

Ежегодник Японии 2023. Т. 52. С. 229–250

Yearbook Japan 2023. Vol. 52, pp. 229–250

DOI: 10.55105/2687-1440-2023-52-229-250

Колесо фортуны Хамагути Рюсукэ и японское кино

Е. Л. Катасонова

Аннотация

В «Ежегоднике Японии» 2022 г. была помещена статья, посвященная награждению премией Оскар японского художественного фильма *«Сядь за руль моей автомашины»* (*«Дорайбу май-ка»*) режиссера Хамагути Рюсукэ в категории лучший иностранный фильм. Эта лента весьма оригинальна, самобытна и во многом не походит на то, что создается сегодня в Японии. Она представляет большой интерес для российского зрителя, поскольку весьма органично и неожиданно соединила в себе творчество двух столь разных писателей, как русский классик А. П. Чехов и японский модернист Мураками Харуки.

Меньше известно о том, что Хамагути является большим поклонником творчества Андрея Тарковского, и именно с оригинального ремейка *«Соляриса»* начинал свой творческий путь, который в настоящее время отмечен многими престижными наградами на международных кинофестивалях. Речь идет, в частности, о таких картинах режиссера, как *«Счастливый час»*, *«Асако I и II»*, *«Случайность и догадка»* и т.д. Об этих картинах и об основных этапах творческой биографии Хамагути Рюсукэ рассказывается в данной статье.

Ключевые слова: японское кино, Хамагути Рюсукэ, Андрей Тарковский, Куросава Кийэси, *«Счастливый час»*, *«Асако I и II»*, *«Случайность и догадка»*.

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

E-mail: katasonova@rambler.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Hamaguchi Ryūsuke's Wheel of Fortune and Japanese Cinema

E. L. Katasonova

Abstract

Japan Yearbook 2022 featured an article which reflected on the award-winning Japanese film *Drive My Car* (*Doraibu mai-ka*), directed by Hamaguchi Ryūsuke. It received the Academy Award for Best International Feature Film. The movie is an authentic and original work, unlike anything being filmed in Japan today. Russian audience is very interested in this particular work, since it seamlessly and unexpectedly combines the work of two completely different writers: A. P. Chekhov and Haruki Murakami.

What is curious about this work is that Hamaguchi is known to be a great admirer of director Andrei Tarkovsky and started his creative career with his own remake of *Solaris*, later receiving many prestigious awards at international film festivals. Among his works are *Happy Hour*, *Asako I & II*, *Wheel of Fortune and Fantasy*, etc. This article presents the analysis of these movies and the main stages of Hamaguchi Ryūsuke's creative biography.

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

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

E-mail: katasonova@rambler.ru

Conflict of interest

The author declares the absence of the conflict of interest.

Введение Японцы на международных кинофестивалях

О современном японском кино у нас в стране знают много и одновременно мало. Много, если сравнивать с советским периодом, когда на полках книжных магазинов вы едва ли могли бы отыскать книгу на эту тему. В век интернета и массовых коммуникаций наши знания о кинематографе Страны восходящего солнца намного обогатились.

Чуть ли не в день премьеры нового японского фильма вы имеете возможность узнать о нем во всех подробностях, а то и просто увидеть собственными глазами. Заметно увеличилось число японских лент и в отечественном прокате. И хотя по сравнению с американским или европейским киноэкспортом удельный вес японской продукции в России все еще исчисляется крайне скромными цифрами, интерес к ней за последние годы резко возрос, за что отчасти следует благодарить столичных артхаусных продюсеров, которые смогли познакомить нас с последними работами независимых японских режиссеров.

О новых именах и явлениях в японской киноиндустрии часто пишет и российская пресса, причем, главным образом, электронные издания. Но по большей части это – разрозненные рецензии на картины текущего репертуара российских кинотеатров либо на ленты-победители международных кинофестивалей, где японцы стабильно получают награды. Более углубленную и сбалансированную информацию можно получить из научных изданий российских исследователей и переводных книг известных специалистов по Японии из других стран. Назовем лишь некоторые из них. Это – интересное и информационно насыщенное издание [Теракопян 2015], книга по истории современного кино [Катасонова 2020], переводные работы, в числе которых в первую очередь следует назвать работу Д. Ричи [Ричи 2014].

Постепенно меняются не только наши знания и представления о японском кино: за последние несколько десятков лет произошла, и не раз, целая смена поколений японских кинематографистов. Долгие годы имя легендарного Куросава Акира для наших соотечественников ассоциировалось чуть ли не со всем японским кинематографом. Правда, сам режиссер, при всей его любви к русской культуре, впервые побывал в нашей стране лишь в 1972 г. в качестве гостя Московского международного кинофестиваля. Куда чаще на этот популярный в те годы кинофорум приезжал его соотечественник Синдо Канэто, завоевавший несколько наград фестиваля в различных номинациях, и потому, согласно установившейся традиции, его бронзовый бюст установлен на аллее звезд Музеона. Куросава же оставил память о себе в России, создав совместный советско-японский фильм «Дерсу Узала», получивший престижную премию «Оскар» в 1976 г.

Наверное только узкой группе специалистов было известно в те годы, что в Японии Куросаву почитали куда меньше, чем на Западе, и что работы таких режиссеров, как Одзу Ясудзиро, Нарусэ Микио,

Мидзогути Кэндзи намного сильнее трогали души японцев, чем ориентированные в большей мере на вкусы западного зрителя. Тем не менее ленты и тех, и других собрали немало престижных японских и зарубежных кинонаград. Все это дает основания заявлять, что 1950–60-е гг. стали успешным мировым дебютом японского кино.

Затем в японском кинематографе наступила продолжительная полоса застоя – финансового и творческого кризиса, борьбы за выживание в конкуренции со стремительно набравшим популярность телевидением, а также фильмами иностранного производства, прежде всего голливудскими, заполнившими в те годы экраны японских кинотеатров. На какое-то время японские кинематографисты оказались в тени мировых культурных событий, но продолжали свои творческие поиски. И вот новая победа – «Золотая пальмовая ветвь» Имамура Сёхэй на Каннском кинофестивале в 1983 г. за фильм *«Легенда о Нараяме»* (*«Нараяма бусико»*). Примечательно, что по дороге из Франции Имамура заехал на 13-й Московский кинофестиваль, где впервые показал во внеконкурсной программе эту свою знаменитую ленту, буквально навсегда покориив сердца московских зрителей и наполнив их ожиданием новых встреч с мастером. И такое случилось ровно через десять лет: в 1993 г. Имамура вновь завоевал «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах за фильм *«Угорь»* (*«Унаги»*), став теперь уже дважды обладателем этой высокой награды, что крайне редко случалось в истории этого конкурса. Япония вновь ликовала, увидев в этой победе явные признаки возрождения отечественной киноиндустрии, в чем вскоре окончательно убедил весь мир Китано Такэси.

В 1997 г. в Венеции криминальная драма Китано *«Фейерверк»* была удостоена «Золотого льва», чего не случалось с японскими кинематографистами почти 40 лет, с 1958 г. Напомню, что именно в Венеции благодаря Куросава и его прославленной картине *«Расёмон»* европейцы впервые познакомились с японской кинематографией, органично влившейся в общий мировой кинопоток. И вот в конце 1990-х гг. Япония, пусть и с большим опозданием, вновь подтвердила свое место на кинематографическом Олимпе. И сделал это Китано Такэси, ставший новым лицом современной японской кинематографии. Правда, как и в случае с Куросава, популярность фильмов Китано на Западе оказалась куда больше, чем в Японии, где его любили и ценили совсем за другое – за его острый юмор, добрую шутку и мастерское ведение популярных телепередач.

Тем не менее нельзя не признать, что именно с Китано началась новая страница в истории японского кино. С конца 1990-х гг. японские кинематографисты вновь становятся желанными гостями крупнейших международных кинофестивалей, их участниками и победителями. На прославленных киноплощадках Венеции, Локарно, Берлина, Роттердама и других центров мировой кинематографии почти каждый год зарубежный зритель открывал новые для себя имена японских деятелей кино, а критики и пресса продвигали их в разряд мировых звезд. Так, к примеру, произошло с Миикэ Такэси в Роттердаме в 1999 г., когда он впервые громко заявил о себе фильмом *«Кинопроба»* (*Audition*, 1999), принесшим ему премию ФИПРЕССИ и сделавшим его любимцем европейской публики и лицом самого кинофорума. Так случилось, что на Роттердамском киносмотре японцы получили, образно говоря, «постоянную прописку» и на протяжении многих лет удивляют и восхищают киноманов и профессиональных киноведов оригинальностью и самобытностью своих лент.

Что уж тогда говорить о Каннском кинофестивале, диктующем последние тренды в мировом киноискусстве. Японские кинематографисты любят Канн, а в Каннах любят представителей Страны восходящего солнца. Здесь праздновали победу многие из нынешних лидеров японского кинематографа: Кавасэ Наоми, Куросава Киёси и др. И, наконец, одна из самых престижных наград в киноиндустрии – «Золотая пальмовая ветвь» – вновь вернулась из Канн в Японию в 2018 г. Ее обладателем стал японский режиссер Корээда Хирокадзу, хорошо известный фестивальной публике и жюри, которых на сей раз он покорила своим фильмом *«Магазинные воришки»* (*Мамбики кадзоку*).

Ситуацию в японском кинематографе достаточно точно описывает большой знаток этой темы Марк Шиллинг: «Японская киноиндустрия выпустила десятки режиссеров, которых на протяжении десятилетий признавали мастерами японские критики, но которые так и не стали известны за рубежом. Когда-то иностранные журналисты, посещающие Японию регулярно, называли Куросава Акира и Одзу Ясудзиро “проверенными”, тогда как о местных знаменитостях Нарусэ Микио и Киносита Кэйсукэ говорили куда реже. Аналогичная ситуация уже давно сложилась с режиссерами “4К” – Корээда Хирокадзу, Кавасэ Наоми, Куросава Киёси и Китано Такэси, которые коллективно получили львиную долю приглашений на крупные фестивали и призов на протяжении почти двух десятилетий, оставляя молодое поколение

японских кинематографистов в относительной безвестности на международном уровне. Теперь один из них решительно преодолел барьер “4К”»¹. Речь идет о Хамагути Рюсукэ, который неожиданно для всех стал основным соперником Корээда в борьбе за главную награду Канн.

Это был дебют молодого, тогда еще малоизвестного японского режиссера на столь престижном международном киносмотре, где он представил свою лирическую мелодраму *«Асако I и II»*, снятую в сотрудничестве с французскими кинематографистами. Но опытные критики и журналисты уже тогда разглядели в нем большой талант, пророча не только блестящее будущее, но и возможную победу в соперничестве с Корээда. Однако Хамагути тогда все-таки пришлось уступить лавры первенства и «Золотую пальмовую ветвь» своему прославленному коллеге. Но он выиграл в другом: его имя громко звучало в кинематографических кругах. И это подвигло режиссера на новые дерзания.

Второй раз он отправился в Канн за «Золотой пальмовой ветвью» в 2021 г. с картиной *«Сядь за руль моей машины»*, но вновь остался без главного приза. Его заменили специальная премия ФИПРЕС-СИ и приз за лучший сценарий – номинация, в которой здесь прежде никогда не побеждали японцы. Тогда Хамагути еще не знал, что главное событие его еще ждет впереди: его фильм вскоре попадает сразу в четыре номинации «оскаровского» списка (лучшая зарубежная картина, лучший фильм, лучший режиссер и лучший адаптированный сценарий). И буквально через полгода он станет обладателем золотой статуэтки, правда, пока лишь одной – за лучший зарубежный художественный фильм. И хотя Хамагути – самый молодой из японских обладателей этой награды (получил ее в возрасте 43 лет), его уже сегодня можно называть классиком японского кино.

В последние годы тематика большого числа фильмов, номинированных на высшие кинематографические награды, весьма нетрадиционна для нашего устоявшегося представления о шедеврах классического кинематографа. 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

¹ Shilling M. Why Hamaguchi Ryusuke Has an Appeal, That Stretches Beyond Asia? October, 8, 2021. *Variety* <https://variety.com/2021/film/asia/why-hamaguchi-ryusuke-has-an-appeal-that-stretches-beyond-asia-1235084278/>

часа без одной минуты и кончая сложным переплетением сюжетных линий, объединенных общим психологическим и морально-нравственным подтекстом. Я уже не говорю о многослойной литературной основе сценария, состоящей из самых разных литературных источников: Мураками Харуки, А. П. Чехова и др. Все это сразу же привлекло к творчеству японского режиссера внимание и киноведов, и простых любителей кино. И тем не менее до сих пор многие факты его биографии и творчества малоизвестны широкой аудитории.

На пути к мировому признанию

Будущий оскароносец появился на свет 16 декабря 1978 г. в префектуре Канагава, где и провел раннее детство. А дальше начались постоянные переезды, связанные с работой отца, и, как следствие, Рюсукэ сменил не одну школу. Неизменным с десятилетнего возраста оставалось одно – его интерес к кино. Но ни тогда, ни потом юноша даже не помышлял о профессии режиссера. Говоря его собственными словами, он был «просто чистым киноманом, традиционно влюбленным в голливудские фильмы – Тарантино, Вонг Карвай», то что в Японии называют мини-театральными фильмами². И все же, поступив в престижный Токийский университет, Хамагути сразу записался в кружок изучения кинематографа, который стал посещать параллельно с основной учебой. Здесь будущий режиссер буквально с головой ушел в изучение истории мирового кино, а также начал создавать свои первые студенческие фильмы, снимая их сначала на 8-миллиметровую пленку, а затем появилась и цифра. Что касается артистов, то в основном это были его друзья и сокурсники по университету, в каждом из них начинающий режиссер стремился увидеть индивидуальность и зафиксировать ее на камеру.

Пожалуй, самым большим потрясением для молодого дарования в эти годы стало знакомство с творчеством яркого представителя американского независимого кино Дж. Кассаветиса, ставшее началом становления Хамагути как режиссера. «Я смотрел фильмы Джона Кассаветиса, – когда я учился на втором курсе института, в Японии проходили специальные показы его работ, – и они очень сильно

² Rizov V. "My First Studio, Commercially Made Film": Ryusei Hamaguchi on Solaris, Asako I & II and Japanese Film school. May 22, 2019. *Filmmaker*: <https://filmmakermagazine.com/107556-ryusuke-hamaguchi-solaris-asako-i-ii-japanese-film-school/>

тронули меня. Я увидел, как в них отражается человеческая жизнь, и мне захотелось самому снять подобное и посвятить свою жизнь кинематографу. Мне было интересно, как Кассаветис показывает эмоции людей в фильмах и насколько четко эти чувства проработаны. В своих фильмах я также уделяю этому большое внимание»³. Так имя Кассаветиса навсегда вошло в биографию Хамагути.

Другим властителем дум молодого режиссера становится Андрей Тарковский. Все началось в магистратуре прославленного Токийского института изящных искусств и музыки, куда Хамагути поступил после непродолжительной работы в качестве помощника режиссера в коммерческой киноиндустрии, где он решил попробовать себя после получения университетского диплома. И этот короткий опыт, хотя и достаточно плачевный, помог Хамагути окончательно разобраться в себе. Начинающий кинематографист прекрасно осознал тогда, что от него не могло быть никакой пользы на съемочной площадке: он просто не был профессионально к этому готов. Да и само это занятие – съемки рекламы и тому подобного – было далеко не тем, к чему он в действительности стремился. И он выбрал учебу, узнав, что на базе магистратуры Токийского университета изящных искусств и музыки была запущена новая учебная программа под названием «Кино и новые медиа». Ее кураторами стали два известных мастера кино: Такахаси Хироси и Куросава Киёси. И именно Куросава стал учителем Хамагути, наставником, а в дальнейшем – и другом, и соратником.

Куросава Киёси – однофамилец великого мастера, достойно переживший его эстафету популярности, в те годы не только был в зените славы, но и считался большим профессионалом с отменным художественным вкусом и острым социальным чутьем. Достаточно вспомнить его прославленную *«Токийскую сонату»* (*«Токё соната»*, 2008), получившую Гран-при в Каннах. Но больше всего молодого Хамагути привлекала в учителе его непохожесть на других его коллег по кинематографическому цеху. Его картины были наполнены новой реальностью, перемешанной с научной фантастикой. В них присутствовало буквально все будоражащее воображение: невообразимая мистика,

³ Устьян А. Японский режиссер Рюсукэ Хамагути – о женских образах, опасности брака и 5-часовом кино. 17 сентября 2020. *Афиша Daily*: <https://daily.afisha.ru/cinema/17109-yaponskiy-rezhisser-ryusuke-hamaguti-o-zhenskih-obrazah-opasnosti-braka-i-5-chasovom-kino/>

размышления о бессознательном в человеческой психике, яркие визуальные образы и т.д. Все это отчасти проистекало из увлечения Куросава в те годы творчеством Андрея Тарковского. За Куросава Киёси даже закрепилась слава первого последователя Тарковского в Японии. Вторым стал его ученик Хамагути Рюсукэ, который не только с первых же дней общения с Куросава серьезно увлекся творчеством русского мастера, но остался верен этому выбору по сей день.

Первым подтверждением тому стал японский ремейк фильма Тарковского *«Солярис»*, снятый Хамагути в 2007 г. по мотивам одноименного романа Станислава Лема. Это был оригинальный проект, придуманный Куросава для тридцати его учеников на первом курсе магистратуры. По условиям конкурса, каждому из них предстояло создать собственную адаптацию литературного оригинала, отличную от уже существующих версий Андрея Тарковского и Стивена Содерберга, а затем всем сообща экранизировать лучшую из них. На все эти работы Институт выделял около 4 млн иен, что являлось достаточно неплохим стартовым капиталом для начала кинематографической карьеры. Но цель вполне оправдывала средства: ставя перед молодыми людьми такую хитроумную задачу, педагог стремился выявить для себя творческий потенциал каждого из своих студентов.

Лучшим оказался сценарий Хамагути. Автору не было и 30 лет, когда он замахнулся на многое, предложив зрителям совершенно иное видение событий. А именно: новый взгляд и на хорошо известный литературный первоисточник, и на любимые многими фильмы, шедшие в мировом прокате. Изрядно переработанный им сюжет строился в основном вокруг истории Криса и его возлюбленной Хари, тогда как все второстепенные персонажи были полностью исключены из повествования. Вот примерно все, что можно вкратце сказать о содержании этого 90-минутного фильма, о котором вскоре пошли хвалебные отзывы, правда, в ограниченных кругах. Для широкой публики просмотр картины оказался недоступным из-за отсутствия лицензии на ее демонстрацию за пределами института. Так что все внимание поклонников русского режиссера всецело продолжал поглощать Куросава Киёси. Тем не менее фильм сыграл большую роль в художественном становлении Хамагути. Как отмечают кинокритики, «уже в *«Солярисе»* намечается основной вектор развития кинематографического таланта Хамагути: внимание к психологии героев, болезненные отношения между мужчиной

и женщиной, боль одиночества, дань уважения великим кинематографистам и интуитивный интерес к русской культуре»⁴. Все это актуально для режиссера и по сей день, когда ему посчастливилось испытать не одну минуты славы.

Впервые это произошло уже в следующем 2008 г., когда фильм «*Страсть*» (*Passion*) – дипломная работа Хамагути – созданный по его же сценарию, был отобран для участия в кинофестивале Токуо Filmex, а затем вошел в программу солидных киносмотров в Сан-Себастьяне и Карловых Варах. Однако фильм тогда в силу ряда формальностей так и не получил официального проката в Японии. Премьера его состоялась в США лишь в 2017 г., а на широкий экран он попал во Франции в 2019 г., после чего в 2023 г. с ним познакомился массовый американский зритель. Не исключено, что в США вновь вернулись к этой ранней работе мастера во многом благодаря успеху его ленты «*Сядь за руль моей машины*». Как отмечает кинокритик О. Консидайн, «картина выдержана в стиле лоу-фай, тусовки, наполнена энергией молодого инди и простительными претензиями художника, который верит, что создание фильма имеет значение. Хамагути все еще студент, но уже обретает свой голос»⁵.

Сюжет фильма достаточно прост: молодежная компания вновь воссоединяется после продолжительного перерыва в общении. Девушки и юноши, как и прежде, продолжают встречаться и секретничать друг с другом, хотя каждый из бывших друзей начинает остро ощущать, что что-то в их жизни резко изменилось, общие цели и интересы больше не объединяют их. Но дело не только в этом. На одной из вечеринок влюбленная парочка Кахо и Томоя объявляет о своей предстоящей помолвке, и тут начинается такое, чего никто не мог даже представить себе. На поверхность неожиданно всплывают запутанные любовные отношения между практически всеми бывшими товарищами, после чего ни о какой дружбе между ними уже не может идти и речи. Когда-то веселая и сплоченная компания распадается окончательно.

Этот незамысловатый сюжет сопровождается крупными планами интимных сцен, философскими размышлениями режиссера о преда-

⁴ Самойлова А. Чеховские мотивы и женская судьба. 7 фактов о творчестве Рюсукэ Хамагути. 1 мая 2022. *TimeOut*: <https://www.timeout.ru/feature/7-faktov-o-tvorchestve-ryu-suke-hamaguti>

⁵ Considine A. «Passion» Review: Friends Fall Apart. 13.04.2023. *The New York Times*: <https://www.nytimes.com/2023/04/13/movies/passion-review.html>

тельстве, компромиссе и жизненных обстоятельствах, неожиданными композициями и т.д., что уже тогда свидетельствовало о появлении серьезного художника экрана. И одновременно с этим лента не лишена множества огрехов по причине отсутствия у режиссера кинематографического опыта. Но опыт приходит с годами. Так произошло и с Хамагути.

Буквально через год после завершения кинематографического образования Хамагути вновь ждала удача. На сей раз его бывший педагог Хорикоси Кэндзо, который вел в Институте курс продюсирования, предложил ему интересный проект. Речь шла о съемках картины *«Глубины»* (*The Depth*, 2010) с весьма захватывающим сюжетом: известный модный фотограф Би Хван приезжает в Японию по просьбе своего друга Гиль Су, чтобы снимать его свадьбу. Однако в день торжества невеста Гиль Су неожиданно исчезает... Это была совместная работа с корейской киношколой, ее бюджет в два раза превышал затраты на *«Солярис»*. И такое предложение не могло не заинтересовать жадного на работу дебютанта в кино, также как и открывающая перспектива показать картину на популярном Токийском кинофестивале Filmex.

И все-таки самым большим кинематографическим достижением тех лет для Хамагути стала совместная работа с режиссером Сакай Ко над трилогией фильмов о землетрясении в Тохоку в 2011 г. и о людях, сражавшихся со стихией: *«Звук волн»* (*«Нами-но ото»*, 2012), *«Рассказчики»* (*Storytellers*, 2013), *«Голоса волн»* (*«Нами-но коэ»*, 2014). Параллельно с этим молодой режиссер создает два художественных фильма с интригующими названиями: *«Близость»* (*«Симмицуса»*, 2012) и *«Прикосновение к жуткой коже»* (*«Букимина моно-но хада ни савару»*, 2013). На деле оба эти фильма по сюжету были не столь необычными, как это можно представить себе. Достаточно сказать, что продюсером первого из них, снятого по сценарию самого Хамагути, являлась школа драматического искусства в Токио (*Эмбу дзэминару*). Посвящена картина воссозданию на экране сложного творческого процесса работы над постановкой пьесы, по ходу которой разительные изменения претерпевают и сами герои фильма. Полная версия продолжается 4 часа 15 минут экранного времени, правда, есть еще укороченный вариант в 135 минут.

Второй фильм – короткометражный, длящийся всего 54 минуты, но событий в ней происходит куда больше. После смерти отца Тихиро

переезжает жить к старшему сводному брату Того, который вместе со своей девушкой окружает его теплом и заботой. Но одиночество не покидает юношу, и он старается забыть обо всем на свете, увлекшись современными танцами. Его постоянной партнершей становится его одноклассница по имени Наоя. Но пока эта пара погружается в мир музыки и движений, неподалеку от танцзала начинают происходить тревожные события. Две картины интересны прежде всего форматом – от короткометражки до многочасовой ленты, а также отдаленными ассоциациями с кадрами из «*Сядь за руль моей автомашины*» и других более поздних фильмов Хамагути. Всего за семь лет молодой режиссер успел создать девять документальных и игровых картин. Однако в основном эти работы прошли мимо внимания широкого зрителя в Японии, и тем более не были показаны за пределами страны.

Настоящим и во многом неожиданным прорывом на зарубежный экран стал для Хамагути фильм «*Счастливый час*» (*Happy awa*, 2015), получивший на Международном кинофестивале в Локарно в 2015 г. премию за лучшую женскую роль, вернее, за целый женский ансамбль из четырех непрофессиональных актрис. Более того, лента была отмечена спецпризом за лучший сценарий, в написании которого принимал участие также целый авторский коллектив: сам Хамагути, а также Нохара Тадаси и Такахаси Томоюки. Режиссер так полюбился публике и членам жюри, что через год здесь же, в Локарно, решили отметить Хамагути особой премией как дебютанта, добившегося больших успехов в киноиндустрии.

Картина «*Счастливый час*» необычна с разных точек зрения, но в первую очередь удивляет ее просто невероятный хронометраж в 5 часов 17 минут. Идея ее создания родилась у режиссера спонтанно после организованного им за год до этого мастер-класса по импровизированному актерскому мастерству. Этот необычный курс Хамагути решил провести для непрофессионалов в г. Кобэ. От желающих получить столь интересный опыт буквально не было отбоя, но после строго отбора в команде осталось лишь 17 счастливицев, с которыми начинающий режиссер в течение нескольких месяцев проводил занятия, прежде всего обучал их навыкам общения и пониманию человеческой психологии.

Среди учеников особо выделялись четыре японки практически одного возраста – немногим больше 30 лет, с которыми у Хамагути

установились доверительные личные контакты. День за днем режиссер все глубже проникал в подробности их жизни, узнавал их радости и невзгоды и в то же время находил в их признаниях много общего, типичного для женской части японского общества, где главная роль по-прежнему отводится мужчинам. Обо всем этом Хамагути решил рассказать в фильме, прибегнув, по мнению киноведов, к опыту таких французских режиссеров, как Жак Риветт и Жан Эсташ, «снимавших в 70-х ленты из длиннющих, разыгрываемых одним махом, как в театре, разговорных, дискуссионных эпизодов, в которых актрисам оставлялась масса пространства для импровизаций»⁶.

О чем же эта картина? Если коротко, то о дружбе и семейной жизни четырех женщин: медсестры Акари, домохозяйки Сакурако, безработной Дзюн и музейного куратора Фуми. На первый взгляд, у них в жизни все складывалось куда лучше, чем у других их знакомых, а на некоторые неприятные нюансы и проблемы они просто старались закрывать глаза. И так, наверное, все продолжалось бы и дальше, если бы в один прекрасный день Дзюн не решила на развод с мужем и не объявила подругам об этом. И вот уже вся четверка отправляется в поездку, чтобы вместе вдаль от дома не спеша обсудить случившееся. Но тут неожиданно исчезает Дзюн – точно так же, как и в начальных сценах «Приключения» М. Антониони. А после этого и с другими подругами начинает происходить череда странных событий, из-за чего не только рушатся узы их, казалось бы, вечной дружбы, но и портятся отношения с их мужьями, любовниками и т. д. По сути дела, все эти ставшие неразрешимыми проблемы зрели годами, но выплеснулись наружу только сейчас. И теперь мы наблюдаем за тем, как эти молодые успешные женщины начинают искать выход из создавшегося жизненного тупика.

Вот такой несложный и достаточно типичный сюжет, который зритель наблюдает в течение более пяти часов экранного времени. Реакция – разная: картина завоевала много поклонников, но у нее появилось и немало недоброжелателей, которым трудно было принять этот формат. Предвидя такой ход событий, Хамагути даже создал укороченную версию, но от этого картина явно проигрывала, потеряв свою изюминку, и режиссер вернулся к оригиналу. Хамагути всегда

⁶ Васильев А. «Асако 1 и 2»: новое кавайное кино из Японии, которое стоит посмотреть. 26 ноября 2018. *Афиша Daily*: <https://daily.afisha.ru/cinema/10722-asako-1-i-2-novoe-kavaynoe-kino-iz-yaponii-kotoroe-stoit-posmotret/>

предпочитает длинные дубли, неторопливый естественный ход событий, коротким и энергичным речам – хорошо прописанные диалоги, свободному движению камеры – статику и т.д. Отсюда, похоже, и его тяготение к непривычно большому формату.

Но как объяснить тогда увлечение режиссера так называемым «коротким метром»? «Не знаю, есть ли у меня к этому какой-то талант, но я этот формат очень люблю, – заявляет Хамагути. – Прежде всего, он дает пространство для экспериментов, например, я могу опробовать новые приемы перед тем, как взяться за крупный проект, сопряженный с большими рисками. С другой стороны, короткометражные фильмы – это еще и способ повторения, способ снова попробовать сделать то, что в прошлый раз не удалось»⁷.

К примеру, сразу же после «Счастливого часа» в 2016 г. Хамагути выпускает 40-минутную авторскую ленту *«До рая все еще далеко»* (*«Тэнкоку ва мада тоой»*), рассказывающую о своеобразном любовном треугольнике, вернее, о необычных отношениях трех молодых людей, неожиданных звонках и странных воспоминаниях. Показательно, что сам режиссер представил эту работу российским зрителям в онлайн-режиме в рамках Фестиваля японского кино, который проходил в Москве в апреле 2020 г. При этом он достаточно сдержанно высказывается о ней: «Это не тот фильм, который откровенно понравится вашей семье (особенно в начале), но я буду рад, если вы посмотрите его в свободное время дома»⁸. Что это: позерство или выражение неудовлетворенности своей работой? Ведь в действительности эта лента мало чем привлекла к себе внимание знатоков и любителей кино. И тем не менее для Хамагути она сослужила службу своеобразного экзерсиса перед началом съемок следующей его нашумевшей картины «Асако I и II».

С этой лентой он впервые прилетел на Каннский кинофестиваль в 2018 г. и сразу же вступил в битву за главную награду. Фильм поставлен по роману известной писательницы Сибасаки Томока, обладательницы многих престижных японских литературных премий,

⁷ Захаров М. «Не считаю свои фильмы литературными – в них просто много слов»: интервью Рюсукэ Хамагути. 6 сентября 2021. *Афиша Daily*: <https://daily.afisha.ru/cinema/20879-ne-schitayu-svoi-filmy-literaturnymi-v-nih-prosto-mnogo-slov-intervyu-ryusuke-hamaguti/>

⁸ Авторский короткометражный фильм из Японии в нашем эксклюзиве апреля. 4 апреля 2020. *Вконтакте*: https://vk.com/wall-80419865_671

в том числе и главной из них – премии Акутагава. Так что все происходящее в картине и окутанное неким духом сюрреализма – двойники, загадочные исчезновения, неожиданные встречи – отнюдь не плод фантазии только одного Хамагути. Сюжет строится вокруг жизни 21-летней девушки по имени Асако и ее любовных отношений с двумя парнями, похожими друг на друга, как две капли воды. В начале картины героиня, живя в Осака, без памяти влюбляется в свободолюбивого Баку. Тот не терпит ни серьезных отношений, ни вообще никаких обязательств ни перед кем, но у них все поначалу складывалось хорошо. Правда, проходит немного времени, и юноша бесследно исчезает из города, выйдя на секунду в ближайший магазин. Исчезает он и из жизни Асако, заставляя ее мучительно страдать. И вот через два года девушка переезжает в Токио и встречается там парня – копию своего бывшего бойфренда. Только зовут его Рёхэй, работает он простым менеджером по рекламе сакэ и, в отличие от своего двойника, выглядит весьма ответственным и серьезным человеком. Вроде бы пришло время забыть Баку, и Асако решается на это, но спустя несколько лет узнает, что ее бывший возлюбленный стал знаменитым актером. Она сбегает от Рёхэй и пытается возобновить отношения с Баку, правда, вскоре понимает, что идеализировала его, и возвращается к Рёхэй, однако тот уже утратил былые чувства и больше не верит ей...

Вот такая мелодрама буквально покорила Канны, заставив критиков говорить о фильме как «образце молодежной романтики высшей пробы»⁹. В нем действительно много романтики и любви, мистики и реальности, верности и предательства, иллюзий и мечтаний, наивности и глубины чувств, а еще много весьма любопытных и необычных съемок малоизвестных уголков Японии и много Тарковского. Это – фильм о сложном процессе взросления, который со всеми тонкостями показывает режиссер, причем делает это, как отмечают критики, «в духе режиссеров французской Новой волны», имея в виду фильмы Трюффо конца 1960-х гг., в которых «описывается аналогичный период в жизни его постоянного героя Антуана Дюамеля – “Украденные поцелуи” и “Семейный очаг”»¹⁰.

⁹ Васильев А. «Асако 1 и 2»: новое кawaii кино из Японии, которое стоит посмотреть. 26 ноября 2018. *Афиша Daily*: <https://daily.afisha.ru/cinema/10722-asako-1-i-2-novoe-kawaii-kino-iz-yaponii-kotoroe-stoit-posmotret/>

¹⁰ Там же.

Коммерческое название ленты придумано в Европе, в оригинале она называется совсем иначе: «*Я то сплю, то просыпаюсь*» («*Нэтэ мо, самэтэ мо*»). Это – первая строчка из песни известного музыканта Tofubeats, сочинившего саундтрек к картине. Она звучит также в финальных титрах и придает особый аромат всей картине. Так что у жюри в Каннах было немало аргументов, чтобы дать «зеленый свет» молодому режиссеру на пути в мировой кинематограф. И он был дан, несмотря на то что «Золотая пальмовая ветвь» отправилась в Японию по другому адресу: речь идет о Корээда Хирокадзу и его фильме «Магазинные воришки».

Борьба за кинематографический Олимп для Хамагути была отложена до 2021 г., когда его назвали режиссером года за создание сразу двух замечательных картин – «*Сядь за руль моей машины*» и «*Случайность и догадка*» («*Гудзэн то содзо*»), отмеченных высокими наградами в Каннах и в Берлине. Почему-то так случается, что каннские критерии, сформированные на протяжении десятилетий, весьма специфичны и не совпадают ни с требованиями коммерческого проката, ни с теми положениями, которыми руководствуются члены американской Киноакадемии, решая вопрос о присуждении «Оскара». Так что на Лазурном берегу будущему оскароносцу и его соавтору Оэ Такамаса вручили лишь почетный приз за сценарий – кстати, по-настоящему почетный, поскольку в этой номинации никогда еще не побеждали японцы, – а также популярную награду ФИПРЕССИ. А на Биеналле-2022 лента «*Случайность и догадка*» получила «Серебряного медведя», и, кстати, вызвала не меньше положительных откликов в кинематографической среде, чем первый шедевр.

Любопытно, но эти две совершенно разные и по содержанию, и по метражу, да и по многим другим критериям картины создавались, можно сказать, одновременно. Вернее, более короткая (121 мин) и динамичная «*Случайность и догадка*» (англоязычное название звучит как *Wheel of Fortune and Fantasy*) рождалась во время вынужденного – из-за пандемии – перерыва в съемках «*Сядь за руль моей машины*», но стала своеобразной квинтэссенцией творческих поисков Хамагути за последние годы. На протяжении многих лет он искал свой стиль, баланс в ритме, хронометраже, наконец, главную для себя тему, обращаясь к проблемам женщин, рассказывая о двойниках, неожиданных исчезновениях, невероятных совпадениях

и случайных встречах и т.д. А тут как-то все и сразу сошлось, совпало, будто выстроился красивый и сложный пазл.

Этот своеобразный киноальманах состоит из трех никак не связанных между собой женских историй о мимолетном выборе и многолетних сожалениях, объединенных темой случайных встреч и неслучайных совпадений. Первая новелла, *«Магия (или что-то менее достоверное)»*, рассказывает о любовном треугольнике. Две близких подруги неожиданно влюбляются в одного и того же молодого мужчину. Правда, одна из них еще только находится в предвкушении их будущих любовных встреч, а вторая сознательно умалчивает об их недавно оборвавшемся романе и даже пытается возобновить его, но этому мешают обстоятельства.

Следующая история, *«Широко распахнутая дверь»*, повествует о том, как замужняя студентка по настоянию своего молодого любовника, не сдавшего зачет, соглашается отомстить за это его преподавателю, соблазнив его. Дело в том, что профессор – еще и писатель, его последний роман получил премию Акутагавы. И молодые любовники решают не только опозорить беднягу на весь университет, организовав компромат на него, но и сорвать его триумф по поводу недавно вышедшей книги. Роман, о котором идет речь, – эротический. Героиня, зайдя в кабинет профессора, сразу же начинает читать вслух самые откровенные фрагменты из его книги, ожидая соответствующей реакции со стороны мужчины. Но все, как говорится, пошло не по плану, и все дальнейшие события стали разворачиваться совсем не так, как этого можно было ожидать.

И, наконец, третья новелла, *«Еще раз»*, – о женщине-айтишнице, потерявшей работу из-за пораженного вирусом интернета. Она едет на встречу выпускников в свой родной город Сэндай и по дороге прямо на эскалаторе неожиданно встречается с давней школьной подругой, которая стала ее первой и, как вышло, единственной тайной любовью. Обе женщины поначалу с трудом узнают друг друга спустя почти 20 лет, но потом, несказанно обрадовавшись неожиданной встрече, решают поболтать за чаем о своей жизни. Эта иллюзия счастья продолжается недолго: вскоре за беседой выясняется, что женщины прежде никогда не были знакомы. Но потребность пообщаться с прошлым столь велика, что они обе принимают эту игру и продолжают еще долго оставаться в образах школьных подружек.

Случайно это все или неслучайно? Или же мы просто хотим верить в фатальность? Это опять столь любимые Хамагути темы, как совпадения и несовпадения, фантазии и реальность, бесконечные человеческие соблазны, изменчивая женская дружба и т. д. Причем, у него, как всегда, интересно и насыщено смыслом буквально все: и разговоры, и паузы, и взгляды героев. Все новеллы построены вокруг ситуаций, в которых герои не могут получить желаемое. И с каждым новым витком колесо фортуны поворачивается таким образом, чтобы лучше был виден не только конфликт между персонажами, но также и несовпадение мечты и реальности. Исключением, пожалуй, является только сам автор картины, к которому фортуна за все последние годы явно благоволит. И «Оскар», врученный ему в 2022 г. за фильм «Сядь за руль моей машины», – тому наглядное подтверждение.

Заключение: лидирует национальный кинематограф

В настоящее время, по информации японских СМИ, Хамагути завершает работу над новым проектом – картиной «*Наши обучение*» (*Our Apprenticeship*), которая должна выйти на экраны летом 2023 г. Это совместная японо-французская лента, рассказывающая о девушке из Японии, которая отправляется на учебу в Париж. Больше, к сожалению, о картине пока ничего неизвестно. Зато известно, что нынешним летом готовит премьерный показ своего очередного творения под названием «*Монстр*» («*Монсутя*») основной соперник Хамагути в борьбе за Золотую пальмовую ветвь Корээда Хирокадзу. К новой работе прославленного мэтра приковано внимание любителей кино, так как после триумфального проката «*Магазинных воришек*», собравшего 4,5 млрд иен, две последних его работы, снятые за границей – «*Правда*» (*La Verite*, 2019) с Катрин Денёв во Франции и «*Брокер*» (*Beurokeo*, 2022) в Корее, – не имели большого успеха. Так что на родине режиссера возлагают большие надежды на успех нового проекта.

Но пока и сам Корээда, и его сопродюсеры держат в тайне все детали уже практически готовой к показу картины. Только недавно стало известно, что к созданию фильма подключены серьезные кинематографические силы. Это – известный сценарист Сакамото

Юдзи, начало карьеры которого пришлось на ранние 1990-е гг. Сегодня в его фильмографии значится уже более 30 картин совершенно разных жанров – от боевика до фэнтези и мелодрамы, – и он крайне востребован. Сакамото часто поручают подготовку торжественных церемоний высокого уровня, он много работает по заказу телевидения и, кстати, является автором популярной теледрамы, по мотивам которой и создавался этот фильм. Другому его всемирно известному однофамильцу – Сакамото Рюити, обладателю «Оскара» и самых престижных музыкальных наград – предстояло написать саундтрек к картине. Его участие в проекте уже заранее могло гарантировать успех, но внезапная смерть маэстро в конце марта 2023 г. поставила под сомнение осуществление всего задуманного. И, наконец, следует упомянуть об актрисе Андо Сакура, сыгравшей в фильме «Магазинные воришки», которая и на сей раз выступает в главной роли. Так что не исключено, что два мэтра японского кино – Хамагути и Корээда – вновь встретятся в 2023 г. на одной из престижных фестивальных площадок, возможно даже и в Каннах.

Конкуренция не ослабевает и между гигантами японской киноиндустрии – старейшими кинокомпаниями «Тохо» и «Тозэй». По прогнозам, именно «Тохо» имеет все шансы возглавить чаты с самыми кассовыми фильмами этого года. Особо ожидаемый из них – это последняя полнометражная работа Миядзаки Хаяо, премьера которой должна состояться 14 июля 2023 г. Возможно, она станет своеобразной «лебединой песней» великого мастера, которому уже перевалило за 90 лет. Долгие годы он выигрывал серьезную конкуренцию с Голливудом, но по суммам кассовых сборов внутри страны лидерство уже давно перешло к другим его соотечественникам, в первую очередь, к режиссеру анимэ Синкай Макото.

Вторая беспроигрышная позиция «Тохо» – это выпуск нового фильма о Годзилле, который ставит режиссер Ямадзаки Такаси, создатель многих кинохитов со спецэффектами. Название фильма пока неизвестно, но уже заранее определен день его премьерного показа – 3 ноября, и это неслучайно. Именно 3 ноября 1954 г. вышел самый первый фильм про легендарное чудовище. Подсчитаны и примерные кассовые сборы, ожидаемые от продолжения этой бесконечной киносери. При этом учитывается, что «Новая Годзилла» («Син-Годзира», 2016) принес кинокомпании прибыль

в 8,25 млрд иен¹¹. Так что, без сомнения, «Тохо» рассчитывает на еще одну победу.

И, наконец, еще один релиз кинокомпании, который наверняка привлечет к себе интерес поклонников кино в жанре «экшн», – это третья часть «*Королевства*» (*Kingdom*), выход которой также запланирован на это лето. Действие сериала, снятого непревзойденным мастером создания боевиков Сато Синсукэ по мотивам популярного комикса Хара Ясукиса, разворачивается в Китае в Эпоху сражающихся царств (425–221 гг. до н.э.).

Что может противопоставить всему этому «Тоэй»? В прошлом году прославленный киноконцерн бросил вызов «Тохо», выпустив полнометражный анимационный фильм *One Piece Film Red*. Этот музыкальный фантастический боевик, созданный Танигути Горо, 15-й в суперпопулярной серии *One Piece*, стал лучшим фильмом 2022 г. Одновременно «Тоэй» пытается продолжить полюбившуюся японцами историческую серию «*Легенда и бабочка*» (*The Legend and Butterfly*) – крупнобюджетную драму, созданную в честь 70-летия студии. Фильм, снятый известным режиссером Отомо Кэйдзи, рассказывает об отношениях легендарного военачальника Ода Нобунага и его жены по имени Нохимэ. И еще один потенциальный успех «Тоэй» обещает новый фильм о супергероях со множеством спецэффектов из серии «*Новый Всадник в маске*» («*Син Камэн Райда*»), представляющий собой по сути дела перезагрузку одноименного популярного телесериала 1971 г. Руководит проектом Анно Хидэки, известный по культовому анимэ-сериалу «*Евангелион*» («*Эвангэрион*», 1995–1996 гг.) и ленте «*Новая Годзилла*».

Помимо этих потенциальных блокбастеров и победителей фестивалей можно назвать много японских фильмов менее известных авторов, которые заполнят в этом году репертуар японских кинотеатров. Все эти примеры заставляют согласиться с мнением Марка Шиллинга, что в 2022 г. «после двух лет потрясений, вызванных пандемией, японский кинорынок более или менее вернулся к работе в обычном режиме»¹². Более того, совершенно очевидна еще одна стремительно набирающая силу тенденция в японском кинопрокате, о которой говорит Шиллинг в обзоре 2023 г.: «Пандемия

¹¹ Shilling M. Japanese films set to dominate in 2023. 07.01.2023. *Japan Times*, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2023/01/27/films/japanese-films-year-ahead/>

¹² Ibid.

вызвала изменения, которые, вероятно, будут длительными. Одно из них заключается в том, что основная аудитория, которая когда-то по умолчанию выбирала голливудские фильмы для развлечения, стала отдавать предпочтение отечественным фильмам, особенно анимэ»¹³. И это для Японии огромный успех.

Достаточно напомнить, что в течение последних четырех лет самым кассовым фильмом в Японии был анимационный фантастически боевик отечественного производства «Поезд “Бесконечный”» («*Мугэн рэсса-хэн*», 2020) из серии «Истребители демонов» («*Кимэцу-но яйба*»), сборы которого в размере 40,4 млрд иен установили коммерческий рекорд за всю историю японского кино¹⁴. Или же другой пример – выпущенный в конце 2022 г. кинокомпанией «Тоэй» спортивный анимационный фильм «Первый верняк» (или «Первый слэм-данк», *First Slam Dunk*), созданный на основе хорошо известной манга-серии «Верняк» Иноуэ Такэхико. В 2023 г. эта лента была признана лучшим анимэ года. По состоянию на 24 января 2023 г. за семь недель демонстрации он собрал 8,91 млрд иен., в то время как, к примеру, «Аватар: путь воды» Джеймса Кэмерона – продолжение блокбастера 2009 г. – заработал в Японии за пять недель со дня премьеры 16 декабря 2022 г. всего 3,71 млрд иен¹⁵.

И наконец, еще об одной особенности японского кинорынка последних нескольких лет: четыре из десяти самых кассовых фильмов за 2022 г., возглавляемых боевиком «Лучший стрелок: Индивидуалист» с Томом Крузом в главной роли, были голливудскими, что в целом отражает ситуацию, сложившуюся в японском киномире последних десятилетий. Но показательно и то, что в 2021 г., когда американские студии практически прекратили распространение своей кинопродукции в другие страны, только один неамериканский фильм попал в Японии в десятку самых кассовых. Это – «F-9 / Быстрая сага» Джастина Лина – продолжение знаменитой ленты «Судьба форсажа».

Все это говорит о том, что японское кино, несмотря на некоторые пессимистические прогнозы, переживает сегодня далеко не худшие свои времена и, по всей видимости, именно отечественные фильмы

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

будут доминировать на афишах японских кинотеатров в 2023 г. А что касается мировых киносмотров, то вовсе не исключено, что колесо фортуны в Каннах или в Берлине вновь повернется в сторону японских режиссеров.

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.

Теракопьян М. Л. (2015) *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 Classics of the Screen]. Moscow: Izdatel'skiye Resheniya. (In Russian).

Richie, D. (2014). *Odzu* [Ozu]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

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