 2012 г. вышла третья серия, действие которой разворачивается в год токийской олимпиады, когда все с восторгом покупали первые цветные телевизоры, электрогитары и машины. Все действующие лица уже хорошо знакомы, происходящие мелкие драмы предсказуемы, как и прежде на экране нет никаких мрачных сторон той эпохи, а вся картина напоминает один длинный хэппи-энд.

В следующей картине «Баллада. Безымянная песнь любви» (2009, по мотивам анимационного фильма 2002 г.) Ямадзаки снова воссоздаёт прошлое, на сей раз далёкое, эпоху Тэнсё (1573-1592), время феодальных раздоров. Современный японский мальчик, страдающий от патологической неуверенности в себе, видит во сне принцессу, потом проваливается в прошлое и встречает её во плоти. Оказавшись в XVI в., он первым делом случайно спасает жизнь самурая. Велосипед, фотоаппарат и мобильник мальчика потрясли жителей деревни, которые сочли его злым демоном. Спасло его лишь заступничество смелой, сообразительной принцессы. Вскоре в прошлое попадают и родители мальчика, которые приносят плохие новости: провинции, где правит отец принцессы, в будущем не существует, её завоевали и поглотили другие. А значит, принцессе нет нужды вступать в брак по расчёту ради спасения своей вотчины, а можно отдать своё сердце любимому. Компания «Сирогуми», занимавшаяся спецэффектами, воспроизвела эпоху, замок, самурайские сражения с большой тщательностью.

Накопив опыт и создав себе репутацию кассового режиссёра, Ямадзаки получил все основания добиваться постановки картины «Космический линкор Ямато» (2010). В основе фильма — очень популярное научно-фантастическое анимэ, которое с перерывами шло по телевидению с 1974 по 1983 гг. До сих пор игровой версии снято не было. Поклонников у «Ямато» огромное множество, к их числу принадлежит и сам Ямадзаки, которого в детстве было не оттащить от телевизора, когда там шёл любимый мультфильм.

Поэтому, принимаясь за работу, он всячески стремился сохранить уважение к оригиналу, вплоть до того, что пригласил сниматься многих актёров, которые в своё время озвучивали культовое анимэ. На главную роль был приглашён Такуя Кимура, очень популярная фигура в японском шоу-бизнесе и тоже поклонник «Ямато». Во многом благодаря его участию удалось собрать необходимые средства, актёров и съёмочную группу.

Сюжет сводится к тому, что пришельцы осыпают Землю радиоактивными бомбами и, чтобы спасти человечество, последний земной космический корабль «Ямато» отправляется за неким устройством, способным уничтожить радиацию. Сцены космических сражений чередуются с романтическими эпизодами и кадрами жизни экипажа. По ходу фильма герой Кимуры превращается из замкнутого, агрессивного юноши в настоящего капитана линкора, смело берущего на себя ответственность и за жизнь экипажа, и за судьбы планеты. Сам корабль — это по сути чуть-чуть модернизированная «космическая» версия реального линкора «Ямато», отправившегося выполнять самоубийственную миссию в конце второй мировой войны. В полном соответствии с японской философией, смысл фильма в том, что каждый в составе группы должен выполнить свою задачу, что интересы группы выше личных, а к вышестоящим коллегам следует проявлять уважение.

В фильме около 500 кадров со спецэффектами, в половине из них используется компьютерная графика. Выход фильма сопровождался огромной рекламной кампанией, была даже выпущена новелла, написанная на основе фильма. Бюджет составил 23.9 млн долларов, но уже за первую неделю фильм собрал 12 млн. Причём два трети зрителей — это люди 30-40 лет. Дополнительный ажиотаж — как всякая сенсация — создало то, что продюсер первоначальной анимэ-версии Ёсинобу Нисидзаки погиб в 2010 году, упав в море с лодки под названием... «Ямато».

Общим для всех фильмов Ямадзаки стало широкое использование спецэффектов, именно с таким расчётом режиссер и выбирает свои сюжеты. При этом само по себе внедрение новых технологий он рассматривает как положительный момент, неизменно открывающей большие возможности. Главный герой у него всегда так или иначе взрослеет и изменяется в лучшую сторону. В этом и заключается пафос его фильмов: все мы способны изменяться к лучшему.

Ямадзаки часто работает вместе со своей женой Симако Сато в качестве сценаристки, художником Камидзё Асато, композитором Наоки Сато. Их сотрудничество на студии «Сирогуми» в японских СМИ даже получило название «Группа Ямадзаки».

Фильмография

«Шалопай» (Jubunairu), 2000; «Пришелец из будущего» (Ritânâ), 2002; «Всегда. Закат на Третьей улице» (Always san-chôme no yûhi), 2005; «Всегда. Закат на Третьей улице 2» (Tsuneni: zoku san-chôme no yûhi), 2007; «Баллада. Безымянная песнь любви» (Ballad: Na mo naki koi no uta), 2009; «Космический линкор Ямато» (Space Battleship Yamato), 2010; «Друзья: Наки на острове монстров» (Friends: Monopokeshima no Naki, анимация), 2011; «Всегда. Закат на Третьей улице 1964» (Always 3 chôme no yûhi '64), 2012; «Вечный Зеро» (Eien no Zero), 2013, «Дораэмон: Останься со мной» (Stand by Me Doraemon), «Паразит» (Kiseijuu), 2014; «Парази. Завершение» (Kiseijuu: Kanketsuhen), 2015.



Ямасита Нобухиро (山下敦弘)

Родился 29 августа 1976 г. в префектуре Айти, одном из самых развитых в промышленном отношении регионов Японии.

Ямасита называют в числе самых изобретательных молодых режиссеров. Его сравнивают с Джимом Джармушем и Аки Каурисмяки: Ямасита любит рисовать юмористические портреты беспутной молодёжи, но явно испытывает больше симпатии к своим персонажам.

Ещё во время учёбы в Осакском университете искусств он работал над фильмом ужасов Кадзуёси Кумакири «Банкет чудовищ» (Китику дайэнкай). Параллельно начал работать как режиссёр. Среди его первых лент — два филь-

ма о молодых «предпринимателях», которые трудятся вне пределов респектабельного общества. Дипломная работа «Жизнь в тумане» (1999) — это история о двух лентяях, снимающих порно видео. Каждый мечтает о чём-то, что можно было бы сделать в жизни, но к концу фильма они всё так же сидят на остановке и приходят к выводу, что хорошо уже то, что они, по крайней мере, живы. Лента получила гран-при фестиваля фантастических фильмов в Юбари.

«Ничей ковчег» (2003) повествует о безуспешных попытках молодой пары организовать продажу исключительно противного на вкус «напитка здоровья». Фоном для их бессмысленной и комичной деятельности служит жизнь в провинции после того, как экономический мыльный пузырь лопнул. В конце они молча бредут по дороге прочь, девушка в полном безмолвии проваливается в канализационный люк, парень не сразу обнаруживает пропажу спутницы, а когда заметил и попытался вытащить, ухнул в тот же колодец. Но Ямасита снимает не трагедию, поэтому в заключительной сцене парочка вновь появляется на экране, на сей раз уже в натянутых на лица чёрных чулках, и явно пытается освоить профессию грабителей.

«Бродяги» (2003) снова переносят нас в провинциальный городок. Два начинающих кинематографиста бесцельно слоняются в ожидании своего ведущего актёра. Единственная их задача — как-то убить время. Они пробуют ловить рыбу, тренируются играть в гольф. На краткий миг в их жизни появляется девушка, пришедшая обнажённой по пляжу из неоткуда (пока она купалась, у неё вроде бы украли вещи), которая так же неожиданно исчезает, укатив на автобусе. По мере того, как деньги иссякают, они перебираются во всё более и более дешёвые гостиницы, встречая в каждой весьма колоритных личностей. Отсутствие конкретного сюжета дало возможность режиссёру просто наблюдать за своими персонажами. Это последний фильм, который он снял в Осаке.

Для фильмов «осакского» периода характерен минималистский стиль, преобладание общих планов, по большей части неподвижная камера, трекинг встречается лишь иногда. Ямасита говорил, что простой стиль прекрасно подходит для рассказа о людях, которые неспешно бредут по жизни. Его работы хорошо принимались за рубежом, но в Японии встречали лишь ограниченный интерес.

Решение режиссёра переехать в Токио было связано в основном с тем, что в Осаке не было профессиональных кинопродюсеров. В столице к молодому Ямасита стали относиться уже как к режиссёру, а не просто как к одному из членов команды. Первым фильмом, сделанным на новом месте, стал «Лимонный крем» (2004). Ему предложили весьма неоднозначный сценарий об инцесте, и Ямасита дал согласие, сочтя, что другого шанса снять нечто подобное у него может и не быть, а ему хотелось попробовать себя в какой-нибудь совершенно новой сфере. И всё же вместо эротической картины о любви сводного брата и сестры он снял артхаусное кино о чистом первом чувстве и ожидании первого прикосновения.

Неожиданная популярность пришла с фильмом «Линда, Линда, Линда» (2005), где Ямасита применил особенности своего стиля ко вполне мейнстримовскому сюжету о старшеклассницах, готовящихся к выступлению на школьном рок-фестивале. На беду солистка ансамбля выбыла из строя всего за пару дней до концерта, так что девушкам срочно нужно найти ей замену. Наполовину в шутку они предлагают присоединиться к ним кореянке, которая и по-японски-то толком не говорит. Неизбежно возникает череда забавных недоразумений, вызванных, в частности, языковым барьером, как например, сцена, в которой одноклассник объясняется кореянке в любви, а та невпопад кивает, делая вид, будто понимает, о чём тот говорит. Все японцы знают мелодию, которую разучивают девушки, всем знаком исполнявший её ансамбль «Blue Hearts». Присутствие

корейки, не имеющей понятия, что это за песня и что это за группа, привносит дополнительную изюминку. Кассовым успехом картина обязана во многом именно участию корейской актрисы Бае-Ду-На. Идея снимать «Линду» исходила от продюсеров и сценарий предполагал чисто развлекательное кино. Ямасита же внёс в него ряд изменений, сделавших персонажей более интересными. Как обычно, он сначала подбирал на кастинге исполнительниц, а потом в расчёте на них правил роли. Ямасита вообще предпочитает работать над сценарием, имея в виду конкретного актёра.

Лучшим на сегодняшний день, пожалуй, остаётся фильм «Несуразное происшествие в Мацуганэ» (2006). Формально в основу положена повесть Рюноскэ Акутагава, но в ней действовали лишь два брата, а весь городок с его жителями дописал уже Ямасита со сценаристами. Режиссёру повезло с продюсерами, которые предоставили ему возможность делать всё, что хотелось. Весь фильм пронизан чёрным юмором. На большом снежном поле лежит женщина в красном. К ней подходит мальчишка, вглядывается и, удостоверившись, что она ни на что не реагирует, решает воспользоваться случаем, чтобы ощупать её во всех интересных местах. В следующей сцене обнажённое тело женщины, пострадавшей в ДТП, лежит на столе патологоанатома, готовящегося к вскрытию, когда выясняется, что она жива. Жертва ДТП и её муж вскоре находят в этом маленьком городке виновника, скрывшегося с места аварии (причём, чтобы его опознать, женщина чуть ли ни на голову встаёт, ибо видела его лицо, пролетая мимо водительской дверцы машины вверх ногами) и успешно шантажируют его. Он предоставляет им жильё, а также помогает достать со дна озера мешок с золотыми слитками, где просто случайно оказывается ещё и чья-то отрубленная голова. Среди жителей других обитателей городка — Харуко, девочка-подросток с замедленным умственным развитием, удовлетворяет всех окрестных мужчин и в конце концов беременеет,

неизвестно от кого. Полицейский, тот самый, чей брат сбил женщину, маниакально ставит мышеловки за потолочными панелями, хотя ни одной мыши ни разу не попало, а потом решает «извести их в зародыше», для чего собирается отравить всю воду в городе. Женщина со своим мужем безуспешно пытаются сбыть слитки золота, и в конце концов налаживают успешный бизнес по производству брелочков, при чём в рекламной кампании особо подчёркивается, что на их изготовление идёт настоящее золото — во дворе муж методично распиливают слитки на мелкие кусочки. На весь этот сюрреализм Ямасита взирает словно издали, со стороны, со спокойной ироничной улыбкой.

Совсем в иной тональности снят «Нежный деревенский бриз» (2007) по мотивам манга Фусако Курамоти. В отдалённой префектуре, где на всю деревню осталось всего шестеро детей, и все они учатся в одной школе, время будто замерло. С самого детства они живут как одна большая семья, заботясь друг о друге. Приехавший из Токио мальчик сразу же становится знаменитостью, вызвав бурю страстей в душе старшей девочки. Но в фильме нет напряжённых сюжетных коллизий или трагических событий, мы просто постепенно всё лучше и лучше узнаём этих милых и добрых людей с их забавными привычками, проблемами и чувствами. Ямасита снял гимн нежному, неторопливому, человечному детству, которое, возможно, ещё помнит старшее поколение, но которое не знакомо современной молодёжи. В какой-то мере по тематике фильм сходен с работами Нобухико Обаяси, но лишён свойственной тому сентиментальности.

В основе «Моей последней страницы» (2007) — автобиографические воспоминания Сабуро Кавамото, эссеиста, переводчика и кинокритика, об эпохе социальных и политических потрясений конца 1960-х — начала 1970-х годов. Молодой наивный журналист Савада только начинает свой профессиональный путь и с восторгом хватается за возможность сделать эксклюзивный материал о революционной

молодёжной группировке под предводительством некоего Умэяма. Правда, похоже, этот последний — не тот, за кого себя выдаёт. С одной стороны, он обычный парень, слушающий ту же музыку, что и его сверстники. С другой стороны, вместе с членами своей группы он жаждет действий, им мало одних лозунгов и демонстраций. В нём кипит опасная энергия. Умэяма открыто сообщает журналисту, что они готовят акцию с использованием краденого оружия, и когда становится известно о бессмысленном убийстве солдата сил самообороны, Савада вынужден решать, имеет ли он как журналист право открыть имя убийцы.

В картине «Унылый поезд» (2012) Ямасита будто вернулся к истокам. Героями его первых лент были милые неудачники, которые с самым серьёзным видом попадали в смешные ситуации. Режиссёр говорил, что до некоторой степени на месте каждого из них мог бы оказаться он сам. В фильме 2012 г. он в большей степени занимает позицию стороннего наблюдателя. Главный герой Канта — неудачник, патологически не умеющий общаться с людьми. Все заработанные деньги он тратит на пиво и дешёвые пипшоу, а напившись, ругает всех, кто попадётся под руку. Он вызывает раздражение и презрение, но при этом и сострадание. Его жизнь сложилась не так, как могла бы: он не закончил среднюю школу, отец сидит в тюрьме, но Канта не испытывает ни малейшего желания что-либо изменить. До сих пор у него никогда не было ни друзей, ни подружек. И вот теперь на временной работе он встретился с парнем, представляющим собой его полную противоположность — приветливый, вежливый, аккуратный, хочет учиться дальше и продвигаться по служебной лестнице. Он с готовностью вызывается познакомить Канта с девушкой его мечты, которая неожиданно соглашается с ним дружить. Вот только неотесанный Канта пытается почти сразу же затащить её в постель, чем кладёт конец их едва завязавшимся отношениям. Он совершает одну ошибку

за другой и к концу фильма оказывается примерно в той же ситуации, что и в начале, как, впрочем, и многие герои Ямасита.

В этом фильме режиссёр вновь возвращается к вопросу о бесцельности существования молодёжи. Его герои часто застывают в ожидании чего-то — друга, автобуса или просто конца дня. Молодые люди стоят и ждут, пока не забудут, чего же, собственно, они ждут.

Отличительной чертой большинства фильмов режиссёра является минималистский стиль, чёрный юмор, возникающий в самых обыденных ситуациях, первостепенное значение характеров, а не сюжета.

В его почти постоянную «команду» входят сценарист Коскэ Мукаи и актёр Хироси Ямамото.

Избранная фильмография

«Жизнь в тумане» (Donten seikatsu), 1999; «Ничей ковчег» (Вака но hakobune), «Бродяги» (Riarizumu no yado), 2003; «Лимонный крем» (Kurîmu remon), 2004; «Линда, Линда, Линда» (Linda Linda Linda), 2005; «Десять сновидений» (восьмая новелла) (Yume jû-ya), «Несуразное происшествие в Мацуганэ» (Matsugane ransha jiken), 2006; «Нежный деревенский бриз» (Tennen kokekkô), 2007; «Моя последняя страница» (Mai bakku rêji), 2011; «Унылый поезд» (Kueki ressha), «Бунго: Скромное желание» (Bungô: Sasayaka na yokubô), 2012; «Мораторий Тамако» (Moratorium Tamako), 2013, «Трое из клуба экстрасенсов» (Chônôryoku kenkyûbu no 3 nin), 2014; «Мир Мисоно» (Misono Universe), 2015.

Библиография

1. Burch Noel. To the Distant Observer. Form and Meaning in Japanese Cinema. — Berkley, 1979.
2. Desjardins Chris. Outlaw Masters of Japanese Cinema. — London, 2003.
3. Directory of World Cinema. Japan 2. — Bristol, 2012.
4. Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture. — London, 2002.
5. Jacoby Alexander. A Critical Handbook of Japanese Film Directors. — Berkley, 2008.
6. Kawamoto Saburō. Eiga kantoku besuto 101. — Tōkyō, 2003.
7. Mes Tom, Sharp Jasper. The Midnight Eye Guide to New Japanese Film. — Berkley, 2005.
8. Schilling Mark. Contemporary Japanese Film. — New York, 1999.

Мария Леонидовна Теракопян

Современные режиссёры Японии

Монография

Подготовлено редакционно-издательским отделом ВГИКа:

Руководитель *А.А. Петрова*

Корректор *В.И. Сперанская*

Компьютерная верстка и оригинал-макет *Д. Тохтилова*

Контактный телефон: 8 499 181 35 07

Электронный адрес: vgikizd@yandex.ru

Подписано в печать 25.12.2015. Тип. заказ 192-15

Формат А5. Объем 20 п. л.

Печать цифровая. Бумага офсетная. Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии ВГИКа

129226, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.