

ПРОЦЕСС

Ульрих ГРЕГОР

ЯПОНСКОЕ КИНО ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Попытка обозреть один киноконтинент

Япония как страна кино—это в первую очередь родина классического кинематографа Куросавы, Мидзогути, Одзу, Нарусэ, Госэ, Кинугасы и Киноситы, которыми мы восхищаемся и каждый раз открываем по-новому. Именно здесь за прошедшие десятилетия произошло много новых встреч, переоценок и открытий. Однако временами, в 60–70-е годы, казалось, будто японскому кино угрожала опасность впасть в провинциальность или коммерциализацию. Но это впечатление было ошибочным. Уже вскоре на экран вышли работы авторов новых поколений, открывших новые миры и перспективы. И уже с 80-х годов и сегодня Япония по-прежнему занимает ведущую позицию среди киностран. С нетерпением зрители ждут новых фильмов таких режиссеров, как Китано, Корэ-Эда и Аояма, Киёси Куросава и Дзюн Итикава. Наряду с ними появилось множество более молодых режиссеров, творчество которых едва ли можно охватить (однако ниже мы все же попытаемся это сделать). Есть и жанровые режиссеры, фильмы которых тоже заслуживают внимания, а также обширные области смешанных жанров, экспериментальных и документальных фильмов. Все это упрочивает положение Японии как страны, богатой разнообразным кино, отличающимся национальной самобытностью. Можно даже говорить о целом «континенте кино», который требует постоянной переоценки.

Уже с 1970 года наше видение страны кино Японии вступило в новую фазу, когда был открыт ранее неизвестный режиссер Нагиса Осима. Его фильмы восхищали своей современностью и эксцентричностью, но вместе с тем и сбивали с толку. Их ослепительная красота и тщательная выстроенная композиция воспринимались как новая модель кино. Но одновременно их запутанная техника повествования, провокационная сила, явная активная позиция, а также связь этих фильмов с историей и обществом бросали нам вызов. Такие фильмы, как «Дневник вора из Синдзюку» (1968), «Смерть через повешенье» (1968) или «Церемония» (1971), стали для нас наиболее сильными впечатлениями семидесятых годов, фильм «Империя чувств» (1976) цензура повсеместно сделала изгоем.

Когда мы познакомились с Осимой и более подробно изучили его фильмы, нас тронуло определенное родство между тем, что испытало послевоенное поколение в Японии и в Германии: и там, и здесь разбиралось наследие прошлого, которое стремились отбросить, разрушить или хотя бы «преодолеть», шла борьба с империалистическим прошлым и фальшивыми историческими мифами. Именно из этих источников фильмы Осимы черпали свою силу.

Приблизительно в то же время Европа открыла для себя произведение другого режиссера, Сёхэя Имамуры, которого мы также относим к более молодому поколению интеллектуалов японского кино. Его фильм «Женщина-насекомое» (1963) стал уже классикой, но особенно нам понравился «Испарившийся человек» (1967) и «История послевоенной Японии и разрушенная жизнь хозяйки бара» (1970). К этому классу фильмов относятся также «Эрос и истребление» (1969) и «Признания актрис» (1971) режиссера Ёсисигэ Ёсиды.

В семидесятые годы был открыт и Сюдзи Тэраяма (1935–1983), вначале известный нам как автор необычного анархического фильма «Выбросите книги и выходите на улицу» (1971), а затем как исполнитель перформансов и автор короткометражных сюрреалистических лент, выдающихся по своей поэтической концентрации. Короткометражные фильмы Тэраямы (снятые в 1975–1977 гг.)—это маленькие оды, драгоценные и причудливые творения, которые при жизни автора иногда сопровождались живым действием. Его экранизация романа Гарсии Маркеса «Прощай, ковчег» (1984) привлекла всеобщее внимание из-за проблем с авторскими правами. Тэраяма, известный также как театральный режиссер, умер в 1983 году в возрасте 48 лет.

В восьмидесятые годы уже появились признаки пробуждения совершенно нового поколения режиссеров, связанного с именами Сого Исии, Масаси Ямамото, Мицуо Янагимати и документалиста Кадзуо Хары. Дебютировал Сого Исии в 1984 году блестящим фильмом «Семья с обратным реактивным приводом», сюрреалистическим фарсом, отличающимся безумными гиперболами и черным юмором. Мятельный жест Исии, его попытка преодоления границ и пренебрежительное отношение к табу уже тогда задали основное направление грядущим фильмам нового японского кино. С тех пор Исии поставил множество других картин, всегда причудливых, но также отвечающих вкусу молодой публики. Один из его последних фильмов—«Годзё» (2000), стилизованный эпос о самураях, уводящий зрителя в область фанта-

тики, духовного и символического,—это постмодернистская опера о самураях в духе компьютерного века. Сого Исии снял за это время также короткометражные фильмы, например, «½ человека» (1985) с музыкой немецкой группы «Саморазрушающиеся новостройки». В 2001 году вышел его фильм «Электрический дракон 80.000 вольт»—«шумная панк-оперетта».

Масаси Ямамото поставил в 1982 году экспериментальный эксцентрический фильм «Карнавал ночи»—исследование о молодежи, существующей за рамками общества. Он также относится к инициаторам или протагонистам современного японского авторского кино—как в тематическом, так и в стилистическом смысле. Ямамото позднее снимал свои фильмы с большими перерывами, но каждый раз они оставляли сильное впечатление—например, «Сад Робинзона» (1987) и «Нездоровая пища» (1997). В обоих этих фильмах он исследовал проблемы иностранцев, проживающих в Японии (эта тема мало представлена в японском кино), которые обречены на маргинальное или криминальное существование. Эти фильмы каждый раз восхищают своей самобытной техникой повествования, сочетающей реализм, метафорику и поэзию.

К режиссерам восьмидесятых годов, подготовившим почву для нового японского кино, также относится Мицуо Янагимати благодаря своему фильму «План города 19-летнего» (1980), а также «Прощай, земля» (1981) и, прежде всего, фильму «Фестиваль огня» (1985). Это картина о противоречиях между лесными рабочими и рыбаками в деревне, которые вырываются наружу во время фестиваля; в конце фильма один из главных героев от отчаяния убивает себя и свою семью.

Наконец, среди протагонистов японского кино восьмидесятых годов—Ёсимицу Морита, поставивший фильмы «Семейная игра» (1984), стилизованную семейную пародию, которую нужно «читать между строк», и «Однажды» (1986), а также Дзэдо Итами (1933–1997), автор фильма «Одуванчик» (1985)—полной остроумных находок реалистической комедии о ресторане спагетти.

Огромное внимание в восьмидесятые годы привлек документалист Кадзуо Хара, автор фильма «Голая армия императора марширует» (1987), рассказывающего о военных преступлениях японской армии во времена военной операции в Индонезии. Фильм снят в стиле *cinéma-vérité* и проследивает действия активиста антивоенного движения, который хочет с помощью провокационных акций сорвать маску с японских военных преступников, оставшихся в живых, и для этого он даже смиряется с преследованиями полиции. Фильм восхищает как своим темпом и манерой исполнения, так и кинематографическими качествами, а также своей порою безрассудной активной позицией, сходной с позицией протагонистов.

Кадзуо Хара еще в 1974 году поставил такой же замечательный фильм «Мой очень личный эрос» (1974), который, однако, в свое время едва ли нашел отклик у зрителя. В 1994 году Хара представил еще один документальный фильм—«Писатель с телом и душой», портрет писателя, борющегося со смертью.

Сильной стороной нового японского кино всегда был его документалистский компонент. Крупным представителем японского документального

кино семидесятых и восьмидесятых годов несомненно был Синскэ Огава. Этот харизматический кинорежиссер, создавший ментальный посыл огромной силы, на протяжении многих лет снимал борьбу крестьян и студентов против строительства аэропорта Нарита близ Токио. Самый известный его фильм того времени—«Нарита—крестьяне второй крепости» (1971). После того как борьба против Нарита не увенчалась успехом (аэропорт был построен, но по сей день остается изолированной охраняемой зоной), Огава отправился со своей командой в село, чтобы научиться выращивать рис и сделать фильм о жизни крестьян. В это время им были сняты ленты «Япония—деревенька Фуруясики» (1982/1983) и «История деревни Магино» (1987). Оба великолепных произведения детально и терпеливо исследуют повседневную жизнь жителей деревни, их историю, предания, менталитет, мифы—и переводят их на язык кино: в очень насыщенные кинообразы. Фильмы свидетельствуют о попытке встать на одну точку зрения с жителями деревни и прочувствовать драматизм повседневного и незначительного. Незадолго до своей смерти (1992) Огава еще успел торжественно открыть фестиваль документального кино в Ямагате, который за прошедшее время превратился в самое важное событие в области документального кино в мировом масштабе. Уже после смерти режиссера вышел его фильм «Горы, покрытые красной хурмой» (2001), составленный его китайской сотрудницей Пэнь Сяолан из материала, который был отснят Огавой, но смонтировать который он уже не успел. В нем с любовной тщательностью исследуется выращивание желтой японской айвы. Вместе с тем этот фильм является трогательным памятником великому мастеру документального кино.

Здесь будет уместен небольшой экскурс в документальное кино Японии. Заслуживают большого внимания две документальные ленты о поездке в регион Чернобыля фотографа и кинооператора Сэйити Мотохаси—«Надирна деревня» (1997) и «Алексей и источник» (2001). Это поэтические, почти этнографические, длительные наблюдения жизни сельского населения на Украине и в Белоруссии, которое отказалось от эвакуации, оставшись жить в своих деревнях. Эти фильмы представляют собой зарисовки совершенно иного образа жизни и другой системы ценностей, радикально противоположной традициям и обычаям Японии.

Молодые японские документалисты, так же, как и их коллеги в других странах, сейчас часто работают с помощью видео или цифровых камер. Свои фильмы они либо переписывают затем на пленку, либо оставляют в электронном формате. Иногда документалисты применяют экспериментальные формы, работая на грани вымысла. Они по-прежнему ищут политически злободневные темы: среди них Карин Амамия, Ито Хидэхито и Цутя Ютака, снявшие фильм «Новый Бог» (1999). Это исследование праворадикального движения и молодежной поп-культуры. На злобу дня сняты также оба фильма Мори Тацуя о секте «Аум»—«А» (1998) и «А2» (2001), жанр которых можно определить как нечто среднее между репортажем и *cinéma-vérité*. Кацуюки Хирано снял самого себя в фильме «Сиро—белизна» (1999) во время опасного одиночного тура на велосипеде по ледяным пустыням зимнего Хоккайдо; в результате появился полный юмора фильм об экстремальных приключениях. Работавший в жанре экспериментального

кино Юри Обитани показывает в своем фильме «Отшельник Фуфу» (1998) девушку, которая ищет своего брата, и двух друзей, решивших объехать Японию на велосипеде. Центральное место в фильме занимает бесконечный путь девушки через заснеженное поле рядом с железнодорожными путями. Этот фильм является отражением определенного образа жизни, так же как и более ранний фильм этого режиссера, снятый с большой непосредственностью и кинематографической выдумкой,—«Tede-Q» (1997), действие которого начинается в Кобэ после землетрясения. «Tede-Q» был изначально снят в формате супер-8: этот формат использовали в своих первых работах многие японские кинематографисты 70-х и 80-х годов, в том числе и для полнометражных игровых картин. Юри Обитани—одновременно документалист, новеллист и сатирик, до сих пор он работал только в области независимого кино или андеграунда. В Токио существует единственный центр для демонстрации такого кино—это «Image Forum», объединяющий кинотеатр и образовательный центр, где показывают как японские, так и зарубежные экспериментальные ленты. «Image Forum» выпускает также одноименный журнал об экспериментальном кино и недавно получил собственное здание в районе Сибуя (с несколькими кинозалами).

«Японские солдаты дьявола» (2001)—один из недавних замечательных документальных фильмов Минуру Мацуи, занимающего политически активную позицию. В нем японские ветераны Второй мировой войны рассказывают (очевидно, впервые—спустя 60 лет) о своей невероятной жестокости по отношению к китайскому гражданскому населению. Эта глава истории Японии в японском кино чаще всего замалчивается.

Между тем—в основном, в 90-е годы—в Японии снова появилось новое поколение режиссеров, и некоторые из них уже добились всемирного признания. Наиболее значительные режиссеры, представляющие сегодня японское кино,—это Хирокадзу Корэ-Эда, Сюдзи Иваи, Киёси Куросава, Дзюн Итикава, Наоми Кавасэ, Сабу (Хироюки Танака), Саи Ёити, Синдзи Аояма, Синобу Ягути, Такэси Китано, Синдзи Сомаи (1948–2001) и Кохэй Огури. Это лишь отдельные представители первого ряда японских режиссеров, на сегодняшний день—поколения тридцатилетних и пятидесятилетних. Легко можно было бы перечислить в три раза больше имен и тем самым создать полную путаницу.

Наиболее заметным явился, наверное, дебют Такэси Китано: его фильм «Фейерверк» в 1997 году был удостоен в Венеции «Золотого Льва». В его фильмографии насчитывается уже около тридцати фильмов. Кроме того, Китано завоевал известность как исполнитель роли сержанта Хары в фильме Осимы «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс» (1983) и, как правило, выступает в своих собственных фильмах в качестве актера. Когда он начал свою режиссерскую карьеру, он уже был известен в Японии как человек кино (так же, как и Осима). Заслуживает внимания самый первый его фильм «Жестокий полицейский» (1989), жанр которого можно определить как смесь экшн-фильма, триллера и авторского кино. Свообразной меланхолией отличается фильм «Сцены у моря» (1991) о переживаниях молодого глухонемого водителя мусоровоза, который вместе со своей подругой на море

занимается серфингом. После того как он покидает девушку, она наклеивает их фотографии на доску для серфинга и отпускает ее в море. Некоторые из этих мотивов возникают у него снова—после «Сонатинь» (1993), фильма в жанре якудза, изобилующего сценами насилия,—в «Фейерверке». Тема этого фильма—ожидание смерти (герой фильма—полицейский—едет со своей женой, больной лейкемией, на море) и трансформация чувств в искусство—в данном случае в живопись. Фильм великолепен по форме, крайне стилизован, удивительно красив и опять-таки жесток. Своей эффектностью он в значительной мере обязан игре Китано. В фильме «Лето Кикудзиро» (1999) автор отправляет своего главного героя вместе с маленьким мальчиком в путешествие, полное приключений. Фильм «Брат» (2000, совместное производство с США) также восходит к жанру якудза,—большое внимание в нем уделяется изображению жестокости и перестрелок. В целом же он является типичным продуктом международного сотрудничества.

Хирокадзу Корэ-Эда, в отличие от Китано, больше обращается к внутренним переживаниям, поэзии и духовности. Сконцентрированный реализм и сдержанная манера его фильма «Иллюзии Мабороси» (1996) напоминают Одзу. Фильм рассказывает о женщине, которая внезапно теряет своего мужа, якобы покончившего жизнь самоубийством. Он состоит из спокойных и точных наблюдений в предельно напряженной атмосфере. Фильм «После жизни» (1998) является настоящим шедевром Корэ-Эды и одним из величайших японских фильмов 90-х годов. В некоем старом доме проводится интервью с только что умершими. Они должны выбрать один из моментов своей жизни, который будет «снят на пленку» и таким образом увековечен. Эту историю Корэ-Эда превращает в размышление о жизни и в то же время о кинематографической работе. Фильм «После жизни» сделан с поразительной чуткостью и отличается невероятным равновесием между мечтой и реальностью, подробным рассказом и метафорой. Лишь постепенно зрителю открывается тайный смысл произведения. Последний на данный момент фильм Корэ-Эды «Даль» (2001)—еще одна приглашающая к размышлению загадка о воспоминании и рефлексии. Действие разыгрывается на озере, где происходит встреча сектантов, участвовавших в актах нападения, и родственников погибших (намек на секту Аум). Фильм снят с большим чувством и очень выразителен по своей стилистике, хотя и не вполне достигает уровня «После жизни».

Сюдзи Иваи дебютировал короткометражным экспрессионистски-символистским фильмом «Развязка» (1994). В его фильме «Пикник» (1995) с удивительной чуткостью и выразительностью показаны трое молодых людей, пребывающих в состоянии дисгармонии и внутреннего конфликта, которые совершают побег из психиатрической лечебницы. Фильм аллегорически разворачивает перед зрителем фантастический ландшафт души. Фильм «Бабочка с раздвоенным хвостом» (1996) отличается зрелищностью и стремительным ритмом. В нем рассказывается о компании иностранцев, живущих на окраине Токио, в квартале Йентаун, и создавших там ночной клуб с музыкальной группой. Клиповый монтаж и работа камер в духе Кристофера Дойла делает фильм заманчивым для молодежи и придает ему развлекательный характер, однако при этом он обладает и оригиналь-

ностью, и остроумием. «Апрельская история» (1998) рассказывает о переезде одной девушки из Хоккайдо в Токио. Там она вступает в рыболовный клуб, где обучение ведется на суше. Фильм снят в минималистской манере и отличается элегантностью, эту историю любви пронизывает настроение меланхолии. И наконец в фильме «Все о Лили Шу-Шу» (2001) действие происходит в киберпространстве. Завсегдатаи одной веб-странички обмениваются информацией о своем кумире и «внеземном пространстве». Социальные требования превращают учеников школы в монстров. Это тонкий и многозначный фильм, допускающий различные интерпретации, с удивительными метафорическими картинками ландшафтов в сопровождении музыки Дебюсси.

Представителями авторского кино нового поколения являются также Киёси Куросава, Синдзи Аояма, Синдзи Сوماи, Дзюн Итикава и Кохэй Огури. Свои точные наблюдения над японским обществом они связывают с философскими вопросами и тщательно продуманной кинематографической формой. При этом в их творчестве особую роль играют такие элементы традиционного японского киноязыка, как композиция кадра, стилизация, экранное время и его длительность, минимализм повествования.

Киёси Куросава в 90-е годы снял психологический триллер «Исцеление» (1997), увлекательный фильм с глубоким подтекстом, напоминающий «Кабинет д-ра Калигари». Большой авторской удачей явился его фильм «Допущен в качестве человека» (1998). Автор дает в нем портрет одного необщительного человека, вынужденного после пробуждения из комы, в которой он пробыл десять лет, заново ориентироваться в нашем мире. В фильме «Бесплодные иллюзии» (1999) противопоставляются повседневная жизнь музыкального продюсера и будни почтового служащего. В фильме мало диалогов, и снят он в виде документальной картины, напоминает «жизнь врасплох» Дзиги Вертова. В том же году появилась «Харизма»—необыкновенный, причудливый фильм о людях, занимающихся исследованием лесов, ухаживающих за деревьями и живущих в полуразрушенном отеле. «Желтый (Пульс)» (2001)—это фильм ужасов об интернете, рассказывающий о превращении живых людей в привидения.

С 1995 года Синдзи Аояма сделал целый ряд фильмов, прежде чем в 2000 году ему удался подлинный шедевр «Эврика». В форме приключенческого фильма Аояма рассказывает о распаде семьи и последствиях нападения террористов на автобус. Повествование ведется на чистейшем языке кино, который всегда оставляет пространство для ассоциаций, мыслей и предположений зрителей. «Лес без названия» (2001)—это психологический детектив (сыщик должен вернуть девушку в санаторий, откуда она сбежала) с сюрреалистическими вставками и тонкими диалогами. В том же году Аояма поставил еще один фильм—«Пустынная луна».

Синдзи Сوماи снял в 1984 году фильм «Клуб тайфу», а в 1993-м—«Движение». Это история девушки, которая во время праздника огня и воды в воображении заново переживает свою жизнь в роли другого человека. «О, лето» (1998)—фильм о разрушении семьи из-за возвращения исчезнувшего когда-то отца. Но больше всего Синдзи Сوماи запомнился зрителям благодаря своему фильму «Цветок на ветру» (2000): чрезвычайно красивому,

сдержанному и спокойному, но очень напряженному повествованию о поездке мужчины и женщины на автомобиле по Хоккайдо. При помощи наплывов, изображающих предшествующие события, фильм представляет истории их жизни. Он—бюрократ, она—экзотическая дама, оказывающая эскорт-услуги. Она свою маленькую дочь сдала в детский дом. Напряжение фильма возникает благодаря встрече этих людей, которую скорее даже можно назвать не встречей, а пребыванием рядом друг с другом.

Дзюна Итикаву некоторые обозреватели считают приверженцем консервативного японского стиля в кино, наблюдающим за «маленькими людьми». После выхода его документальной ленты «Смерть в больнице» (1993), которая, однако, в значительной степени была инсценирована, в 1994 году вышел его великолепный фильм «Токийские дети одних родителей» (1995), поставленный в стиле Одзу, о бедной событиями жизни молодых людей из предместья Токио. Несмотря на свой сдержанный визуальный язык, фильм врезается в память. Похожая среда изображена и в фильме «Токийская колыбельная» (1997). На этот раз действие происходит в районе маленьких ресторанчиков и магазинов, куда после долгого отсутствия возвращается главный герой, чтобы упорядочить свою жизнь. Фильм отличается своим медленным, располагающим к размышлению ритмом и мозаичностью повествования. Фильм «Дзава-дзава Симокита-сава» (2000) также представляет собой подробное описание атмосферы одного из районов Токио.

Кохэй Огури известен нам лишь по немногим фильмам, однако они в концентрированной форме воплощают японские ценности, японскую историю и японский стиль в кино. Одна из работ Огури—«Для тебя, Каяко» (1984),—одна из ранних попыток в японском кино (наряду с фильмами Осимы) поднять тему корейского населения Японии. Главный герой этого фильма, Такудзи, жертва несчастного случая, лежит без сознания в доме своих родителей. Но его друзья и знакомые навещают его и вспоминают о пережитом вместе. Фильм построен в виде симфонии и являет собой гимн окружающей природе. Он пробуждает в зрителях невольное восхищение и делает их участниками продолжительной медитации. Фильм, кроме того,—многоплановое изображение истории и современности этого региона.

Чтобы более полно представить картину современного японского кино, необходимо назвать еще несколько имен и тенденций. Например, сказать несколько слов о японских комедиях. Комедийный жанр получил в японском кино не такое большое распространение, как другие. Однако среди молодых режиссеров, более восприимчивых к этому жанру, нужно непременно назвать Синобу Ягути, создавшего несколько очень личностных фильмов, отличающихся сильным темпераментом, повествовательной энергией и несомненным комедийным даром, включающих даже элементы грубого фарса. Таковы «Пикник босиком» (1993)—история девушки, которой всегда не везет; или фильм «Мой тайный сад» (1996), рассказывающий о девушке, которая вбила себе в голову, что ей необходимо заработать как можно больше денег, для чего она с невероятной энергией охотится за сокровищами, пропавшими после ограбления банка. Здесь же можно назвать фильм «Адреналиновый драйв» (1998), остроумную комедию, снова рассказывающую о потерянных сокровищах. В 1999–2000 годах Синобу Ягути

снимает (совместно с Такудзи Судзуки) серию блестящих коротких видеовиньеток под названием «Один эпизод». «Век Радио» (1997)—еще одна гениальная комедия о Коки Митани, способная заставить зрителя плакать от смеха: гротескная пародия на полуночную радиопрограмму в прямом эфире, в которой происходит полная путаница. В ней карикатурно изображаются характерные для японцев особенности поведения.

К разряду комедийных можно отнести также фильмы Сабу, которые—в основном, в сатирической форме—насмешливо сталкивают японскую повседневность с драматизмом жанра язкудза. При этом возникают приключенческие и гротесковые ситуации, в которых чаще всего множество людей преследует друг друга,—как, например, в «Пуле-бегуне» (1996), «Почтальонском блюзе» (1997), «Несчастной обезьяне» (1997), «Понедельнике» (1999), «Драйве» (2001). В фильмах Сабу много приключенческих ситуаций, они всегда непредсказуемы и никогда не скучны, отличаются оригинальностью типажей, остроумием и ироническим острашением,—это маленькие бриллианты на небосводе японского кино.

Фильмы острова Окинавы относятся к особой школе японского кино. Это самый южный регион Японии, с самобытной культурой и историей. Он долгое время был оккупирован американцами, сыгравшими особую роль в его развитии. мироощущение жителей Окинавы воспринимается остальными японцами как экзотическое. Бытующие там истории часто носят фантастический или сказочный характер, восходят к старинным легендам и связаны с музыкой и колдовством. Они полны преувеличений и причудливости. Иногда в качестве легендарных фигур в них возникают американские солдаты. Один из известных фильмов Окинавы—«Райский вид», 1985). За ним вышел фильм Го Такаминэ «Унтама Гиру» (1988), а также «Ананасовые путешествия» (при участии Хаяси Томи, Юдзи Накаэ и Цутому Макия, 1992)—сатирический фильм о туризме, состоящий из множества новелл. И, наконец, «Любовь Набби» (1999) Юдзи Накаэ. К жанру кино Окинавы также относится фильм «Возмездие свиньи» (1999) Саи Ёити, хотя этот автор, создавший множество других свежих реалистических комедий, не является режиссером из Окинавы. Большинство фильмов Окинавы отличаются блеском, неожиданностью, юмором и обилием внезапных находок.

Японские фильмы ставят в основном мужчины, но необходимо упомянуть и японских женщин-режиссеров—хотя бы, например, Наоми Кавасэ, которая в 1996 году была удостоена в Канне «Золотой камеры» за свой фильм «Мозэ-но судзаку». Это поэтическая хроника одной семьи из отдаленного горного региона. Неподалеку от туннеля, строительство которого никогда не кончается, живут мать, дочь, сводные братья и сестры, бабушка. Фильм основывается на точных наблюдениях, содержит мало диалогов и создает особую суггестивную атмосферу благодаря длинным планам с японскими ландшафтами. Фильм «Светлячок» (2000) рассказывает историю любви гончара и стриптизерши. «Небо/Ветер/Огонь/Вода/Земля» (2001)—видеофильм, выполненный в форме личного дневника, в котором автор рассказывает собственную историю.

Есть еще несколько режиссеров и фильмов 90-х годов, о которых нельзя не упомянуть. Например, фильм «Токийские чистильщики» («Кикути»),

1990/1991) Кэнти Ивамото. Кинорассказ о лишенной событий повседневной жизни служащего прачечной уже тогда отличался своим минималистским стилем, который позже был использован во многих других японских фильмах. Выдающийся талантом обладает также Нобухиро Сува, поставивший в 1996 году психологическую камерную пьесу «2/DUO», почти все действие которой происходит в тесном пространстве небольшой квартиры. Фильм «M/OTHER» (1996)—это история владельца ресторана, живущего отдельно от своей жены. Он на время селит их маленького сына у своей возлюбленной, и мы становимся свидетелями эмоционально рассказанной и прочувствованной психодрамы с длинными сценами, стиль которой иногда напоминает *cinéma-vérité*. «История X» (2001)—интересная попытка по-новому интерпретировать классический фильм «Хиросима, моя любовь»: японский режиссер снимает ремейк фильма Алена Рене—со своей собственной точки зрения.

Яркая звезда японского кино—Кумакири Кадзуэси, привлечший к себе внимание фильмом «Китику, банкет чудовищ» (1997), отличающимся крайней жестокостью. В нем девушка-лидер леворадикальной студенческой группы вовлекает своих приверженцев в круговорот ужасного насилия. За ним последовал фильм совсем иного плана—«Дыра в небе» (2001), рассказывающий о встрече двух индивидуалистов в некоем странном ресторане на заправке у обочины магистрали. Фильм отличается тихими, меланхолическими полутонами, размышлениями о человеческих взаимоотношениях на грани фантастики и комизма. Он совершенно необыкновенен и едва ли укладывается в рамки какого-либо жанра, однако глубоко западает в душу. До настоящего момента фильмы Кадзуэси снимались в рамках кинофестиваля ПИА, с которым связано творчество Синобу Ягути. Кинофестиваль ПИА является также издателем программного журнала «Пиан», имеющего большой успех в Токио.

В один ряд с Кадзуэси можно поставить еще одного очень молодого режиссера—Ёскэ Накагаву, создавшего на данный момент два фильма, «Синяя рыба» (1997) и «Отправление» (2001). Действие этих фильмов также происходит на Окинаве, однако они не имеют сюрреалистически-анархического характера, присущего фильмам Окинавы, и отличаются скорее тонким исследованием характеров и описаниями жизненного ощущения молодых японцев. Например, главная героиня фильма «Синяя рыба» работает в парикмахерской, а в фильме «Отправление» описана последняя ночь перед расставанием двух друзей, уезжающих в разные страны. Фильмы Накагавы поэтичны, полны раздумий и юмора.

Не в последнюю очередь стоит упомянуть и о Тамасабуро Бандо, авторе стилизованного в духе высокой литературы фильма «Операционная» (1992). Достоин упоминания также Рёскэ Хасигути, автор фильма «Легкий жар 20-летнего» (1992/1993)—меланхолической истории любви двух молодых мужчин. В ряду этих режиссеров также Томоюки Фурумая, снявший фильм «Это окно твое» (1995, производство фестиваля ПИА), действие которого происходит в школьной среде. Кроме того, стоит назвать Иссину Инудо и его фильм «По золотой прерии» (1999), в котором пожилой человек считает себя двадцатилетним, и его роль играет молодой актер. Нельзя

не назвать и Хироси Симицу, поставившего фильм «Икинаи» (1998), в котором компания самоубийц выдает себя за группу туристов и намеревается сброситься на автобусе со скал Окинавы; и еще один фильм «Цыплячье сердце» (2002)—сатиру на повседневную жизнь в Японии, действие которого разыгрывается на причале для маленьких кораблей.

Независимое японское кино 90-х годов и настоящего времени, ставящее перед собой высокие художественные задачи, настолько богато разнообразными творческими индивидуальностями и направлениями, что трудно охватить их все. Вызывает удивление, что японская киноиндустрия, по своей основной структуре ориентированная на коммерцию и почти не получающая государственной поддержки, создает такое разнообразие форм и стилей. Постоянно появляются фильмы, далекие от любого мейнстрима и даже стоящие в оппозиции к нему. Таковы, например, фильмы проживающего в Японии китайского режиссера Ли Чжина «2Н» (1998), «Летающий летающий» (2000), мистерии на грани фантастики и документальности. Это также философское эссе «Истины: поток» (1999) режиссера Масахио Цутихаси, одинокого в своей радикальности и строгости: его работу можно считать контрпроектом другого кино. Таковы также экспериментальные фильмы Хироюки Оки, например, «Небесная-6-коробка» (1996) или фильм Сиона Соно «Вздых на велосипеде» (1989) и «Комната» (1993).

Конечно, японское кино не ограничивается описанными авторскими фильмами. Оно в полной мере включает также коммерческие и жанровые аспекты, которым в рамках этого обзора мы не могли уделить внимания. Определенные жанры японского коммерческого кино пользуются успехом у знатоков и любителей и за пределами Японии. К ним относятся фильмы ужасов и экшн-фильмы Такаси Миикэ, а также киножанр пинк-эйга, которому недавно на фестивале в Пезаро была посвящена специальная программа. Это также фильмы о монстрах (Годзилле и др.) и, конечно, анимационные фильмы, так называемые «манга», приносящие значительную часть дохода японского кинорынка, и в целом, с художественной точки зрения, представляющих собою отдельный мир. Среди «манга» имеется целый ряд бесспорных шедевров, таких, как «Акира» (Кацухиро Отото, 1988) или «Воспоминания» (Моримото/Отото/Окамура, 1995–1996). Они требуют отдельного разговора.
