

Оскар — 2022: Хамагути Рюсукэ

Е. Л. Катасонова

Аннотация

Статья посвящена творчеству известного японского режиссера Хамагути Рюсукэ, представителю нового поколения японских кинематографистов. Он является обладателем многих престижных наград крупнейших международных кинофестивалей в Локарно, в Каннах и т.д. Его фильм *«Сядь за руль моей машины»* получил в 2022 г. высшую премию американской Киноакадемии — Оскар за лучший иностранный фильм.

Фильм необычен и интересен многими своими особенностями, о которых подробно рассказывается в исследовании. Но, прежде всего, автор обращает внимание на то, что в основу сюжета этой картины положен одноименный рассказ прославленного японского прозаика Мураками Харуки. И одновременно с этим режиссер много почерпнул из пьесы *«Дядя Ваня»* классика русской литературы А. П. Чехова, влияние которого со всей отчетливостью прослеживается во всех его последних работах.

Другой ключевой фигурой, определившей основной вектор развития творчества Хамагути, является Андрей Тарковский. Знакомством с его работами он во многом обязан своему учителю — мэтру современного японского кино Куросава Киёси. Так что русская тема — одна из самых интересных сторон творчества режиссера. Одновременно с этим автор статьи стремится подробно проанализировать и другие литературные и кинематографические истоки в режиссерской карьере Хамагути и приходит к выводу о том, что его творчество представляет собой сложный, но гармоничный синтез западной и японской культуры с ее ярко выраженными национальными традициями.

Ключевые слова: японское кино, русская тема, Хамагути Рюсукэ, А. П. Чехов, А. Тарковский, Куросава Киёси, *«Сядь за руль моей машины»*, *«Счастливые часы»*, *«Случайность и догадка»*, *«Асако I и II»*.

Автор: Катасонова Елена Леонидовна, доктор исторических наук, руководитель Центра японских исследований Института востоковедения РАН, (Россия, 103031, Москва, Рождественка, д. 12).

E-mail: katasonova@rambler.ru

Oscar — 2022: Hamaguchi Ryūsuke

E. L. Katasonova

Abstract

The article is devoted to the work of the famous Japanese film director Hamaguchi Ryūsuke — a representative of the new generation of Japanese cinematographers. He is the winner of many prestigious awards of the international film festivals in Locarno, Cannes, etc. His film *Drive My Car* received the prize of the American Film Academy, Oscar — 2022, as the best foreign film.

The film is unusual and interesting in many of its features, which are described in detail in this paper. But, first of all, the author draws attention to the fact that the plot of this picture is based on the eponymous story by the popular Japanese novelist Murakami Haruki. At the same time, the director borrowed a lot from the play “*Uncle Vanya*”, written by Russian classic A. P. Chekhov, whose influence is quite evident in all the director’s recent works.

Another key figure who determined the main vector of creativity of Hamaguchi is Andrei Tarkovsky. The Japanese director owes his acquaintance with Tarkovsky’s films to his teacher — a master of modern Japanese cinema Kurosawa Kiyoshi. Thus, the Russian theme is one of the most interesting aspects of his work. At the same time, the author seeks to analyze in details other literary and cinematic origins of Hamaguchi’s directorial career and comes to the conclusion that his work is a complex but harmonious synthesis of Western and Japanese culture with the latter’s pronounced national traditions.

Keywords: Japanese cinema, Russian theme, Hamaguchi Ryūsuke, A. P. Chekhov, Kurosawa Kiyoshi, Tarkovsky, *Drive My Car*, *Happy Hour*, *Wheel of Fortune and Fantasy*, *Asako I & II*.

Author: Katasonova Elena L., Doctor of Sciences (History), Head of the Center of Japanese Studies, Institute of Oriental Studies of RAS (12, Rozhdestvenka Street, Moscow, Russia, 103031)

E-mail: katasonova@rambler.ru

Введение. Умирает ли японское кино?

Не так давно на страницах Интернета мне случайно попала в глаза статья с шокирующим названием «Как родился и умер японский кинематограф». Может быть, именно поэтому она сразу же привлекла мое внимание как японоведа, хорошо знакомого с последними работами по японскому кино, вышедшими у нас в стране и за рубежом [Теракопян М. Л. 2016; Катасонова Е. Л. 2020]. При этом ее автор Илья Саламов скромно заявляет о том, что его исследование, а оно, надо признать, достаточно глубокое и штудированное, — это всего лишь «эксперимент», и, что он «хотел бы создать своеобразную мини-энциклопедию, посвященную ярким моментам истории»¹. Я думаю, что он с этой задачей неплохо справился: у него получилась весьма информативная обзорная статья, охватывающая практически 120 лет истории японского кино. Само по себе такое новаторство замечательно, но удручает другое: статья завершается грустным выводом о том, что «несмотря на небольшие успехи последние три года японский кинематограф находится в коме, и нет признаков, что он из нее выходит. Конечно, это не смерть, как я написал в заголовке, но жизнь назвать такое состояние очень сложно», — старается хоть как-то успокоить читателя автор. И далее: «Лично у меня большие надежды на Рюсукэ Хамагути...»².

Я не буду вступать в долгую дискуссию на этот счет. Ограничусь лишь пришедшей на память крылатой фразой Марка Твена о том, что «слухи о моей смерти сильно преувеличены», взятой из телеграммы, опубликованной в журнале «New York Journal» от 2 июня 1897 г. В данном случае эти слова точно попадают в цель. Японский кинематограф не только жив, но и успешно развивается в последние годы, свидетельством чему служат престижные награды японских режиссеров и актеров на самых крупных международных кинофестивалях и киносмотрях. И последние из них — Золотая Пальмовая ветвь в Каннах в 2018 г., которую завоевал Корээда Хирокадзу за свой фильм «Магазинные воришки» (*Манбики кадзоку*, 2018) в жесткой борьбе с Хамагути Рюсукэ, впервые представившем тогда свою ленту «*Асако I и II*». А далее — Оскар за лучший иностранный фильм, при-

¹ Саламов И. Как родился и умер японский кинематограф. 21.01.2022. *DTF* <https://dtf.ru/cinema/1034896-kak-rodilsya-i-umer-yaponskiy-kinematograf>

² Там же

сужденный в 2022 г. картине теперь уже Хамагути Рюсукэ «*Сядь за руль моей машины*» (*Дорайбу маи ка?* 2021). Именно об этом режиссере, недавно взошедшем на мировой кинематографический Олимп, и пойдет речь в данной статье.

Это происходило в ночь с 27 на 28 марта 2022 г. на 94-й церемонии вручения Оскара. Впервые за всю историю премии в главной категории «лучший фильм» была представлена картина японского режиссера «*Сядь за руль моей машины*», мировая премьера которой состоялась на кинофестивале в Каннах в 2021 г. Одновременно с этим лента вошла сразу еще в три оскаровские номинации: за лучшую режиссуру, лучший адаптированный сценарий и лучший иностранный художественный фильм. Япония буквально замерла в ожидании решения Американской Киноакадемии из Лос-Анджелеса. И академики не заставили себя долго ждать, правда на сей раз жюри киносмотр ограничилось вручением представителю Японии лишь одного Оскара — за лучший иностранный фильм, который по существующей традиции считается наградой для целой страны, хотя и принимается, как правило, лично режиссером на сцене. И это была первая по-настоящему большая победа молодого японского режиссера.

Напомню, что последним из японских кинематографистов в этой конкурсной категории побеждал в 2008 г. Такита Ёдзиро со своим фильмом «*Ушедшие*» (*Окурибито*, 2008). Иногда его название переводят как «*Проводы*», и в этом есть свой смысл. Но только в данном случае речь идет не о встрече и проводах в бытовом понимании этого слова, а о тяжелом процессе расставания с близкими людьми, уходящими в мир иной, о подготовке умерших к погребению и о мучительных попытках родственников примириться с утратой. Эта, определенно, непривычная, пронзительная тема не может оставить никого равнодушными. И это случилось с членами строгого и взыскательного жюри американской Киноакадемии, которые были единомышленными в своем решении.

В последние годы тематика большого числа фильмов, номинированных на высшие кинематографические награды, весьма нетрадиционна для нашего устоявшегося представления о шедеврах классического кино. Взять хотя бы южнокорейскую картину «*Паразиты*». Отчасти это относится и к фильму Хамагути Рюсукэ «*Сядь за руль моей машины*», в котором необычно буквально все, начиная с хронометража ленты продолжительностью в три часа без одной мину-

ты и кончая сложным переплетением сюжетных линий, объединенных общим психологическим и морально-нравственным подтекстом. Я уже не говорю о многослойной литературной основе самого сценария, состоящего из самых разных литературных источников, начиная с модного японского писателя Мураками Харуки и кончая русским классиком А. П. Чеховым и т.д. В общем, фильм стоит того, чтобы его посмотреть и о нем порассуждать.

Он, она и красный Сааб

Невольно вспоминается постер к фильму Хамагути Рюсукэ *«Сядь за руль моей машины»*, где изображены его главные герои. Он — молодой симпатичный мужчина, одетый во все черное, стоит на фоне старенького красного Saab Turbo 900, весь погруженный в свои тяжелые мысли и переживания. Это — Кафуку Юсукэ, известный актер и режиссер (Нисидзима Хидэтоси). Два года назад у него скоропостижно скончалась жена от кровоизлияния в мозг, и он, потеряв смысл жизни и всякие стимулы к творчеству, после продолжительного перерыва пытается вернуться в профессию. Неожиданно Юсукэ получает приглашение из Хиросимы поставить на международном театральном фестивале современную интерпретацию чеховского *«Дяди Вани»* с участием артистов из разных стран и отправляется туда на своей старенькой машине.

Далее на постере, перед нами предстает молодая девушка по имени Мисаки Ватари (Миура Токо), сидящая за рулем как раз этого автомобиля. На ней — просторный мужской пиджак, бейсболка на голове, что делает ее похожей на мальчишку-сорванца, если бы не ее очень грустные взрослые глаза. У нее недавно погибла мать, которую она, как кажется ей теперь, не смогла или просто не захотела спасти. Девушка — личный водитель Юсукэ, она приставлена к нему на все время его пребывания в Хиросиме, поскольку по условиям контракта сам режиссер не имеет права управлять транспортным средством.

И, наконец, третий полноправный персонаж этой истории — это все тот же старенький красный Сааб, который стал хранителем личных тайн героя и одновременно его творческой мастерской. На нем он проехал с женой тысячи километров, обсуждая свои сценические планы и репетируя вместе с ней новые роли, порой сердясь на нее из-за лихачества за рулем. Сколько раз после ее ухода из жизни он

прослушивал в машине пленку с ее голосом, ну а теперь он делает это вместе с Мисаки. В силу обстоятельств эти двое, оказавшись в замкнутом пространстве одной машины, начинают делиться друг с другом самым сокровенным, тяжелым и наболевшим. За этими задушевными беседами Юсукэ начинает переосмысливать свою жизнь, свои отношения с женой. А Мисаки пытается разобраться в собственной тяжелой судьбе, в непростых отношениях с матерью. Так этих двоих постепенно стало объединять нечто большее, чем ежедневные поездки в автомашине: это — их прошлое, наполненное утратами, и мучительные поиски путей для выживания. Это делает их похожими на героев чеховского «Дяди Вани» — пьесы, которую Кафуку репетирует на фестивальной сцене. В этом идеалистическом и романтическом кадре, который размещен на постере, заложена, по существу, вся драматургия фильма.

Но это не начало картины. Первые кадры начинаются с событий двухлетней давности — с рассказа о благополучной, на первый взгляд, семейной жизни Юсукэ. Они с женой Ото (Кирисима Рэйка), как казалось тогда, были единомышленниками и в жизни, и в искусстве. Она — в прошлом актриса, теперь работающая сценаристом на телевидении. Ото помогает мужу во всем и даже разучивает с ним роли, записывая на пленку реплики других действующих лиц. Эту пленку он частенько прослушивал в кабине автомобиля по дороге в театр. А иногда они вдвоем просто катались на своем любимом авто и обсуждали последние новости театральной жизни и сценарии будущих постановок. Чаще всего оригинальные и неожиданные сюжеты для будущих пьес Юсукэ приходили к ней в голову в минуты их физической близости, о чем женщина потом без всякого стеснения рассказывала мужу. Запретной у супругов оставалась только одна тема, связанная с неожиданной смертью четырехлетней дочери. Но и с этой потерей они, казалось, уже почти смирились и старались в разговорах не касаться никогда темы детей.

И вот происходит неожиданное. Кафуку отправляется в аэропорт, чтобы вылететь по своим театральным делам во Владивосток, но рейс переносят на следующий день. Он возвращается домой и застает жену с молодым любовником. Мужчина буквально не верит своим глазам, но, совладав с эмоциями, моментально выскакивает из квартиры, оставшись незамеченным. Так что его жена, вроде бы, даже не подозревает о случившемся. Да и сам Кафуку по приезде предпочитает

ет молчать об этом, не решаясь на откровенный разговор. Он вообще всегда старался избегать каких-либо выяснений отношений с женой в особенности после смерти дочери. Но на этот раз его терпению все-таки приходит конец, и он ищет подходящего повода, чтобы, наконец, узнать всю правду об ее изменах, слухи о которых доходили порой и до него. И Ото вскоре представила ему такой шанс, сославшись на то, что вечером хочет поговорить с супругом о чем-то крайне важном для них обоих. Юсукэ ждет и одновременно страшится возможного признания, а посему по дороге придумывает разные предлоги, чтобы затянуть свое возвращение домой. Но когда он, наконец, открывает входную дверь, то обнаруживает бездыханное тело жены. У героя случается нервный срыв, и он навсегда остается с этой незаживающей раной в сердце.

Такова первая часть картины, снятая в стиле триллера. Это — предыстория жизни главного героя, которая объясняет все дальнейшие события фильма. Она продолжается примерно 40 минут, после чего идут титры, а вслед за этим повествование резко меняет тональность и место действия. И с этих пор параллельно разворачиваются два самостоятельных, но тесно связанных между собой сюжета, сочетающих в себе, по существу, несочетаемое — драматургию Чехова и кинетику роуд-муви.

Одна из самых интересных частей фильма, занимающая больше половины оставшегося метража, — это сцены читок и репетиций «Дяди Вани». Мы становимся сторонними наблюдателями, даже скорее зрителями каждодневной кропотливой работы режиссера на театральной площадке, начиная с кастинга актеров для этой необычной многонациональной постановки. На сцене герои одновременно говорят на японском, китайском корейском и других языках, а две ключевые сцены и вовсе разыгрываются на языке жестов. И, таким образом, русский писатель Чехов и его пьеса «Дядя Ваня» становятся универсальным ключом к достижению понимания и установлению контактов между представителями разных стран. Как эта мысль важна для сегодняшнего времени!

Но вернемся к главному герою, который неожиданно для всех окружающих отдаст свою коронную роль Дяди Вани бывшему любовнику своей жены Такацуки, чей возраст, типаж и другие параметры никак не соответствуют этому персонажу пьесы. Тот так же был крайне удивлен этому выбору режиссера, ведь, отправляясь на

кастинг в Хиросиму, никак не рассчитывал на такую милость со стороны своего бывшего соперника. Максимум, на что он надеялся, — это поговорить с ним по душам о его бывшей жене, которую продолжал любить. Сам же Юсукэ, идя на эту творческую жертву, преследует своей целью не только преодолеть свою гордыню, но и лучше узнать этого человека и, наконец, понять, почему Ото изменяла ему именно с ним. Правда, в дальнейшем обстоятельства все-таки возвращают все на круги своя. Такацуки в драке по неосторожности убивает человека, после чего Юсукэ вынужден срочно заменить его в спектакле, чтобы избежать срыва проекта.

А параллельно с этими событиями в театре перед нашими глазами разворачивается разговорная мелодрама двух людей — Юсукэ и Мисаки, большая часть которой разыгрывается в крошечном пространстве красного Сааба. Это все те же чеховские мотивы: повседневная жизнь обыкновенных людей с их радостями, горестями и утратами, трудным поиском смысла жизни и с лучиком надежды на лучшее будущее. Ну, а финал картины — простой и неожиданный, хотя несколько загадочный и неопределенный. Перед нами вновь предстает Мисаки, которая оказывается в Южной Корее, где повсюду бушует Ковид-19. По-видимому, это — отголоски событий годовой давности: именно здесь, а не в Хиросиме первоначально планировались съемки фильма. Она приезжает в супермаркет за продуктами все на том же стареньком красном Саабе, который, судя по всему, ей подарил Юсукэ. Загрузив покупки в багажник, она уверенно садится за руль и отправляется в путь. Название фильма как бы раскрывает смысл его финала: теперь старенький красный автомобиль находится в крепких руках Мисаки. Жизнь продолжается...

Соединяя Мураками с Чеховым...

«Сядь за руль мой машины» — произведение эклектичное, словно собранное из разных смысловых и художественных составляющих. Это одновременно интимная и лирическая драма о природе искусства, о парадоксах близости и современном отчуждении людей. В ее основе лежат как будто сразу два первоисточника — одноименный рассказ Мураками Харуки и пьеса А. П. Чехова «Дядя Ваня», над постановкой которой работает герой фильма. И что является преобладающим моментом в успехе фильма, трудно сказать. Некоторые критики,

да и сами зрители связывают его, прежде всего, с именем Мураками Харуки — популярного современного японского писателя, переводы которого издаются во всем мире миллионными тиражами. Дело в том, что в основу сценария картины положен его одноименный рассказ из книги *«Мужчины без женщин»* (*Онна но инай отокотати*, 2014), повествующей о мужчинах, потерявших женщин в своей жизни. В свою очередь, это название автор позаимствовал из литературного сборника знаменитого Эрнеста Хемингуэя. И хотя творчество великого американца также наполнено трагическим мироощущением, и его герои стремятся стойчески преодолеть отчуждение, замкнутость, обособленность от общества, они существуют и действуют совершенно в иных, нежели у Мураками обстоятельствах. Здесь иное время, иной дух, иной колорит, другие нравы и обычаи. Так что японского писателя, по-видимому, привлекла к себе, прежде всего, сама идея этого произведения.

А следующие ассоциации возникают в связи с легендарной группой «The Beatles», вернее с их популярной песней *«Drive my car»*, которая в общем-то и дала название рассказу *«Сядь за руль моей машины»*. В ней героиня предлагала своему парню стать ее водителем, хотя у нее не было машины. Но, как потом пояснил Маккартни, это было всего лишь ее приглашением заняться с ней любовью. Но, может быть, дело обстоит иначе: просто сам Хамагути обожает снимать в своих картинах транспортные средства. «Мой давний интерес к автомобилю проистекает из стремления передать движение, но при ограниченных ресурсах, — поясняет он. — Где еще можно снять насыщенную кинематографическую сцену, не имея достаточно денег, кроме как в машине. Когда герои едут в автомобиле, хоть они сами и остаются на одном и том же месте, создается подвижная сцена, поскольку движется автомобиль. Это одна из причин. Другая заключается в том, что диалоги вместе с поездкой на транспортном средстве — очень удачное сочетание. Есть что-то общее между разговором и ощущением движения...»³

Но все эти рассуждения больше касаются необычного названия фильма. Еще больше вопросов вызывает сам сценарий ленты, при

³ Хамагути Рюсукэ: «Не считаю свои фильмы литературными — в них просто много слова» (текст и подготовка интервью Михаил Захаров). 6.09.2021. *Афиша Daily*. <https://daily.afisha.ru/cinema/20879-ne-schitayu-svoi-filmy-literaturnymi-v-nih-prosto-mnogo-slov-intervyu-ryusuke-hamaguti/>

написании которого использовано сразу несколько литературных источников, вплоть до трагикомедии Сэмюэля Беккета «*В ожидании Годо*». В постановке этого спектакля когда-то принимал участие герой картины. Именно тогда на премьере жена впервые познакомила его со своим любовником Такацуки Коси (Окада Масаки), сказав, что тот часто работал с ней вместе.

Рассказ Мураками «*Сядь за руль моей машины*», который создал своего рода каркас сценария, состоит всего примерно из 40 страниц текста. Поэтому нетрудно представить себе, что, чтобы довести его до почти 3 часов экранного времени, потребовалось дополнительное наполнение и развитие основных сюжетных линий. «Нам нужно было придумать, как развернуть, раскрыть эти темы» — поясняет свой замысел сам Хамагути⁴ — любитель законченных, красивых и сложных историй. И способ для этого вскоре был им найден. Режиссер обратился к другим сюжетам все той же книги Мураками. В частности, речь идет о главе под названием «*Вчера*», где описывается история странных взаимоотношений одной молодой пары: она изменяет ему, а он, зная об этом, никак не реагирует на происходящее, будто, вовсе не замечая ее неверности. Схожую жизненную ситуацию мы потом встретим и в рассказе о семейной жизни главного героя, который во многом походит на своего литературного прототипа. Или же обратимся к другой истории под названием «*Шехерезада*», рассказывающей о женщине, которая всегда после занятия сексом рассказывала своему любовнику новую, только что придуманную эротическую историю. И тут становится понятным, откуда взялась такая же странная привычка у жены Юсукэ проговаривать в супружеской постели сюжеты новых постановок и т. д. Кое-что для своей картины Хамагути подсмотрел и в рассказе «*Кино*». Словом, режиссер буквально по крупицам собирает образы своих героев сразу же из нескольких рассказов и гармонично соединяет их между собой.

Причем, среди главных соавторов картины каким-то неожиданным, но гармоничным способом оказываются Мураками и А. П. Чехов. Достаточно сказать, что здесь чеховскому «*Дяде Ване*» отводится в общей сложности чуть ли не половина сюжета, а чеховские мотивы — любовь, человеческие потери, горе, сожаление

⁴ Хамагути Рюсукэ: «Чехов нам невероятно помог» (интервьюер Рона Суари). 2.04.2022. *Lenta.ru*. <https://lenta.ru/articles/2022/04/02/hamaguchi/>

и принятие судьбы, — звучат в качестве лейтмотива ко всему фильму. И это не было оригинальной находкой авторов фильма, «Дядя Ваня» уже изначально присутствовал в рассказе Мураками, но там этой пьесе было отведено не так много места, и режиссеру показалось это совсем недостаточным. Хамагути даже сравнивает Мураками с Чеховым, отмечая общие черты характеров их героев при полном внешнем несовпадении. Казалось бы, совершенно невообразимая связь двух столь разных писателей! Однако их героев, несмотря на отдаленность и несхожесть эпох, объединяет вечные проблемы любви, потери близких, отчуждения человека, ставшие основной темой фильма. Как пояснил Хамагути: «Сам я познакомился с Чеховым сравнительно недавно, примерно шесть лет назад. Внутренний мир его героев очень созвучен с моим. По-моему, у Чехова много общего с Мураками: оба писали про людей, чья внутренняя сила превышает ее внешние проявления»⁵.

Режиссер открыто рассказывает об основных этапах создания ленты: «А уже для изображения жизни персонажей в настоящем пригодился «Дядя Ваня», Чехов невероятно, неоценимо нам помог»⁶. Именно у А. П. Чехова Хамагути в последние годы постоянно черпает вдохновение и творческие посылы. Впервые русский классик появился в его фильме «Асако I и II». В этой картине одна из ключевых сцен происходит во время просмотра телеспектакля по мотивам чеховских «Трех сестер». Но не только этот эпизод, но буквально весь фильм насыщен чеховскими мотивами, впрочем, как и другие фильмы Хамагути. Его герои, как и персонажи чеховских пьес, часто пытаются отыскать в своем прошлом тот момент, когда была допущена или просто произошла сама по себе какая-то роковая ошибка в их жизни, нарушившая логичный и привычный ход вещей. Но так и не могут распознать и понять ее, и уж тем более исправить.

Для героя фильма пьеса «Дядя Ваня» — Кафуку Юсукэ это — своеобразная вершина его творчества и как режиссера-постановщика, и как актера, участвовавшего во многих ее инсценировках, да и вся его жизнь разворачивается словно бы по Чехову. Теперь перед ним стоит совершенно новая задача — создать спектакль с участием актеров из разных стран и говорящих на разных языках. Но он успешно

⁵ Хамагути Рюсукэ: «У Чехова много общего с Мураками» (интервьюер Марат Шабатов). 4.09.2022. *Кинопоиск*. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4005951/>

⁶ Там же.

справляется и с этим, ведь Чехов не требует много слов: все в его пьесе основано на тонких нюансах чувств, понимании и сострадании, свойственным всем людям. Но что особенно интересно и значимо в фильме — это чеховские настроения, которые постоянно присутствуют и в личной жизни героя, и в его отношениях с Мисаки, и в ее воспоминаниях и раздумьях о прошлом и т.д. И именно они делают финал фильма в целом оптимистичным, вселяя, пусть и слабую, но все-таки надежду на светлое будущее.

Заключение: Феномен Хамагути Рюсукэ

На сегодняшний день Хамагути Рюсукэ по праву признан одним из самых узнаваемых и популярных японских режиссеров, облаканных киноманами многих стран. Его творчество, как, впрочем, и многих других современных японских создателей фильмов, сформировалось под влиянием двух несхожих кинотрадиций XX в. С одной стороны, — западной, с другой — восточной и, прежде всего, своей национальной, которая, в свою очередь, оказала большое влияние на кинематографию соседних с Японией государств — Китая, Кореи, занявших за последние годы лидирующие позиции в мировом кино. И нет ничего удивительного в том, что сразу же после триумфальных показов фильмов Хамагути за рубежом критики начали сравнивать его с популярным корейским режиссером Хон Сан-су, имя которого буквально не сходит с фестивальных афиш. В действительности, на первый взгляд, их роднит много общего: драматургия, построенная на тексте, статичная камера, обилие общих планов, пристальное внимание к обыденности и быту.

Однако сам Хамагути располагает свой последний фильм *«Сядь за руль моей машины»* в системе совсем других координат: где-то между меланхолией роуд-муви Вима Вендерса и картинами Аббаса Киаростами.⁷ А еще Хамагути в последнее время называют одним из самых одаренных азиатских учеников французских режиссеров Эрика Ромера и Франсуа Трюффо, ярких представителей французской «Новой волны». Одновременно с этим в его картинах зачастую усматривают

⁷ Hamaguchi Ryusuke: “You Never Know When You Will Have a Great Image”: on the Oscar-Winning Drive My Car (by Nikolas Rapold). 28.03.2022. *Filmmaker*. <https://filmmakermagazine.com/112007-you-never-know-when-you-will-have-a-great-image-ryusuke-hamaguchi-on-drive-my-car/#.Yxc1CXbP2Uk>

большое влияние знаменитого итальянца Микеланджио Антониони, классика европейского авторского кино. И, конечно же, много пишут об увлечении японского дарования американским реализмом конца 1960-х — 1970-х гг. и, в первую очередь, лентами Джона Кассавети-са. Но это отнюдь не мешает самому Хамагути называть среди своих любимых фильмов также такие работы, как *«Все, что дозволено небесами»* крупнейшего мастера голливудской мелодрамы Дугласа Сирка и *«Стромболи. Земля Божья»* итальянского неореалиста Роберто Росселлини и т.д. И это далеко не все, что пишут на этот счет в японской и зарубежной прессе.

Не так давно американская компания «Criterion Collection» предложила режиссеру составить свою десятку фильмов, которые его неизменно вдохновляют⁸. Список оказался куда более обширным. Но назовем лишь несколько позиций. Под первыми номерами значатся три картины французского классика Жана Ренуара, объединенные общим названием *«Сцена и спектакль»* — *«Золотая карета»*, *«Французский канкан»*, *«Елена и мужчины»*. Далее идут три фильма Жана Гремийона времен оккупации — *«Буксиры»*, *«Летний свет»*, *«Небо принадлежит вам»*, три немых фильма Джозефа фон Штернберга — *«Подполье»*, *«Последний приказ»* и *«Пристани Нью-Йорка»*, которые явились для Хамагути своеобразным мастер-классом по работе с освещением в кино и т.д. В его рекомендациях упомянута и тайваньская драма *«Шанхайские цветы»* режиссера Хоу Сяосянь, которую Хамагути высоко ценит за идеальную композицию кадра и т. д.

И, конечно же, дело не обошлось без упоминания японских картин. Выбор, к удивлению для многих, пал на пять немых фильмов классика японского кино Нарусэ Микио, причем, практически неизвестных широкой аудитории. Они относятся к его раннему периоду, который представляется Хамагути наиболее ярким и динамичным. Это — *«Маленький человек, старайся»* (*Косибэн, гамбарэ*, 1931), *«С тобой мы в разлуке»* (*Кими то вакарэтэ*, 1933) и др. Почему-то в данном опросе японская знаменитость даже не упомянул имя патриарха японского кино Одзу Ясудзиро, о преклонении перед которым он часто заявляет в своих интервью. Ведь при всем сходстве с кино

⁸ 10 любимых фильмов Рюсукэ Хамагути — обладателя «Оскара» в номинации «Лучший иностранный фильм» за экранизацию Мураками. 15.05.2022. Яндекс. Дзен: <https://dzen.ru/media/kinoah/10-liubimyh-filmov-riusuke-hamaguti--obladatelja-oskara-v-nominacii-luchshii-inostrannyi-film-za-ekranizaciiu-murakami-6247510e0d93f6543dced26e>

разных стран и разных исторических периодов, творчество Хамагути все-таки лежит в русле традиций национального жанра *сёмингэки*. Это — фильмы о простых людях, в создании которых Одзу не знал себе равных. Неслучайно его знаменитая «Токийская повесть» (*Токё моногатари*, 1953), посвященная конфликту отцов и детей, навсегда вошла в первые строчки списка мировых шедевров.

Мне, конечно, могут возразить, что подобного рода картины можно найти в фильмографии практически любого крупного японского режиссера, а тема семьи сегодня находит все новые и новые свои преломления. И я соглашусь и даже приведу в качестве примера имя еще одной мировой знаменитости — Корээда Хирокадзу, который является достойным преемником дела Одзу [Ричи 2014]. Как и для Одзу, для Корээда в центре большей части историй оказывается семья. Но, если первого волновали скорее микрособытия, жизнь ячейки общества, как она есть, ее закономерности вне больших потрясений, то у Корээда в центре сюжета всегда оказывается какое-то чрезвычайное происшествие, которое заставляет всех героев по-новому посмотреть на устоявшийся семейный уклад. Но жизнь и искусство стремительно движутся вперед. И на сегодняшний день серьезную конкуренцию Корээда уже начинает представлять лидер нового творческого поколения — Хамагути Рюсукэ, который всегда отличался тем, что «никогда не заигрывал с западным зрителем», представляя на суд публики, как пишут некоторые киноведы, «локальный, невестернизированный продукт»⁹.

Соглашусь, что Хамагути никогда не снимал свои картины специально для показа на Западе или в расчете на зарубежные фестивальные награды, и, возможно, в этом смысле их можно назвать «невестернизированным продуктом». Однако эти слова можно расценить и так, что, мол, все творчество Хамагути построено исключительно на отечественном материале и на, хоть и богатом, но в целом узконациональном кинематографическом опыте своих предшественников. Но возможно ли такое в наши дни? И как воспринимать в таком случае многочисленные признания самого мастера о его давнем увлечении мировым кинематографом, фундаментальные познания которого не могут не удивлять? Или же, как расценить тогда неоднократ-

⁹ Сенченко А. Китано, Корээда и Хамагути: 10 современных японских фильмов от 10 прекрасных режиссеров. 16.07.2022. *ОККО Блог*. blog.okko.tv/10-sovremennyh-yaponskih-filmov-ot-10-prekrasnyh-rezhisserov,

ные ссылки Хамагути на своих западных учителей и его рассуждения об уроках, которые он извлек из их творчества, а в ряде случаев и прямые художественные цитаты из их картин?

Среди них особо следует отметить два русских имени, без которых, возможно, никогда бы не состоялась карьера Хамагути как режиссера. Это Андрей Тарковский, отголоски творчества которого четко прослеживаются практически во всех его работах. И русский классик А. П. Чехов: с персонажами его пьес режиссер все чаще ассоциирует себя и своих героев в последние годы. Причем, совершенно очевидно, что тяготение к русской культуре, к русской теме в фильмах и в мыслях режиссера с каждым годом приобретает все более отчетливые очертания.

Конечно, Хамагути Рюсукэ не похож ни на кого из своих японских коллег. Он удивляет буквально каждой своей работой. Вот почему после триумфа на Оскаре его картины *«Сядь за руль моей машины»* важно понять, в каком направлении он будет двигаться дальше. Об этом пока молчат все: и сам режиссер, и его окружение, и пресса. Недавно где-то просочилась информация, что Хамагути намерен обратиться к документальному кино. И это вполне реально, так как он уже имеет опыт подобного рода съемок. К тому же это еще и общемировой тренд современного кино. Но нетрудно предположить и другое.

Начнем с того, что из Хамагути мог бы получиться прекрасный и самобытный театральный режиссер благодаря его фанатичному увлечению театром и любви к А. П. Чехову. Он даже робко пробует себя в этом новом для себя амплуа, но, правда, пока только в кино. Почему-то в реальном мире он все время откладывает возможность реализовать себя на большой сцене, скромно уходя даже от обсуждения этой темы. И, тем не менее, театральные постановки пьес А. П. Чехова, наверное, неспроста все чаще и продолжительнее присутствуют в его фильмах, принимая на себя большую смысловую и художественную нагрузку.

Примерно также обстоят дела и с другим пока все еще не до конца освоенным им кинематографическим пространством — жанровым кино. При этом элементы разных жанров легко отыскать во многих картинах мастера. Так, *«Асако I и II»* во многом напоминает детектив, а *«Случайность и догадка»* — фантастику. Давайте вспомним также его недавнюю совместную работу с Куросава Киёси, в которой Хамагути вместе со своим соавтором Нохара Тадаси выступили

сценаристами военной мелодрамы «Жена шпиона» (Супай-но цума, 2020 г.) — четкой и сдержанной ленты в стиле Хичкока. Фильм получил «Серебряного льва» 77-го Венецианского кинофестиваля, главный приз на Азиатской кинопремии в Пусане и т. д.

А еще Хамагути — успешный продюсер, высокопрофессиональный мастер монтажа и т. д. В общем, творческий потенциал у него огромен. И можно с уверенностью утверждать, что уже в скором времени этот талантливый и самобытный режиссер обязательно удивит нас своими новыми оригинальными проектами.

Библиографический список

Катасонова Е. Л. (2020) Новое японское кино. В споре с классикой экрана. — Москва: Издательские решения.

Ричи Д. (2014). Одзу. — Москва: Новое литературное обозрение.

Теракопян М. Л. (2016) Современные режиссеры Японии. — Москва: ВГИК.

References

Katasonova, E. L. (2020). *Novoe yaponskoe kino. V spore s klassikoi ekrana* [New Japanese Film. In Dispute With the Classic of the Screen]. Moscow: Izdatel'skiye Resheniya. (In Russian).

Richie, D. (2014). *Odzu* [Ozu]. — Moscow: New Literary Review. (In Russian).

Terakopyan, M. (2015). *Sovremennye rezhissery Yaponii* [Contemporary Film Directors of Japan]. Moscow: VGIK. (In Russian).