

СТРЕКОТ ЦИКАД И ШАРКАНЬЕ ГЭТА, ИЛИ ЯПОНСКОЕ КИНО КАДЗУЁСИ КУМАКИРИ

© 2017 М. ТЕРАКОПЯН

В статье даётся анализ стилистических и тематических особенностей творчества японского режиссёра Кадзуёси Кумакири - представителя поколения молодых независимых японских режиссёров конца прошлого - начала нынешнего века, не проходивших обязательную ранее стажировку на крупных студиях. Скромные бюджеты фильмов позволяют режиссёру сохранять самобытность на всём протяжении творческого пути. Прослеживается эволюция почерка художника от первых полуклассических работ до почти классических семейных драм. Особое внимание обращается на то, что при большом разнообразии жанровой принадлежности картин Кумакири режиссёр сохраняет главные для себя темы и проблематику.

Ключевые слова: японский кинематограф, режиссура, независимое кино, инцест, семейная драма

CHIRPING OF THE CICADAS AND SHUFFLE OF THE GETA

Maria L. TERAKOPIAN, PhD (Arts), Film Art Institute-VGIK (mt1@gmx.ru)

The article focuses on the stylistic and thematic characteristics of the works of Kazuyoshi Kumakiri as well as his place in modern-day Japanese cinema. Kumakiri belongs to the generation of young independent Japanese directors of the late 20th - early 21st centuries. They never had to endure the once compulsory long apprenticeship at major studios. Modest budgets of his films permit the director not to sacrifice his identity throughout his career. The director's path from half-experimental early pieces to almost classical later family dramas is put into relief. Attention is drawn to the fact that given the diversity of genres of Kumakiri's films, the director nevertheless remains true to the once chosen themes and problems.

Keywords: Japanese cinema, film directing, independent cinema, incest, family drama

К началу XXI в. практически закончили активную творческую деятельность почти все великие мастера японского кинематографа, прославившиеся в XX веке. Их место заняло новое поколение режиссёров, среди которых немало совсем молодых, но, пожалуй, именно они теперь определяют лицо национального кино.

По сравнению со старшим поколением их интересуют иные проблемы, они работают в иной стилистике. Творчество одного из них - Кадзуёси Кумакири - отражает общие для нового поколения особенности, но при этом он остаётся верен своей собственной, почти уникальной проблематике, неизменно связанной с его родным островом Хоккайдо.

Присуждение в 2014 г. приза «Золотой Святой Георгий» японскому фильму «Мой мужчина» режиссера Кадзуёси Кумакири стало неожиданностью XXXVI Московского международного кинофестиваля. Не особенно рассчитывали на награду и в Японии. Там, скорее, говорили о возможном призе для исполнителя главной роли прославленного актера Таданобу Асано, имеющего «звёздный статус» на родине. Ведь снимался он и в Америке («Тора», 2011, реж. Кеннет Брана), и у нас в России («Монгол», 2007, реж. Сергей Бодров).

И эти ожидания оправдались - «Серебряный Святой Георгий» за лучшую мужскую роль получил Таданобу Асано. Победе своей картины японцы радовались искренне, сообщение об этом событии прошло чуть ли не в первых строках в главных новостных агентствах страны. А собственно виновник торжества до этого момента не пользо-

вался большой известностью. Несколько раз его приглашали на престижные фестивали, к нему с уважением относились синефилы, но массовому зрителю это имя прежде мало что говорило.

МОНСТРЫ

Кадзуёси Кумакири принадлежит к поколению независимых японских режиссёров конца прошлого - начала нынешнего века. От предшествующего поколения кинематографистов их принципиально отличает то, что они не проходили традиционной студийной школы и часто выпускали свой первый фильм сразу, едва придя в кинематограф, тогда как существовавшая десятилетиями система требовала обязательной стажировки в качестве ассистента режиссера в течение нескольких лет, прежде чем человек получит право на самостоятельную постановку.

Первую работу, вышедшую в коммерческий прокат, Кадзуёси Кумакири снял еще в бытность свою студентом Осацкого университета. «Пир-

ТЕРАКОПЯН Мария Леонидовна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИК-ВГИК (mt1@gmx.ru).



Кадзуёси Кумакири на XXXVI Московском международном кинофестивале, 2014 г.

шество монстров» (*Kichiku dai enkai*, 1997) - это фактически самодельный фильм, т.н. «дзисю эйга» [1], снятый с мизерным бюджетом, со знакомыми студентами в качестве актеров, что называется, «на коленке». Так начинали и режиссеры Синъя Цукамото, Сион Соно, Ёсихико Мацуи и мн. др. Обычно это работы экспериментальные, часто неоднозначные, маргинальные и не получающие широкой известности. Дебюту Кумакири повезло больше. Его первый фильм произвел шоковое впечатление, привлек к себе внимание фестивальных отборщиков и получил несколько призов - главный приз японского кинофестиваля корпорации PIA в 1997 г., Золотой приз на фестивале в итальянской Таормине в 1998-м, и некоторое время после этого сам режиссер воспринимался исключительно как человек, снявший «Пиршество монстров» («Бал монстров»).



Кадр из к/ф «Нонко, 36 лет».

Сюжет фильма навеян событиями, связанными с деятельностью радикальной японской группировки «Красная армия». Кумакири привлекла идея показать, как вышедший из-под контроля ра-

дикализм может привести к полной нравственной деградации и многократному увеличению масштабов жестокости и насилия в обществе. Оказавшись за решеткой, лидер некоей молодежной организации передал бразды правления своей не слишком умной любовнице, однако члены группировки видят в ней не столько руководителя, сколько доступную женщину. Их встречи в маленькой грязной комнатке частенько перерастают в пьяные оргии, которые ведут к бессмысленным и беспричинным ссорам и дракам. И вот все дружно едут расправляться с очередными «провинившимися».



Кадр из к/ф «Бал монстров».

Душные, затхлые интерьеры сменяются лесными пейзажами, стрекот цикад - тишиной, прерываемой пением птиц. И зрители, и сами участники расправы до последнего момента не верят, что все происходит по-настоящему, весело хохочут, когда два парня со связанными руками начинают забавно драться, пиная друг друга ногами. Но раздаются первые выстрелы. С теми, кто в ужасе попытался сбежать, хладнокровно расправляются другие члены группировки. Каждое новое убийство оказывается изобретательнее предыдущего.

Кумакири здесь много экспериментирует с монтажом и углами съемки, что в сочетании с игрой непрофессиональных актеров создает курьезный эффект достоверности при всей невероятности происходящего. По тому, сколь бесстрастно и подробно показано насилие, и по количеству убийств и пролитой на экране крови фильм вполне может соперничать с такими лентами, как «Убийца номер один» (*Koroshiya ichi*, 2011, реж. Такаси Миикэ) или «Клуб самоубийц» (*Jisatsu sakuru*, 2001, реж. Сион Соно).

Кинокритики с радостью ухватились за новое имя и, вероятно, ожидали продолжения в том же духе, но ошиблись. И если второй фильм «Дыра в небе» (*Sora no ana*, 2001) по инерции еще привлекал к себе какое-то внимание, то третий - «Летний фейерверк» (*Natsu no hanabi hen* - *Asagao*, 2003) -



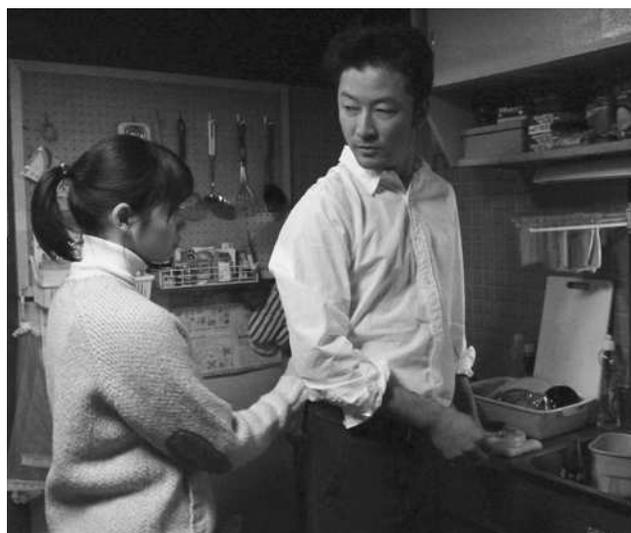
Кадр из к/ф «Мой Мужчина».

прошел совершенно незамеченным, видимо, потому, что ожидаемого «шокового эффекта» в них уже не было.

БЕЗЫСХОДНОСТЬ

У режиссера, бесспорно, есть свой собственный почерк, есть своя тематика, но вот «мочилово» и натурализм как раз не принадлежат к числу отличительных особенностей его стилистики. Да, безусловно, жестокость в его фильмах есть, и если уж кого-то бьют, то как следует, чтобы физиономия превратилась в кровавое месиво, как в «Замороженных» (*Furijia*, 2007) или в «Нонко, 36 лет» (*Nonko 36-sai (kaji-tetsudai)*, 2008), а все кости были переломаны, как в картине «Разоренный дом. Болезнь Дзороку» (*Tadareta Ie Zoroku no Kibyō*, 2004) или в «Дружной семейке» (*Bakugyaku Family*, 2012). Очевиден пессимистический взгляд режиссера на действительность.

Мир его фильмов - мрачный, суровый, безотрадный. Здесь почти не встретишь привычно ассоциируемых с Японией чудес техники, небоскребов и «синкансэн» (высокоскоростных железных дорог), аккуратных, с иголочки одетых «салариманов» (служащих), дам в роскошных кимоно.



Кадр из к/ф «Мой Мужчина».

Его герои - люди с очень небольшим достатком, обитающие в рабочих кварталах или деревнях, им чаще всего лет по двадцать-тридцать. Нельзя сказать, чтобы они испытывали физические страдания или крайнюю нужду, но их жизнь почти ничто лишена радости. К числу самых счастливых моментов для них могут относиться вещи совсем простые, обыденные - поход в планетарий, поездка на мотоцикле, погоня за цыпленком по цветочному полю, совместная покраска крыши. Но в однообразной жизни героев даже такие мелочи вызывают у них по-детски счастливую улыбку.

Фильмы Кумакири оставляют обычно впечатление подавленности, никакого выхода своим персонажам он не предлагает. В его мире не бывает хеппи-энда. Иногда в финале герои укатывают куда-нибудь на машине, мопеде, поезде, но совершенно очевидно, что этой искусственной идиллии через несколько часов или в лучшем случае дней придет конец. Нет в его фильмах и спасительного юмора, даже черного. Кумакири взирал на своих героев холодным, отстраненным взглядом, обычно не испытывая к ним симпатии. Он особенно заботился о психологической прорисовке характеров, чтобы поступки персонажей, какими бы странными они ни были, не выглядели немотивированными.

Герои его фильмов часто ведут себя вопреки общепринятым нормам, совершают поступки, вызывающие как минимум неоднозначное отношение. В «Антенне» (*Antena*, 2004) мать, уже на протяжении многих лет неспособная смириться с необъяснимым исчезновением дочурки, доводит своих сыновей до психического расстройства постоянными разговорами о том, что их маленькая сестренка вот-вот вернется. В результате старший в целях психологического лечения обращается к услугам проститутки-мазохистки, а младший начинает верить, что у него есть антенна, нацелен-

ная на сестренку, и в конце концов превращается в трансвестита, одевается в ее платья и воображает, что он и есть его переродившаяся сестра, чему мать очень рада. Отец и дядя, похоже, вообще вступали с малюткой в недопустимые отношения.

Не слишком привлекательны и местные жители в фильме «Зарисовки города Кайтан» (*Kaitanshi jokei*, 2010): отец до крайности затерроризировал сына, жена открыто изменяет мужу, муж хронически избивает жену и т.д. Главный герой фантастического триллера «Замороженные» участвовал в испытании на людях некоего нового оружия, став причиной смерти нескольких десятков детдомовских ребят, а героиня, единственная, кто остался в живых, мстит участникам тех событий, отправляя их одного за другим на тот свет, правда, не собственными руками, а при помощи официальной юридической машины.

В «Дружной семейке» мордобой, похоже, вообще единственный способ выяснения отношений как между родителями - повзрослевшими бывшими рокерами, так и между их сыновьями. Правда, если старшее поколение дерется всерьез и насмерть, то представители младшего вполне могут сначала разбить друг другу физиономию в кровь, а потом в изнеможении повалиться в лужу и завязать дружескую беседу.

Немного особняком стоит фильм «Непостоянная женщина» (*Kihatsusei no onna*, 2004), где режиссер ведет рассказ все же с некоторой долей юмора, теплотой и сочувствием. Героиня, Эцуко, в одиночестве живет и работает на захолустной бензостанции, где за день заправляется паратройка машин. Ее жизнь настолько монотонна, что даже появление незадачливого грабителя она воспринимает как приятное разнообразие. Не слишком усердно защищаясь от не слишком усердно нападающего на нее «гостя» (Савада), Эцуко все-таки ударяет его ножом. Как-то само собой получилось, что Савада остался у нее пожить и стал помогать по хозяйству. И вот уже Эцуко, почувствовав ревность из-за появления юной «соперницы», которой Савада всего-то помог поменять колесо, сидит за столом и льет безутешные слезы, но вовсе не над своей несчастной судьбой, а над радиоспектаклем по мотивам дамского романа, которые, судя по всему, имеет обыкновение слушать.

Больше ничего в этой сцене не сказано и не показано, но и так понятно, что развлечений у этой женщины в жизни нет, что она не слишком образована, безнадежно романтична, что истрадалась по любви и все еще мечтает о прекрасном принце, коих в ее округе не водится.

Зеркально отраженная ситуация - в фильме «Дыра в небе». Жизнь героя, Итаю, а он сын владельца придорожного кафе, идет как по кругу, один день точь-в-точь похож на другой: совершить утреннюю пробежку, поправить флаг с эмблемой заведения, помыть посуду, приготовить еду. У Кумакири такие повторы несут психологи-

ческую функцию, объясняя готовность персонажа с жадностью ухватиться за все, что способно внести в его жизнь хоть какое-то разнообразие. На сей раз это девушка, которую в прямом смысле бросили без денег во дворе кафешки Итаю.

Разрешив ей переночевать, а потом и дав возможность немного подзаработать, помогая ему в заведении, он вдруг поверил в возможность того, что его жизнь изменится. И, естественно, все его мечты сосредоточились на этой довольно заурядной девушке. Теперь уже не она, а он просит ее остаться, заботится о ней, рассказывает свою историю. На какой-то миг возникает ощущение, что действительно что-то у них может сложиться, но это не более чем фантазия: девушка уезжает, а Итаю возвращается в свою привычную, скучную и однообразную жизнь.

НОНКОНФОРМИЗМ

Кумакири интересны острые спорные темы, иногда даже на грани запрета, - инцест, крайняя жестокость, военные преступления, остракизм в обществе. Фильм «Болезнь Дзороку» обычно классифицируется как фильм ужасов. В крестьянской семье, где растут двое детей, сын заболевает какой-то тяжелой хворью, от которой все его тело покрывается струпами. Денег на врача нет, и родители, опасаясь враждебной реакции соседей, тщательно скрывают его недуг. Пока сын еще был в состоянии передвигаться, его выводили гулять лишь ночью, тщательно закутав с ног до головы в тряпье. И все же в деревне узнают о состоянии Дзороку. Соседи бесцеремонно выволакивают полуживого парня во двор, при этом родители даже не пытаются воспротивиться самоуправству. Лишь сестра отважно бросается на защиту брата.

Намерение отца раз и навсегда прекратить страдания Дзороку продиктовано вовсе не стремлением облегчить участь сына, а лишь страхом перед общественным мнением и рефлекторной привычкой слепо ему подчиняться. Ради него он готов убить своего ребенка. (Здесь можно упомянуть фильм «Легенда о Нараяме» - *Narayama bushikô*, 1983, реж. Сёхэй Имамура. Герои этой ленты совершают на первый взгляд бесчеловечные поступки, но ими руководит иной мотив, для них это вопрос чисто животного выживания - еды на всех просто не хватает, и если не избавиться от стариков и новорожденных, погибнет вся деревенька.)

О всемогущем иррациональному мнению большинства Масахиро Кобаяси снял основанную на документальных событиях картину «Травля», где отца девушки доводят до самоубийства из-за того, что его дочь, отправившаяся волонтером в Ирак, была там взята в заложницы, чем «причинила беспокорство японскому правительству», вынужденному заниматься ее освобождением.

Хотелось бы верить, что режиссеры сгущают краски, драматизируя ситуацию, но недавние события свидетельствуют, что такова японская ре-

альность. Ведь возглавлявший группу по изучению стволовых клеток профессор исследовательского центра в Кобэ Ёсики Сасаи, оказавшийся в центре скандала с дискредитацией работы японского ученого Харуко Обакаты и статей в журнале *Nature* о технологии получения *STAP*-клеток, не выдержал позора и на самом деле покончил с собой [2].

В рекламных материалах к фильму «Мой мужчина» упоминалось о том, что это чуть ли не первый случай изображения инцеста на японском экране, что не совсем верно. Во многом сходная ситуация описана в «Главе о снеге. Страсть» (*Yuki no dansho - jonetsu*, 1985, реж. Синдзи Сомаи). Приемная дочь точно так же влюбляется в воспитавшего ее человека. Оба считают такие отношения недопустимыми и всеми способами пытаются сдерживать и скрыть свои чувства.

Фильм Кумакири снят почти на тридцать лет позже описываемых событий, и, вероятно, за эти годы отношение японцев к проблеме несколько изменилось. У героини ленты «Мой мужчина», сироты Хана, на свете нет никого, кроме взявшего ее на воспитание Дзюнго. Для него девочка тоже единственный родной человек. Детская любовь поначалу совершенно невинно, неосознанно перерастает в иное, более серьезное чувство. И хотя инициатива принадлежит отнюдь не Дзюнго, тот не пытается воспротивиться наивным ласкам юной Хана.

Со временем оба приобретают такую уверенность в собственной правоте, что считают оправданным убирать любые препятствия, возникающие на пути их любви. Заподозривший неладное старый друг Дзюнго искренне пытается уберечь их от непоправимой ошибки, не дать вступить на путь запретных отношений, но его настойчивые предложения подыскать для Хана другую семью настолько не вписываются в её представления о счастье, что она обрекает старика на смерть, столкнув в море с оторвавшейся от берега льдины. Жизнью поплатился и слишком проникательный полицейский, начавший догадываться о том, как и почему погиб старик. На сей раз убийство совершает Дзюнго.

Даже два совершённых убийства не охладили страсть Дзюнго и Хана, но девушка взрослеет, у нее появляются новые интересы и друзья, и она совершенно естественно немного отдаляется от своего приемного отца. Казалось бы, завершающая фильм свадьба Хана должна была поставить точку в этой истории и стать для девушки началом новой жизни, но невеста вовсе не собирается расставаться с Дзюнго, и красноречивое свидетельство тому - изящная ножка, игриво ласкающая под столом ступню отчима во время ужина втроем, с женихом накануне свадьбы.

СЕМЬЯ

Многие герои Кумакири мечтают о семье, но либо вообще лишены таковой, либо это лишь па-

родия на нормальную семейную жизнь. Такова ситуация в фильме «Антенна». В «Дружной семье» сын силится понять, что такое семья, каковы должны быть отношения между ее членами. Может быть, это банда рокеров, которые готовы в прямом смысле на смерть драться друг за друга? Или это та немолодая женщина, которая в свое время заботилась обо всех сбившихся с пути подростках квартала, да так и осталась им если уж не матерью, то бабушкой? Не может же быть, чтобы семья предполагала такую жизнь, как у него дома, где никто никому не только доброго слова не скажет, но где вообще единственная форма общения - скандал, побои или полное игнорирование друг друга?!

Режиссер Ясудзиро Одзу с его семейными драмами остался где-то далеко в прошлом. Скорее, уместно вспомнить отношения ненавидящих друг друга родственников в картине «Проявите хоть немного любви, трусы» (*Funuke domo, kanashimi no ai wo misero*, 2007, реж. Дайхати Ёсида).

Не лучше обстоит дело и у Нонко («Нонко, 36 лет»), которая рассталась с мужем и теперь вновь живет с родителями. Ни мило улыбающаяся мать, ни суровый отец, полностью игнорирующий присутствие дочери, даже не пытаются понять ее проблемы. Она будто чужая в собственном доме. Молча приходит - молча уходит. Неожиданное появление бывшего мужа с предложением возобновить как минимум деловые отношения она вопреки себе воспринимает с надеждой и даже с радостью. Но ее ждет новое разочарование: ему была нужна не она, а деньги ее отца. Неудивительно, что ей нелегко поверить в искренность чувств простого торговца цыплятами, но даже когда она разрешила себе последовать за мечтой, печальный опыт и холодный рассудок возобладали и заставили ее повернуть назад, в отличие от Эцуко из «Непостоянной женщины».

У героини ленты «Конец лета», Томоко, были и муж, и ребенок, но, поддавшись чувствам, она последовала за возлюбленным, оставив семью. Отношения с мужем, Рёта, не сложились, и вот уже восемь лет Томоко живет одна, принимая у себя на правах любовницы пожилого писателя. Она отчаянно завидует его жене, которая знает о ее существовании, но настолько уверена в прочности своего положения, что может себе позволить позвонить ей и попросить заглянуть в больницу к родственнику или послать на ее адрес записку для мужа.

Приезд бывшего возлюбленного придает ситуации оттенок фарса: одну ночь она проводит с писателем, в кимоно, предаваясь неторопливой беседе, а другую - с Рёта - в современном платье, занимаясь бурным выяснением отношений. Более того, в отсутствие Томоко ее мужчины прекрасно проводят время вместе. И все же Рёта не может понять, почему за столько лет она так и не потребовала, чтобы писатель ради нее оставил семью. Томоко даже предпринимает попытку как-то из-

менить свою жизнь с писателем, но выяснение отношений оказывается столь хлопотным и болезненным, что она делает выбор в пользу хоть и далеко не идеального, но ставшего таким привычным существования.

При всем многообразии тем и сюжетов фильмов Кумакири почти у всех его персонажей есть общая черта. Они будто «заморожены», лишены способности чувствовать, но очень хотят эту способность себе вернуть. С какой радостью весь израненный, истекающий кровью герой «Замороженных» в финале восклицает: «Мне больно!». В «Антенне» старший сын испытывает потребность наносить себе увечья и с наслаждением режет себя ножом, с головой погрузившись в ванну. Ему необходимо дать какой-то выход бушующим в душе страстям. Персонажи «Моего мужчины», «Дыры в небе», «Непостоянной женщины» мечтают о ком-то, кто бы их понял, услышал. И не важно, если это будет уличная проститутка и воровка, зато она тоже обожает бейсбол, и мечта уже взрослого парня, отрабатывающего удары битой вечерами на детской площадке, стать профессиональным игроком национальной сборной не кажется ей бредом («Молодость и металлическая бита», *Seishun kinzoku batto*, 2006).

Иногда им лишь кажется, что такой человек появился («Дыра в небе»), иногда они не решаются поверить, что он-таки встретился, и сами отказываются от возможного счастья («Нонко...»), и лишь редко они отваживаются поверить в улыбающуюся удачу («Непостоянная женщина», «Молодость и металлическая бита»).

Кумакири работает в разных жанрах и предпочитает снимать в реалистической манере. «Пиршество монстров» по переходящей все границы жестокости напоминает боевики Такаси Миикэ. «Зарисовки города Кайтан» сняты как социальный фильм; просто, без прикрас и изысков, показана жизнь рабочих, мелких служащих и их семей. Фильм «Замороженные» тяготеет к стилистике боевика с неизбежными перестрелками, преследованием, мстостью и почти неубиваемым фантастически пронизательным героем. «Дыра в небе», «Непостоянная женщина», «Нонко...» - бытовые зарисовки, зеленые поля, разделенные на аккуратные квадраты ровными дорогами, лес, цветущая сакура.

В «Конце лета» легко разглядеть отголоски творческой манеры Ясудзиро Одзу или Микио Нарусэ. (Даже само название отсылает к лентам Одзу - «Ранняя весна», «Поздняя весна», «Поздняя осень».) Именно их работы стали своего рода эталоном рассказа о японской семье послевоенного времени. Эпоху конца 50-х - 60-х гг. прошлого века Кумакири представляет со всеми бытовыми подробностями, хорошо знакомыми хотя бы по фильмам японских классиков. О них же напоминают и неторопливая манера рассказа, и композиция сцен. О том, что Кумакири

изучал опыт мастеров, говорят и менее явные детали.

Довольно часто Одзу также возлагал основную смысловую нагрузку на какой-то предмет. К примеру, курительные трубки в «Поздней осени»; в «Плавающих водорослях» - это велосипед, появляющийся то в одном, то в другом месте; в «Токийской повести» - улетевший в небо воздушный шар [3]. В «Нонко...» аналогичная функция возложена на пару кедров. После того как незадачливый торговец учинил погром на празднике и случайно выпустил цыплят, они разбежались по ярмарке, образовав живой пушистый ковер ярко-желтого цвета.

Вот сквозь этот-то ковер Нонко и спешит на встречу продавцу. Чтобы ненароком не покалечить цыплят, она сбрасывает деревянные гэта. Потом мы видим двух беглецов уже в поезде. Крупный план ног. На ней его кедров. Они выходят на станции, он идет за сигаретами для нее. Нонко стоит в задумчивости, долго смотрит на голубые в дымке горы, на плывущие по небу облака... Уходящий поезд и аккуратно поставленные на асфальте кедров... Ни длинных рассуждений, ни страных диалогов.

Огромная роль принадлежит звуковой составляющей фильма. По мнению режиссера, звуковое оформление способно создать чуть ли не другую картину. Это может быть какой-то доминирующий звук, как раздражающе-назойливый стрекот цикад в первой части «Монстров» или тяжелое учащенное дыхание в «Замороженных». Лейтмотивом могут быть и звуки природы - шум моря в «Моем мужчине». Музыкальное сопровождение всегда тщательно продумывается и подбирается - рок в «Дружной семейке», гитара и фортепиано в «Нонко...», эстрадные мелодии 60-х в «Конце лета». Есть и еще один звук, непременно встречающийся во всех лентах Кумакири, - характерное шарканье гэта. По словам режиссера, этот звук напоминает ему о матери.

Кадзуёси Кумакири не ориентируется в своей работе на кассовые показатели и вкусы публики, он предпочитает сосредоточиться на том, что в жизни и в кино видится ему действительно важным и актуальным. А это свойство серьезного художника.

Список литературы / References

1. Sharp Jasper. Historical Dictionary of Japanese Cinema. Toronto, 2011, p. 4.
2. Cyranoski David. Stem-cell pioneer blamed media 'bashing' in suicide note - <http://www.nature.com/news/stem-cell-pioneer-blamed-media-bashing-in-suicide-note-1.15715>
3. Ричи Д. Одзу // Новое литературное обозрение, 2014. (Richi D. 2014. Odzu // Novoe literaturnoe obozrenie) (in Russian)