



Режиссёр Сёхэй Имамура.

ВОСХОЖДЕНИЕ НА НАРАЯМУ

Е. Л. КАТАСОНОВА

Доктор исторических наук
Институт востоковедения РАН

Ключевые слова: Сёхэй Имамура, японское кино, «Легенда о Нараяме», «Угорь», «новая волна»

Восхождение на Нараяму - это совсем другое. Это - путь к добровольной смерти, на который вынужден решиться человек, жертвуя собой ради жизни других и освобождая дорогу идущим вслед за ним. Недаром в древности в Японии существовал обычай, когда сыновья относили своих состарившихся матерей на гору Нараяма и оставляли их в долине смерти.

С тех пор эти места в народе прозвали «горой брошенных матерей». Об этом в свое время поведал нам в своей культовой картине «Легенда о Нараяме» («Нараямабусико») выдающийся японский режиссер, один из пяти

мировых обладателей двух Пальмовых ветвей Каннского кинофестиваля (1983, 1997) Сёхэй Имамура.

Имамура несколько раз приезжал к нам в страну, и мне дважды довелось быть его переводчиком во время московских кинофестивалей. Вернее сказать, не столько переводчиком, сколько его собеседником, поскольку Имамура был человеком замкнутым, избегал шумных фестивальных «тусовок» и эффектных выходов на публику, предпочитая встречаться со своими иностранными коллегами в маленьком уютном номере теперь уже несуществующей гостиницы «Россия». А когда

У Чингиза Айтматова есть известная пьеса «Восхождение на Фудзияму», когда-то с успехом шедшая в одном из московских театров. Гора Фудзияма в Японии священна, а восхождение на нее издавна считалось в этой стране чуть ли не национальным долгом, который должен исполнить каждый японец, хотя бы раз в своей жизни. А еще восхождение на Фудзияму - это не только любование ее заснеженными вершинами и красивейшими пейзажами, но и преодоление опасностей и трудностей, закалка характера и воли. И поэтому покорение этой вершины всегда воспринималось как тернистый путь вверх - к успеху в жизни или в карьере.

таковых не обнаруживалось, я становилась его единственным слушателем, и он, потягивая бокал с виски, долгие часы рассказывал мне о своей жизни, творчестве и особенно много о своей последней на то время работе - «Легенде о Нараяме», о которой он не переставал думать и размышлять.

ПЕРВАЯ КАННСКАЯ ВЕТВЬ

После триумфа в Каннах в 1983 г. он привез эту ленту в Москву для внеконкурсного показа на Московском кинофестивале и все еще переполненный впечатлениями от недавно законченных съемок стремился поделиться с советским зрителем всем тем, что волновало его многие годы. Этот фильм - притча о рождении человеческих эмоций среди животного существования в борьбе за выживание в почти первобытном обществе - стал своеобразным исповеданием режиссера.

Имамура любил размышлять о сложных философских материях и в повседневной жизни. Говорил он об этом просто и эмоционально. В считанные минуты мы мысленно становились, если не участником описываемых им событий, то абсолютным единомы-

шленником, всё глубже проникая в какую-то полумистическую атмосферу его картины. Так случилось и со мной. Но несмотря на предварительное сильное психологическое погружение в этот сложный кинематографический материал, увиденное на экране буквально потрясло меня, да не только меня, но и весь зрительный зал. Для всех этот просмотр оказался сродни культурному шоку, ощущения от которого сильны и по сей день. И если далеко не каждый любитель кино сегодня сразу вспомнит имя Сёхэй Имамура, название его картины «Легенда о Нараяме» сразу же вызовет у каждого массу самых ярких эмоций и воспоминаний о ее первом просмотре.

Фильм Имамуры - это своеобразный ремейк на классическую картину Кэйсукэ Киносита 1958 г. Но если Киносита снимал свою ленту целиком в павильоне, делая особый акцент на сценические условности и театральные эффекты, то у Имамуры она рождалась в недрах самой природы, притом, что сюжет один, и почерпнут он из повестей Ситиро Фукадзава «Сказ о горе Нараяма» («Нараямабусико») и «Человек из Тохоку» («Тохоку-но Дзуммати»).

Действие происходит в XIX в. в маленькой японской деревне, охваченной голодом. Здесь царствуют первобытные нравы: люди совокупляются, размножаются и живут по суровым законам природы, уничтожая тех, кто слабее их. Они умерщвляют новорожденных мальчиков, обменивают маленьких девочек на соль, отдавая их в сексуальное рабство, и т.д. А от пожилых людей, которым исполняется 70 лет, избавляются как от лишних ртов самым варварским способом, относя их в долину смерти на вершину горы Нараяма. Причем, этот страшный ритуал на протяжении веков вменялся в обязанность старшему сыну в каждой семье.

Главная героиня по имени Орин - самая старая жительница этого селения, недавно достигшая



Кадр из фильма «Восхождение на Нараяму».

69 лет. Она еще сильна духом и полна жизненных сил, но, по традициям предков, подходит ее время покинуть этот мир. Понимая это, старший сын Орин испытывает огромные душевные муки, искренне жалея родного ему человека, вынужденного отдать себя в жертву. И одновременно с этим он прекрасно осознает, что когда-то и ему придется испытать эту страшную участь.

Стараясь облегчить страдания сына и помочь ему решиться на этот нелегкий шаг, Орин выбивает камнем себе зубы, превращаясь с виду в беспомощную старуху. Теперь, казалось бы, и сыну легче избавить семью от обузы и исполнить свой страшный долг перед остальными жителями деревушки. Но как труден этот их последний совместный путь к месту «безмолвной казни». Сцены у подножия горы, когда сын несет на своих плечах мать, обрекая ее на мучительную смерть, - самые пронзительные во всем повествовании, врезаются в память навсегда.

Японское кино - кино созерцательное, где главное внимание уделяется визуальному ряду. Все глубины смысла запрятаны в образы. Замысловатые или нарочито простые кадры вызывают массу чувств и ассоциаций, но самое главное - послевкусие.

И в этом смысле «Легенда о Нараяме» - идеальный пример созерцательного кино - живописное

повествование, воспринимаемое исключительно подсознанием. Близость двух миров - человеческого и животного - основной лейтмотив картины, столь богатой необычайно красивыми съемками живой природы и непривычными для европейского зрителя натуралистическими фрагментами из жизни людей и животных, столь повторяющих друг друга в своих самых естественных проявлениях.

Многое в фильме поражает. Выброшенные в поле младенцы-мальчики, убийство бедной семьи, посягнувшей на жалкие колоски урожая, в котором участвует вся деревня. Оправданная жестокость? Традиции, законы, устои? Смотреть на все это нестерпимо больно и трудно, но этот фильм-откровение хочется смотреть и пересматривать вновь и вновь, стараясь добраться до сути человеческого бытия, которую так иносказательно и эмоционально стремится объяснить режиссер.

Авторы картины ставят перед зрителем сложную по своей неоднозначности задачу - решать, что есть зло, а что добро, кому сочувствовать, а кого презирать, и могут ли естественные законы борьбы за существование подменить собой человеческую мораль и страдание?

Как ни удивительно по тем временам, но «Легенду о Нараяме» тогда закупили в Советском Союзе и показали в широком прокате, вызвав неоднозначные отзывы зрителей и кинокритиков. Одним картина понравилась своей внутренней природой, глубиной философией и острым драматизмом. Другие отмечали прекрасную операторскую работу, за созерцательностью и бесстрастностью которой прячется мощная дикая энергетика природы: от одиноких травинков, квакающих лягушек, ползущих жучков до величественных гор, которые становятся равноправными героями картины.

И, конечно, еще одно откровение и потрясение от фильма: великолепная игра певицы и актрисы Сумико Сакамото, которая, кстати говоря, далеко не сразу была выбрана режиссером на главную роль. С каким талантом эта еще молодая 47-летняя красавица перевоплощается в глубокую старуху, стоящую перед страшной чертой!

Но у картины нашлось и немало критиков, которые обвинили режиссера в обилии эротических сцен, крайнем натурализме, жестокости и т.д. И Имамуре в одном из своих интервью, как бы отвечая оппонентам, раскрывает свое отношение к этим проблемам. «Я считаю эотику проявлением сил жизни. С одной стороны, смерть, с другой - жизнь, - заявляет он. - Ничего грязного в сексе нет. Это естественно. Чем глубже человек постигает природу, живой мир, тем более непредвзято он воспринимает эотику и секс. Надо лишь посмотреть чистыми глазами. В фильме много жестокости. Но она есть и в природе. Природа прекрасна, но жестокость - одна из составляющих ее красоты. Не знаю, в какой мере удалось мне выразить в фильме многоликость природных процессов и многомерность человеческого существования...»¹

И еще одно очень важное его заявление: «Основная философская проблема фильма - как за-

вершать человеческую жизнь, - пояснил Имамуре в одном своем интервью. - Как принять неизбежное? Люди заканчивают земное существование и отправляются по дороге смерти, к богам»². Вот почему Имамуре намеревался начать этот фильм совсем с другого - с пролога, повествующего о том, как в наши дни старики попадают в дома для престарелых, и даже снял этот эпизод. Но от этой идеи он все-таки решил отказаться.

А еще Имамуре много размышляет в фильме о человеческом достоинстве и силе духа: «Старуха из "Нараямы", прожив семь десятков лет, сама объявляет о том, что готова отправиться в горы на смерть. Но перед этим сеет пшеницу. Она знает, что не будет участвовать в сборе урожая, но делает это, чтобы не прервалась нить жизни, чтобы посеянное собрали потомки. Старуха думает о том, что будет после ее ухода. И благодарна судьбе за все, что получила от нее»³. Разве не в этом главный смысл фильма - в его всепобеждающем гуманизме?

ВТОРАЯ ПАЛЬМОВАЯ ВЕТВЬ

Имамуре, как и многих других выдающихся японских режиссеров - Акира Куросава, Нагиса Осима и других, часто обвиняют в ориентации его творчества на Запад, в чрезмерной экзотике и создании слишком «экспортного» варианта Японии. Но это не так. Интерес со стороны западной публики к их творчеству несколько не умаляет достоинства этих японских режиссеров как художников. «Напротив, они смогли найти этот универсальный ключ, не отказываясь от национальной специфики и от глубинных влияний своей культуры»⁴.

Рассуждая на эту тему, известный российский киновед Андрей Плахов, в частности, отмечает: «Имамуре и вписывается, и не вписывается в контекст японского кино. С одной стороны, он свя-

зан корнями с японской реальностью... Он, действительно, хорошо знал жизнь послевоенной Японии, а это была очень тяжелая и напряженная жизнь страны, которая пыталась подняться после страшной катастрофы, потому что в нации было много энергии к борьбе и выживанию. И вот это сознание, с одной стороны, катастрофическое, с другой, - достаточно оптимистическое, понижает творчество раннего Имамуре.

Впоследствии стало ясно, что Имамуре все-таки уходит в сторону от основного потока японского кино, я уже не говорю о том, что это кино коммерциализировалось, а Имамуре нашел свой путь, отличный от коммерческого кино и эстетики японской «новой волны». Он пошел вглубь, в сторону философского осмысления проблем человеческого существования, проблем цивилизации, проблем эроса, проблем смерти, и все это мы ощущаем в его картинах в очень концентрированном виде и в форме, которая понятна европейцам... Имамуре нашел такой подход, который позволил ему войти и в европейский контекст тоже, что очевидно стало с появлением «Легенды о Нараяме»»⁵.

Несмотря на мировую известность, Имамуре, как и многие другие признанные классики японского кино, после триумфа на Западе у себя на родине нередко испытывал финансовые трудности и потому вынужден был пробовать себя в новом для себя жанре документального кино, работать на телевидении, писать сценарии, а порой случались и творческие простои. Вот почему между двумя самыми известными работами Имамуре, отмеченными Пальмовой ветвью Каннского фестиваля, пролегает более десятилетия. Правда, в промежутке между ними ему все-таки удалось снять еще одну известную картину «Черный дождь» («Курой амэ», 1988) - на другую, но неизменно волновавшую режиссера тему - тему войны.

Эта лента о трагедии Хиросимы и о судьбе ее жертв, экранизация романа японского писателя Масудзи Ибусэ, рассказывающего о том, как атомная бомба искалечила судьбы главных героев, принес им огромные физические страдания и душевные муки. Имамура показывает деревню близ г. Хиросима спустя пять лет после взрыва.

Всё здесь на первый взгляд внешне выглядит мирно и спокойно: женщины обрабатывают рисовые поля, убирают урожай, сплетничают, мужчины удят рыбу. Но те, кто стал жертвой атомной бомбардировки, больше не чувствуют себя равноправными членами этого общества. К ним относятся с недоверием, их сторонятся, а пораженных радиацией девушек не хотят брать замуж. И тут возникает второй основной мотив фильма - мотив сострадания. Может быть, благодаря именно такому сочетанию антивоенного пафоса и глубочайшего гуманизма фильм становится чем-то намного более значительным, чем просто кинопризыв к миру. Кстати говоря, лента представлялась в Каннах в 1989 г., где получила специальную премию высшей технической комиссии Каннского кинофестиваля в номинации лучший черно-белый фильм, а также была удостоена 9 престижных премий японской Киноакадемии.

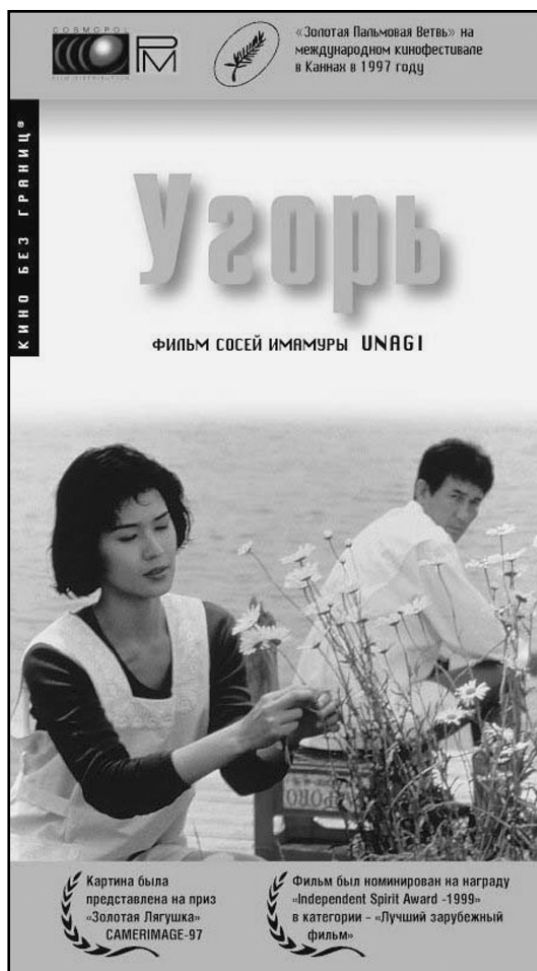
Творчество Имамуры всегда высоко ценили в Каннах. В 1997 г. к удивлению для многих его фильм «Угорь» («Унаги»), созданный после долгого молчания - почти восемь лет спустя после появления его ленты о Хиросиме, вновь получает высшую награду этого престижного кинофестиваля, разделив ее с иран-

ской картиной Аббаса Кьяростами «Вкус черешни». Название ленты может несколько насторожить вначале, но при ее просмотре прекрасно осознаешь, что она совсем не об этих загадочных рыбах, а о социальной адаптации человека, отбывшего тюремный срок.

Действие картины начинается летом 1988 г. Ничем не примечательный клерк, Ямасита, роль которого играет столь любимый режиссером актер Кодзи Якусэ - постоянный член его кинокоманды, живет обычной размеренной жизнью, пока не узнает из анонимно-



Рекламные постеры к фильмам С.Имамуры, с которыми российский зритель познакомился в широком прокате.



го письма, что жена изменяет ему во время его частых поездок на

рыбалку. И однажды застав ее в постели с любовником, рассерженный муж в состоянии аффекта совершает роковое убийство. А затем, даже не сняв залитую кровью куртку, спокойно садится на велосипед и едет прямо в полицейский участок, чтобы чистосердечно признаться в случившемся.

Результат содеянного - 8 лет тюрьмы, которые стали для Ямаситы тяжелым жизненным испытанием и сильно изменили его. Здесь он овладел специальностью парикмахера, а главное - обзавелся новым верным «другом» - обыкновенным угрем, в молчаливом общении с которым он обрел душевное спокойствие. Освободившись из тюрьмы, Ямасита приносит в свой дом и угря. Теперь его ждет новая жизнь, которая начинается со случайной встречи с девушкой Кэйко как раз в ту трагическую минуту, когда та пыталась свести счеты с жизнью. Ямасита спасает ее, и, поскольку Кэйко чем-то напомнила ему убитую жену, делает ее своей помощницей по парикма-

херской, а затем и спутницей жизни. Теперь рядом с героем любимая женщина, которая ждет ребенка от него. Угорь более не нужен ему, и рыбу спокойно отпускают на волю. Казалось бы, «хэппи энд», но тут вновь Ямасита случайно ввязывается в спрэведливую, но нелепую драку с подонками и вновь оказывается в тюрьме.

«Угорь» - это психологическая драма понимания и сопереживания. Неторопливый и, казалось бы, монотонный сюжет в полной мере, как всегда у Исамура, компенсируется богатством изобразительного ряда. «Герои экранного пространства как будто пытаются проникнуть в наш мир, за грань объектива кинокамеры. В линзу брызжет кровь, бьётся речная вода, устремляет свои ветви цветущая сакура. Немногословные люди пытаются наладить свою достаточно сложную и странную жизнь»⁶. Возможно, именно этим картина и привлекла к себе внимание и простых зрителей, и специалистов, получив столь высокую оценку в Каннах.

ЕГО ФИЛОСОФИЯ БЫТИЯ

Воодушевленный успехом, Исамура снимает ленту «Доктор Акаги» («Кандзо сэнсэй», 1998), где вновь возвращается к своим излюбленным темам - маленькая японская деревушка, конец войны, беднота.

Фильм во многом автобиографичный, поскольку отец режиссера был врачом, и этим объясняется не только фактическая достоверность картины, но и личностное отношение режиссера к своим героям. А последней, семнадцатой по счету художественной лентой⁷ режиссера стала немало странная, на первый взгляд, а скорее, трудно постижимая для европейского зрителя картина «Теплая вода под красным мостом» (Акай хаши-но ситанонуруймидзу», 2001). Она с большим успехом демонстрировалась во многих странах, в т.ч. и

у нас на очередном фестивале японского кино, при этом, далеко не всегда вызывая адекватную реакцию зрительного зала.

Но дано ли европейцам понять всю глубину поэтических метафор, символов, ассоциаций, из которых буквально соткана эта лента?! Думается, что, определенно, нет, потому что и сам режиссер, на протяжении всей творческой карьеры стремившийся к поиску решений сложных проблем бытия, на закате лет практически отказался от этого вообще, предпочтя вопросы ответам. Поэтому простой пересказ событий фильма может вызвать у неподготовленного зрителя лишь чувства недоумения и легкой иронии.

Суть фильма - в другом. Вода как источник животворной силы и жизненной энергии, которую источает из своего тела героиня ленты во время занятий любовью, явно порождая аналогии с образом женщины-прародительницы всего живого и тайнами зарождения жизни. Потоки этой живительной теплой воды стекают под красный мост, создавая идеальные условия для нереста рыб, кормящих весь город. Вода - это и движение в судьбе героя, и ход сюжета, и, возможно, закодированное послание потомкам самого режиссера, возможно, наконец разгадавшего главную тайну человеческого бытия.

Но самые последние его предсмертные слова, обращенные к миру, прозвучали в его короткой киноновелле, вошедшей в многонациональный кинопроект под названием «11 сентября» (2002). По замыслу автора идеи - французского продюсера Алена Брига, каждый из маститых мэтров кино из разных стран должен был представить свой рассказ об этом страшном событии протяженностью в 11 минут 9 секунд. Исамура позволил себе отойти от поставленной задачи, расширив ее контекст, и рассказал в своей короткометражке о другой трагедии - о прошедшей войне, связав мысленно воедино два этих события, которые никогда не должны повто-

ряться вновь. И это стало его последним духовным завещанием.

Исамура скончался 30 мая 2006 г. в возрасте 79 лет в Токио. У него остались двое сыновей, которые продолжают семейную династию. Младший из них Хиро-сукэ - генеральный директор компании «Исамура продакшн», член Японской ассоциации кинематографистов, занимается популяризацией творческого наследия своего отца, часто представляя его фильмы в других странах на кинофестивалях и специальных ретроспективных показах, посвященных великому режиссеру. А также он продюсирует работы своего старшего брата Дайсукэ, который стал кинорежиссером и сценаристом.

В 1998 г. популярное издательство «Синтёся» опубликовало книгу сегодняшнего японского кинокумира Китано Такэси, одна из глав которой специально посвящена беседе с Исамурой. Из творческой мастерской Исамуры вышел ныне популярнейший режиссер Такэси Миикэ, хорошо известный российскому зрителю по шедшему у нас в прокате фильму «Кинопроба». Так что имя Исамура продолжает жить в памяти людей и на киноэкранах.

Я же сожалею, что не продолжила наших добрых человеческих контактов с этим замечательным человеком, который настойчиво и искренне приглашал меня встретиться с ним в Японии и посетить его студию.

¹ Анашкин С. Сёхэй Исамура: Я умею ждать // Arthouse.ru. 21.09.2010 - www.arthouse.ru/news/asp?id=13160

² Там же.

³ Там же.

⁴ Радио Свобода. Памяти Сёхэя Исамуры // Радиопрограмма «Поверх барьеров». 01.06.2006 - www.svoboda.org/content/transcript/159711.html

⁵ Там же.

⁶ Кучер К. О чем рассказывает немногословный «Угорь» Сёхэя Исамуры? - klub-nostalgie.ucoz.com/poga/126-548-1

⁷ Всего Исамура снял около 20 художественных и документальных картин.