

Корээда Хирокадзу: боль и страхи современного человека

Е. Л. Катасонова

Аннотация. Корээда Хирокадзу — один из ведущих режиссеров современной Японии, яркий представитель нового кино этой страны, его фильмография насчитывает более 30 картин. Его работы посвящены главным образом проблемам семьи и семейных отношений — типичной и традиционной тематике для японского кинематографа. Однако в отличие от многих своих предшественников, в том числе общепризнанных классиков, работавших в жанре семейной драмы: Одзу Ясудзиро, Нарусэ Микио и др., — Корээда предлагает зрителю свой нестандартный и даже порой шокирующий взгляд на семейные проблемы. Главный акцент в своем творчестве он делает не на описание семьи как таковой, не на демонстрацию конфликта отцов и детей, а на показ и анализ различного рода семейных коллизий, а также тех кардинальных изменений, которые претерпевает эта ячейка японского общества в современных условиях. Одна из самых известных его последних картин, созданных в этом жанре и привлекающая большое внимание кинематографической общественности в Японии и других странах, — фильм «Магазинные воришки», удостоенный «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля в 2018 г. Корээда стал первым японским режиссером, получившим эту почетную награду в XXI в.

Ключевые слова: Корээда Хирокадзу, Одзу Ясудзиро, Нарусэ Микио, японское кино, семейная драма, Каннский кинофестиваль, «Магазинные воришки».

Автор: Катасонова Елена Леонидовна, доктор исторических наук, руководитель Центра японских исследований Института востоковедения РАН, Россия, 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12.

E-mail: katasonova@rambler.ru

Koreeda Hirokazu: Pain and Fears of Modern Man

E. L. Katasonova

Abstract. Koreeda Hirokazu is one of the leading film directors of modern Japan, a brilliant representative of the new cinema of this country, whose filmography currently includes 30 works. They are mainly devoted to the problems of family and family relations — a fairly typical theme for the Japanese cinema. However, unlike many of his predecessors, including the generally recognized classics such as Ozu Yasujiro, Naruse Mikio, etc., who worked in the genre of family drama, Koreeda offers the audience a non-standard and even something shocking look at family problems. The main emphasis in his work is made not on the description of the family *per se* or the demonstration of the conflict between fathers and children, but on the display and analysis of various kinds of family collisions as well as cardinal changes that this cell of the Japanese society undergoes in modern conditions. One of his latest films created in this genre, that attracted great attention of the cinematic public in Japan and many other countries, is the film “Shoplifters”, which has been awarded the Golden Palm Branch of the Cannes Film Festival in 2018. Koreeda became the first Japanese film director who received this honorary prize in the 21st century.

Keywords: Koreeda Hirokazu, the Japanese cinema, Ozu Yasujiro, Naruse Mikio, family drama, Cannes Film Festival, “Shoplifters”.

Author: *Katasonova Elena L.*, Doctor of Sciences (History), Head of Center of Japanese Studies, Institute of Oriental Studies RAS. Russia, Moscow, 107031, Rozhdestvenka Street 12.

E-mail: katasonova@rambler.ru

Введение

Сегодня мы все чаще сталкиваемся с определенным парадоксом: значительная часть японских коммерческих картин — тех, что в основном смотрят японцы, — оказалась вне зоны широкого доступа для зарубежных зрителей. Зато на Западе любят японское авторское кино и знают его намного лучше, чем сами японцы. В первую очередь это относится к так называемым фестивальным фильмам. Достаточно сказать, что за последние пару десятилетий число японских режиссеров — призеров и номинантов крупнейших международных киноконкурсов резко возросло и сегодня выглядит довольно впечатляющим.

Причем по случайному совпадению фамилии всех четверых главных фестивальных кумиров из Японии начинаются с буквы «К»: Китано Такэси, Куросава Киёси, Кавасэ Наоми и Корээда Хирокадзу.

Очередная волна популярности японского кино на Западе началась с Китано, который в 1997 г. вернул своей стране былую славу кинематографической державы, получив за картину «Фейерверк» («Ханаби», 1997) «Золотого льва» — высшую награду Венецианского кинофестиваля. Напомню, что первым обладателем этого престижного приза из Японии стал в 1951 г. Куросава Акира и его фильм «Расёмон» (1950), познакомивший Запад с японским кино. И вот спустя более сорока лет именно здесь, в Европе, вновь с восторгом заговорили о японском кино и даже придумали по этому поводу специальный термин «Новый удар из Японии» (New Beat from Japan), связанный с Китано — большим любителем кровавых разборок. Напомню, что Бит (Beat) Такэси — это сценический псевдоним Китано, так что во всех смыслах слово «удар» было выбрано неслучайно. Правда, довольно быстро японская жестокость и кровь на экране всем порядком поднадоели, и в фестивальных конкурсных программах появились имена режиссеров, снимающих медитативное, философское и во многом гуманистическое кино. Так зарубежные зрители познакомились с творчеством Корээда Хирокадзу, который в 2018 г. стал первым в XXI в. представителем Японии, получившим «Золотую пальмовую ветвь» Каннского кинофестиваля за фильм «Магазинные воришки» («Мамбики кадзоку», 2018).

Триумф в Каннах

На самом деле еще задолго до этого знаменательного события Корээда стали причислять к так называемым фестивальным знаменитостям, поскольку мастер не перестает снимать свои архаусные картины и демонстрировать их чуть ли не каждый год на престижных международных киносмотрях, чаще всего в Каннах. Здесь они уже шесть раз участвовали в различных номинациях, а в 2013 г. фильм «Сын в отца» («Соситэ, тити ни нару», 2013) был награжден призом каннского жюри. При этом режиссер никогда не следует фестивальным трендам и не работает в ставших в наше время общепринятыми японских экспортных жанрах. Я имею в виду криминальные драмы про якудза, самурайские боевики и широкий спектр трансгрессив-

ных лент под брендом «Странная Япония», создавших популярность японскому кино за рубежом. Его лиричные и трогательные картины отлично вписываются в фестивальные программы совершенно по другой причине: интерес к человеку и человеческим взаимоотношениям делает фильмы Корээда универсальными, способными найти отклик в душе любого человека.

Правда, на сей раз мало кто ожидал, что эта отнюдь не революционная ни в каком отношении лента о жизни японских маргиналов, промышляющих мелким воровством, обойдет всех фаворитов конкурса и получит столь высокую оценку жюри. На фоне громких эпатажных лент, показанных на этом киносмотре и претендовавших на роль если не своеобразного манифеста нового поколения, то по крайней мере яркого художественного открытия года, работа Корээда, по обыкновению неспешная по темпу развертывания событий, во многом созерцательная могла показаться слишком приземленной и не отвечающей основным фестивальным критериям последних лет.

А знатоки японского кино и вовсе поначалу восприняли этот фильм как попытку японского режиссера в очередной раз продемонстрировать на экране традиционные семейные ценности. И речь здесь идет не только о лентах самого Корээда — «Никто не узнает» («Дарэ мо сиранай», 2004), «Сын в отца» и др. Задолго до него в японском кинематографе была создана целая семейная антология, авторами которой являются многие знаменитые японские режиссеры: Нарусэ Микио, Куросава Киёси, Морита Ёсимицу, Огури Кохэй и др., — посвятившие свои лучшие фильмы показу разных сторон семейной жизни японцев. Но, пожалуй, главной фигурой среди них все-таки предстает великий Одзу Ясудзиро, сделавший проблемы семьи, и в первую очередь отцов и детей, сквозным сюжетом своей фильмографии.

Корээда во многом продолжает традиции своих предшественников, но в отличие от них в своих «Магазинных воришках» он предлагает зрителю нестандартный и даже в чем-то шокирующий взгляд на семейные проблемы. В противоположность Одзу и Куросава (Киёси), его больше интересует не семья как таковая, а семейные коллизии, прежде всего как зона криминального и глубоко интимного сообщества, как последнее прибежище человека вне зависимости от его социального статуса. Вместо разрыва поколений и естественного отчуждения с течением жизни членов семей, запечатленных его предшественниками, Корээда показывает довольно странное, но вместе

с тем гармоничное сообщество маргиналов, волею случая оказавшихся вместе под одной крышей.

Здесь и якобы супружеская пара: бесплодная мать семейства, работающая в химчистке, и ее любовник, вместе с которым они когда-то вместе убили ее законного супруга, исполняющий роль мужа. И девушка, выдающая себя за младшую сестру мнимой матери семейства, подрабатывающая в пип-шоу, а в реальности живущая за счет средств уважаемых родителей. И одинокая старая бабка, которая обитает в этой жалкой лачуге вместе с другими, совершенно посторонними для нее людьми, чтобы скрасить свое одиночество, и даже отдает всю свою пенсию на их пропитание. И наконец, разновозрастные дети — «найденцы», которые непонятно как оказались в этой странной компании воришек и неудачников.

Семья Сибата живет бедно, но на жизнь не жалуется: за их столом всегда царит мир и уют, и даже в мелких неудачах они умеют увидеть проблески счастья. А когда денег на пропитание не хватает, всегда можно умыкнуть еду из ближайшего супермаркета. Фильм как раз и начинается с того, что члены этой странной семейки разыгрывают целый спектакль, чтобы украсть из магазина тележку, нагруженную разнообразной снедью. И это не игра, а привычный способ выживания этой большой семьи, вернее, добровольного сообщества одиноких душ, которым хорошо вместе.

Судьба объединила этих людей в своеобразную квазисемью не по зову крови, а по схожести судеб, по их отношению к жизни, полной беспечной радости, преступной легкости в поступках и абсолютной анархии во всем. Они придумали себе вымышленные имена, скрывают друг от друга свои подлинные жизненные истории и живут, не подчиняясь законам, социальным и моральным нормам. Но каждый из них крайне нуждается в этой лжи и в этих псевдосемейных узах, которые скрашивают их жалкое существование.

И вот однажды, возвращаясь домой с очередной продовольственной добычей, отец с сыном подбирают с улицы маленькую плачущую девчушку, всю грязную и в синяках. В этот момент ничто не может их остановить: ни боязнь неожиданного появления бдительных полицейских, которые рано или поздно обнаружат пропажу ребенка, ни суровый судебный приговор, которым грозит этот опрометчивый поступок. Ведь они не привыкли так далеко заглядывать в будущее, живя только настоящим. А настоящее представляется им спокойным и безмятежным.

Да так оно и было на самом деле, пока не случилась трагическая авария на стройке, где работал отец семейства, в результате чего он получил серьезные увечья. Правда, и эта беда вскоре обернулась для него благом — возможностью жить за счет компенсации по страховке и больше не ходить каждый день на работу. В общем, несмотря ни на что, семейная идиллия продолжается. И далеко не последнюю роль в этом сыграло появление в доме маленькой девочки, ставшей главным объектом заботы домочадцев. Новые родители лечат ей ранки, нанесенные в ее прежней, настоящей, семье, отвозят к морю, но при этом не забывают приучать ее к их основному ремеслу — воровству в магазине и т. д. И даже когда в теленовостях регулярно сообщают о розысках родителями пропавшего ребенка, ее новоиспеченные «родственники» не унывают: они меняют ее имя, облик, сжигают старую одежду. В общем, казалось бы, сообща решают все проблемы.

Но тут на семью обрушиваются новые испытания: внезапно умирает бабка, и похоронить ее не на что. Могилу копают прямо в лачуге. При этом — никаких лишних слов, никаких причитаний, а только шутки. Но вечно эта семейная утопия, замешанная на секретах, обманах, не могла продолжаться. И она заканчивается, когда пойманный с ворованными апельсинами мальчик попадает в полицию, где постепенно раскрывают все тайны этой странной квазисемьи. И тут наступает череда расплат, разочарования и семейного распада. А далее следует финал фильма, который заставляет посмотреть на все произошедшее совершенно другими глазами, перевернув все существовавшие представления о семье и ее ценностях.

Корээда подводит нас к простой мысли: семья — это не обязательно те люди, которые тебя родили, семью можно выбирать. Причем она будет ничем не хуже, чем та, которая дана тебе от рождения. Конечно, эта мысль далеко не нова, ведь уже давно очевиден кризис традиционных социальных институтов во многих странах. Но Корээда идет дальше, показывая зрителю, что в семье, которая состоит из сирот и изгоев, из мелких воришек, может возникнуть такая эфемерная вещь, как простое человеческое счастье. И в этом, наверное, заключается еще один парадокс нашего времени, когда семьи в ее традиционном представлении уже нет, а семейное счастье еще продолжает существовать.

Вот такой необычный криминально-семейный триллер-мелодраму из жизни низов японского общества представил Корээда на Лазурном

берегу. А вслед за этим картина с большим размахом была показана на родине режиссера, где имела внушительные кассовые сборы. Для Японии это довольно обычное явление, когда фильмы собственного производства не дают иностранным пробраться на вершину бокс-офиса, но с авторским кино такое происходит крайне редко.

Правда, в японских официальных кругах «Магазинных воришек» восприняли крайне настороженно, увидев в нем прямую критику японского общества. Именно по этой причине премьер-министр Японии, как пишут, был «просто взбешен каннской победой Корээда и даже не направил режиссеру полагающегося в подобном случае поздравления с высокой наградой, посчитав, что своей картиной он не восплавил, а унизил свою страну» [Абдуллаева 2019]. А как ответил на это сам режиссер? Он просто демонстративно отказался от приглашения в Управление культуры Японии, где предполагалось чествование и награждение лауреата. А объяснил свой отказ следующим образом: «Размышляя о прошлом киноиндустрии, когда фильмы создавались для защиты “национальных интересов” и “государственной политики”, я пришел к выводу, что правильнее будет держать определенную дистанцию по отношению к государственным органам» [Томпсон 2018].

А еще более определенно он высказался по этому поводу в ходе интервью в Клубе иностранных корреспондентов Японии: «Фильм — это не средство обличения или трансляции какого-то сообщения. Если сводить киноискусство только к этому, мы потеряем надежду на то, что кино может стать поводом для более глубоких размышлений. Я никогда не снимал фильмы, чтобы что-то похвалить или раскритиковать. Такие фильмы были бы не чем иным, как пропагандой» [Томпсон 2018].

Корээда о семье в современном мире

Своим фильмом «Магазинные воришки» Корээда, по существу, не сказал ничего нового, а повторил все то, о чем уже рассказывал и десять, и пятнадцать лет назад, но при этом найдя новые грани в старых как мир жизненных проблемах. Ведь в картине представлен своеобразный маленький экскурс в историю творчества режиссера, где находится место и шаткому устройству быта из «Никто не узнает», и значению биологического родства в семье из «Сын в отца»,

и даже небольшому вкраплению из «Третьего убийства» («Сандомэно сацудзин», 2017) и т. д.

Взять, к примеру, одну из лучших его картин «Никто не узнает», основанную на реальных событиях, случившихся в Токио в 1988 г., которые были в дальнейшем изрядно видоизменены и домыслены самим режиссером. Сюжет этого фильма разворачивается вокруг судьбы неблагополучной семьи — матери-одиночки и ее четверых детей.

Начинается все с того, что молодая женщина Кэйко, которую, кстати говоря, играет не профессиональная актриса, а известная японская журналистка, вместе с сыном-подростком по имени Акира переезжает в новую съемную квартиру. Они радостно и оживленно знакомятся с новыми соседями и весело тащат по лестнице тяжелую поклажу. Большой красный чемодан вносят в квартиру особенно аккуратно, ставят на пол, а он двигается и пищит. Из него вылезает маленькая девочка, из другого чемодана — маленький мальчик. А потом под покровом ночи с вокзала приводят еще одну — старшую — дочь героини. Как оказывается, у женщины четверо детей от разных мужчин, воспоминания о которых уже давно канули в прошлое. И героине приходится одной ловчить в этой жизни буквально во всем, чтобы как-то свести концы с концами. Вот и на сей раз она придумала хитрый план не показывать всех детей четверых соседям — трое из них будут жить в квартире тайно, иначе этой многодетной семье в очередной раз откажут в пристанище. Ведь кому понравится не стихающий детский крик? Да и самой женщине так удобнее и выгоднее. А что? Ведь никто не узнает.

Для бедных детишек квартира становится настоящей тюрьмой: им строго запрещено выходить на улицу, а значит, посещать школу, играть с детьми во дворе и т. д., можно лишь украдкой полить цветы на балконе. И только старший сын Акира имеет право хоть ненадолго покидать пределы квартиры, правда, только чтобы сходить в магазин за продуктами. Ведь он главный в семье, и все домашние обязанности возложены на него: он должен готовить для всех еду, заботиться о младших, стирать белье и т. д., что вряд ли по силам ребенку его возраста. Подросток с завистью смотрит через железные прутья школьного забора на своих сверстников, которым в жизни повезло куда больше. И вновь возвращается в свой постылый дом, где продолжается борьба за выживание его четверых маленьких обитателей. А потом

для них и вовсе начинается постепенное крушение мира (отключение за неуплату газа, воды, смерть маленькой девочки, которую, уложив в чемодан вместо гроба, хоронит старший брат, и т. д.). Неспроста в фильме неожиданно появляется цветущая сакура, которой так радуются эти маленькие бедолаги, попав после долгого заточения на весеннюю улицу города. Ведь красота и мимолетность цветения этого дерева часто сравнивают с быстротечностью и хрупкостью человеческой жизни. А что ждет их уже завтра? Об этом так никто и не узнает, ведь эти дети нигде официально не значатся.

А как же их непутевая мать, от которой постоянно пахнет спиртным? Ее почти никогда нет дома. Женщина сутками пропадает то на заработках, то на любовных свиданиях, совершенно забыв о детях. Но Корээда почему-то относится к ней с немалой долей симпатии, которую он всегда испытывает к неудачникам и лузерам. «Разве я не заслуживаю быть счастливой?» — спрашивает мать напрямую старшего сына. Ведь дети для нее всего лишь помеха для счастья, а в остальном — никаких моральных запретов.

В поисках очередной любви женщина сначала пропадает на месяц, но потом неожиданно появляется в доме с подарками, затем вновь исчезает и присылает им какие-то смешные деньги, которых не хватает даже на оплату коммунальных услуг. Ну и в конце концов она покидает детей, по-видимому, навсегда. И это самое страшное в фильме — постепенная и необратимая потеря родственной связи между матерью и детьми. Но об этом никто не узнает.

Этот тревожный фильм о повседневной жизни детей, фактически брошенных родителями на произвол судьбы, вызвал у зрителей настоящий эмоциональный шок, перемешанный с глубоко личными воспоминаниями и ассоциациями, которые обычно каждый из нас хранит в глубине души. То, о чем ты знаешь, но чего не видишь воочию, вдруг приобретает четкие очертания, и приходит осознание, что и сюжет фильма, возможно, нереален, и герои во многом вымышленные, но ведь все это незримо присутствует в нашей жизни. Просто мы этого не видим или, скорее всего, не хотим замечать, а режиссер отважился на это. Причем, поразительно и то, что эта печальная история в его пересказе на языке кино, несмотря на свой драматический финал, полна веры в людей. И это позитивное гуманистическое начало отличает практически все во многом трогательные и одновременно трагичные фильмы Корээда.

«Никто не узнает», безусловно, этапная лента в творчестве известного мастера, которая не только оказалась в центре широкого общественного внимания в Японии, но и была номинирована на главный приз Каннского кинофестиваля. И сама режиссерская работа, и фильм в целом, получили лишь позитивные отклики членов жюри и прессы; высшая же награда — за лучшую мужскую роль — была вручена четырнадцатилетнему Ягира Юя, сыгравшему роль старшего сына Акира и ставшему самым молодым победителем в этой номинации за всю историю Каннского кинофестиваля. И это было большой победой не только молодого дарования, но и самого режиссера, дебютировавшего в художественном кино в 1995 г., когда ему было уже 33 года.

Из документалистики в художественное кино

Корээда начинал свой творческий путь в документалистике, куда пришел после окончания престижного частного японского университета Васэда. Туда он поступал с мыслью стать писателем, но за время учебы круто изменил свое пристрастие, увлекшись на старших курсах кинематографом. Первым местом работы Корээда стала независимая компания TV Man Union, известная своими экспериментами в сфере документального кино, куда его взяли в качестве ассистента режиссера. Сама эта должность и круг производственных обязанностей вроде бы никак не предполагали широких возможностей для самостоятельного творчества. Но Корээда умудрился параллельно с основной работой снимать в рабочее время тайно от начальства свою первую авторскую ленту «Другое образование» («Мо хитоцу-но кёйку», 1991). Работал он в одиночку при помощи домашней камеры, в течение трех лет постоянно наблюдая за школьниками с близкого расстояния и фиксируя их трогательную заботу о теленке и его благодарную ответную реакцию. Все было необычным в этой работе: и тематика, и съемки, и герои, — что произвело на руководство компании огромное впечатление, и Хироэда был допущен к самостоятельной работе.

Буквально на одном дыхании он создает целую серию документальных фильмов о социальных проблемах японского общества. Среди них лента «Однако» («Сикаси», 1991), рассказывающая о самоубийстве высокопоставленного чиновника, обвиненного в попустительстве, которое привело к распространению болезни Минаматы. Далее были сняты «Август без него» («Карэ га инай хатигацу га»),

1994) — о первом японце, заразившимся СПИДом половым путем, и «Когда я потерял память» («Кироку га усинаварэта токи», 1996), герой которой страдает страшным недугом — утратой способности запоминать что-то новое. И только после этого состоялся дебют Корээда в художественном кино.

Это был фильм «Блуждающие огни» («Мабороси-но хикари», 1995), созданный в стиле документального кино, где режиссер по-прежнему опирается на собственный опыт и реальные события. Ведь образ главной героини Юмико во многом был навеян встречей с женщиной, у которой Корээда брал интервью для своей картины «Однако». Правда, сюжет на сей раз строится в основном вокруг ее мучительных переживаний и во многом безуспешных попыток понять причины сначала бесследного исчезновения бабушки, а потом и необъяснимого ухода из жизни мужа. Погрузившись в этот мрачный мир сомнений и догадок, Юмико одновременно вынуждена находить в себе силы воспитывать маленького ребенка, оставшегося у нее на руках. Стремясь хоть что-то изменить в своей жизни, она выходит замуж за вдовца, воспитывающего дочь, и переезжает к нему в отдаленный рыбацкий поселок. Но это не спасает ее от душевных мук в поисках ответов на вопросы, которые постоянно преследуют ее.

В фильме мало событий, главное — это отражение малейших нюансов мятежного состояния духа самой героини, которое великолепно передает не раз появляющийся в кадрах изменчивый морской пейзаж, ставший своеобразной метафорой ее переживаний. Режиссер специально снимает его только при естественном освещении, передавая тонкую игру света и тени, символизирующих невосполнимую утрату героини, и подчеркивая ее черным цветом ее одежды и многими другими лаконичными, но живописными деталями. Корээда практически не пользуется крупными планами, камера, как правило, не следует за героями, а остается неподвижной, как бы наблюдая за ними. Одним словом, режиссер максимально стремится размыть границы между документальным и игровым кино, и это становится главной особенностью его художественного стиля.

Картина вызвала немалый интерес в Японии, заставив заговорить о начинающем талантливом режиссере, и вскоре он уже представлял свою работу на крупнейшем Венецианском кинофестивале. К сожалению, главную награду фильм так и не получил, но взял «Золотую Озеллу» за лучшую операторскую работу. И после этого практически

каждая лента Корээда удостоивалась почетных наград либо номинаций на одном или сразу нескольких престижных мировых киносмотрях. Одним словом, за пределами Японии Корээда сразу же полюбили не меньше, чем на родине. Но настоящая мировая известность к нему пришла несколькими годами позже — в 1998 г. вместе с картиной «После жизни» («Вандафуру райфу», 1998), удостоенной большого числа всевозможных кинопремий в Японии и за рубежом, в том числе приза ФИПРЕССИ на фестивале в Сан-Себастьяне, и показанной более чем в 30 странах мира.

Оригинальное название фильма — это калька с английского *Wonderful Life*, что, безусловно, отсылает нас к классическому американскому фильму «Эта прекрасная жизнь» (*It's a Wonderful Life*) Фрэнка Капры, снятому в 1946 г. по рассказу Филипа Ван Дорен Стерна «Величайший подарок». Эту картину очень любят американцы, стало традицией ежегодно показывать ее по центральным телеканалам этой страны в канун Рождества.

Главный персонаж фильма по имени Джордж, не выдержав череды финансовых и других проблем, решает перед самым Рождеством совершить самоубийство. Но ангел-хранитель спасает его, помогая увидеть, как плохо будет без него и без его добрых поступков в этом маленьком городке. Наполненный радостью Джордж возвращается домой к своей любящей семье и друзьям, с которыми он забывает обо всех невзгодах, а жители города тем временем собирают для него деньги, чтобы помочь расплатиться с долгами.

В отличие от картины Капры, светлой, наивной и оптимистичной, с не переменным для американцев хеппи-эндом, Корээда снял по-настоящему философский и одновременно фантастический фильм — притчу о загробном мире, весь пронизанный метафизикой и одновременно удивительно теплый и даже интимный, созданный в нарочито приземленной, бытовой манере, Он как бы вплотную приближает зрителя к тайне бытия, попутно приглашая его, пока не поздно, внимательнее взглянуть и на собственную жизнь.

Режиссер придумал весьма интересный сюжетный ход: прежде чем отправиться на вечный покой, героям картины — призракам во плоти — предстоит оказаться в каком-то странном заброшенном помещении, возможно своеобразном чистилище, и вспомнить самое счастливое мгновение своей жизни, достойное вечности. Им помогают местные волонтеры, которые записывают их рассказ в форме

интервью, затем полностью реконструируют этот эпизод на кино- пленке, и вот во время просмотра этого короткого фрагмента происходит самое главное — умерший переносится в ту новую для себя реальность.

Некоторые из недавно преставившихся легко справляются с этой задачей, но большая часть покойников все-таки испытывает большие затруднения. Оказывается, что далеко не каждый может прокрутить в памяти всю свою долгую, пусть и счастливую, жизнь. Да и не всегда получается выбрать из обилия воспоминаний только самое значимое событие. Ведь в глазах других любой эпизод чужой жизни может показаться самым рядовым и обычным. Но разве для счастья нужны особые условия? У кого-то это рождение ребенка, у кого-то эпизод из детства, война, семья, тепло материнских рук, простая трапеза на свежем воздухе, беззаботные танцы и даже первая поездка в трамвае... Старушка вспоминает цветущую сакуру, летчик — полеты в облаках. Все так просто и так до ужасного больно, когда эти простые вещи навсегда уходят от нас.

Но, наверное, хуже всего тем, кто вообще не может вспомнить ни одного радостного дня в своей жизни. Так, один из героев говорит, что жизнь его была ничем не примечательна. А другой паренек категорически отказывается выбрать что-то одно, потому что считает себя в ответе за каждый прожитый миг. В своем последнем выборе сомневаются многие, но сомневаться нельзя и ошибиться тоже, ведь только в этом эпизоде человек остается жить на пленке и с этим самым счастливым мгновением отправится в вечность. А на размышления и выбор дается только семь дней — надо торопиться: ведь сюда прибывают и прибывают все новые партии мертвецов. А те, кто не успевает принять решение, становятся волонтерами, по сути дела ангелами, и помогают другим справиться с этой последней на Земле задачей. Однако, как выясняется, эта работа не поощрение, а только возможность спасения для тех, кому их собственная жизнь показалась бесполезной и ненужной. Более того, во многом это наказание, потому что ни вернуться на Землю, ни уйти в мир иной они уже не могут.

Весь сюжет построен на историях умерших людей, рассказанных от первого лица, причем удивительно, что большинство из них — это не профессиональные актеры и произносят они не придуманные в сценарии слова, а делятся подлинными воспоминаниями из своей

жизни. Так что фильм наполовину документальный. Прежде чем приступить к съемкам, Корээда познакомился более чем с 500 людьми, задав им один единственный вопрос: какое воспоминание они хотели бы сохранить навсегда? Из них он отобрал десятерых, которые и появляются в фильме рядом с профессиональными актерами, исполнившими роль персонала. И в этом нет ничего удивительного, так как режиссер когда-то начинал с документального кино и умеет работать с любителями, так же, впрочем, как и с детьми. Вот такое удивительное сочетание правды жизни и вымысла.

Однажды Корээда откровенно признал, что «его интересуют чувства и эмоции, рождающиеся на стыке так называемой реальности и искусственной среды фильма» [Теракопян 2015, с. 40]. И это высказывание в полной мере относится к содержанию этого фильма, просмотр которого для многих зрителей оказался сродни культурному шоку. В картине они увидели то, о чем и говорить как-то не принято, не то что показывать. Ведь на самом деле эта картина — добровольная исповедь реальных людей. Она не о мертвых и не о том, что с ними происходит по пути к загробному миру, а о живых и для живых, которым еще не поздно взглянуть на свою жизнь со стороны и что-то в ней изменить.

Корээда как-то сказал, что, по его мнению, «после жизни нет ничего, но его интересовало, как люди продолжают жить после смерти близкого им человека» [Теракопян 2015, с. 41]. Отсюда в фильме встречается много разных достаточно нестандартных мыслей о ценности и смысле жизни. «Не все, что есть в нас ценного, заключено внутри нашей телесной оболочки. Когда мы осознаем, что составляет очень важную часть жизни какого-то другого человека, мы начинаем по-иному ценить и свою собственную жизнь», — заявляет режиссер [Теракопян 2015, с. 41].

Режиссер в этой картине, как и во многих других своих работах, много размышляет о человеческой памяти и о том, как она важна в нашей жизни. И это напрямую связано с печальным событием, которое незадолго до этого произошло в его семье. Его престарелый отец, переживший войну и даже побывавший в плену в СССР, заболел болезнью Альцгеймера и перестал узнавать сына. И впервые столкнувшись с этим страшным недугом Корээда, в принципе всегда в душе дистанцировавшийся от отца, был потрясен умственной деградацией близкого человека. И это заставило его начать изучать работу основ-

ных механизмов нашей памяти, чтобы найти ответы на волнующие его вопросы, что стало одним из лейтмотивов его творчества.

А еще в процессе съемок режиссер серьезно заинтересовался проблемами религии, анализом обстоятельств и причин прихода людей к вере, особенностями трансформации их сознания и т. д. И об этом он решил поговорить со зрителем в своем следующем фильме «Дистанция» («Дисутансу», 2001). По стилистике и тематике эту работу Корэда можно считать продолжением ленты «После жизни», так как она логично вписывается в общую цепь размышлений режиссера о жизни и смерти, о памяти и прощении, о человеческих потерях и умении примириться с ними. Правда, некоторые кинокритики находят в ней прямые параллели с американским фильмом ужасов «Ведьма из Блэр: Курсовая с того света» (1999), незадолго до этого с успехом прошедшего по мировым экранам. Он повествует о трех студентах киноотделения колледжа, которые заблудились и бесследно исчезли в лесах штата Мэриленд, снимая свой курсовой проект о местной легенде — ведьме из Блэр. Но у Корэда фильм все-таки о другом, не связанном с потусторонними силами.

Смысл названия картины сам режиссер объясняет желанием показать дистанцию, а в реальности даже пропасть между настоящим и вымышленным, между жизнью и смертью, человеком и его воспоминаниями. И хотя в фильме об этом напрямую не говорится, идея его создания во многом навеяна историей с зариновой атакой в токийском метро, которая была организована в 1995 г. адептами религиозной секты «Аум синрикё». Эта трагедия потрясла тогда все японское общество, до сих пор так и не получившее ответ на вопрос, что заставило этих благополучных молодых людей отважиться на столь чудовищный поступок.

Похожую дилемму пытаются разрешить и герои «Дистанции» — четыре незнакомых взрослых человека, которые отправляются к заброшенному озеру, чтобы помолиться о погибших здесь родственниках — членах тоталитарной секты. Три года назад они отравили местные резервуары с питьевой водой, а затем покончили с собой. На обратном пути паломники обнаруживают, что машину угнали и они никак не смогут выбраться из этого глухого уголка до наступления темноты. Но вскоре они встречают случайно оставшегося в живых бывшего члена секты, который приводит их в домик, где обитали в свое время ее адепты и где теперь вынуждены остановиться их родственники.

Героям предстоит долгая ночь, наполненная воспоминаниями и размышлениями о своих близких и о том, что заставило их совершить такое страшное преступление. Из флешбэков, которые режиссер, в отличие от предыдущего фильма, использует часто, становятся понятными все сложные перипетии их судьбы: мужчина оставляет жену и ребенка, жена бросает мужа, брат расстается с сестрой и т. д. При этом Корээда, стремясь достичь эффекта документальных кадров, пользуется ручной камерой и заставляет актеров как можно больше импровизировать, что создает впечатление реальности происходящего. И от этого увиденное еще больше потрясает своей обыденностью и обреченностью.

Однако в целом фильм не стал большим кинематографическим событием, произведя на зрителей впечатление слишком мрачного, затянутого и, в общем-то, малоинтересного по своему сюжету. И тем не менее он был заявлен в конкурсной программе Каннского кинофестиваля, однако, как нетрудно предположить, там он тоже прошел практически незамеченным. Но зато уже в 2004 г. Каннны рукоплескали новому фильму режиссера «Никто не узнает». Этот фильм, можно сказать, подвел итог раннему периоду творчества режиссера, после чего Корээда полностью погрузился в поиск новых тем, новых художественных решений, один за другим выпуская на экраны совершенно разные по жанрам и стилистике фильмы, причем все успешные.

В поиске новых тем

Новый этап своего творчества режиссер начал со съемок ленты «Больше чем цветы» («Хана ёри-мо нахо», 2006), впервые обратившись к историческому жанру. В центре сюжета — рассказ о непутевом самурае, который приезжает в Эдо, чтобы отомстить за смерть отца, но вместо этого начинает обучать местных ребятишек математике и литературе. А повстречавшись с обидчиком, не может убить его. Вместо реальной битвы он вместе с друзьями разыгрывает маленький спектакль о якобы свершившейся мести. И такая развязка в стиле Корээда, который, предприняв попытку деконструкции самурайского мифа, показал в своем фильме, как на самом деле трудно убить человека.

Или же другая его необычайно трогательная и поэтичная картина «Пешком-пешком», или «Вместе мы идем» («Аруйтэ мо аруйтэ

мо», 2008), получившая целую коллекцию призов, начиная с премии Asian Film Awards и японской «Голубой ленты» за лучшую режиссуру и кончая призом за лучший фильм кинофестиваля в Мар-дель-Плата (Аргентина). Эта картина особенно дорога Корээда, поскольку он посвятил ее памяти своей матери, скончавшейся незадолго до этого. Ее название — это строки из популярной песни начала 1970-х, ее любимой мелодии. А сюжет во многом построен на личном опыте режиссера, который выступает в картине в образе младшего сына. И хотя эту картину нельзя полностью отнести к автобиографическим, в ней происходит много событий, в действительности имевших место в жизни семьи Корээда, когда мать была еще жива и полна сил.

В центре сюжета — семейная драма, разворачивающаяся в течение одного дня. В этот день пожилые супруги Ёкояма в кои-то веки решили собрать родственников в связи с годовщиной гибели своего старшего сына. С тех пор прошло много лет, но мать никак не может смириться с тем, что ее подававший большие надежды старший сын пожертвовал собой, спасая совершенно незнакомого подростка, который до конца, кажется, так и не оценил благородство и жертвенность этого поступка. Да и в семье об этой трагедии старались говорить как можно реже, чтобы не будить тяжелые воспоминания.

А потом дети и вовсе выросли и разъехались по разным домам, предпочитая поддерживать семейные узы на расстоянии. Это дочь, удачно вышедшая замуж и родившая двух детей, и младший сын — временно безработный художник-реставратор с новой женой и ее ребенком от первого брака. И вот по зову родителей они приезжают в отчий дом, чтобы наконец встретиться и поговорить по душам. И неожиданно для всех за кухонной суетой и застольными разговорами о прежних временах эти когда-то близкие и родные люди, порой сами того не желая, открывают для себя совершенно неизвестные им тайны своей семьи, вместе вспоминают о прежних ссорах и обидах, обсуждают свои и чужие успехи и неудачи. И перед зрителями впервые предстает непростая картина крайне запутанных отношений в весьма благополучной с виду семье.

Казалось, что Корээда в своем творчестве вновь вернулся в родную стихию — к неисчерпаемой семейной теме, в которой он постоянно находит новые и новые повороты. Но нет! В следующем 2009 г. он обращается к совершенно несвойственному для себя жанру комедии и снимает экранизацию популярной манга «Надувная кукла» («Куки

нингё»). Правда, в его интерпретации это скорее драма с элементами фэнтези.

Надувная кукла по имени Нодзоми долгие годы служит своему хозяину, заменяя ему реальную подругу. Она называет его обладателем, а он считает ее своей женой. Они ужинают вместе, он рассказывает ей о своей работе, гуляет с ней в парке и занимается сексом, а она терпеливо молча во всем соглашается с ним. Но однажды, когда герой уходит на работу, его игрушка неожиданно оживает и превращается в очаровательную девушку с добрым сердцем и чистым неиспорченным сознанием. Такой она начинает постигать окружающий мир, делая элементарные открытия, которые по причине своей ординарности просто недоступны людям. Вскоре Нодзоми устраивается на работу в магазин, торгующий видеофильмами, и почти сразу влюбляется в своего коллегу, что порождает в ее душе множество вопросов о том, что значит жить и любить. А однажды ее возлюбленный и вовсе спасет ее, когда из ее резинового тела выйдет весь воздух. Он залепит прорез и вдохнет в нее новую жизнь. Но ненадолго, так как в самом конце фильма кукла все-таки возвращается к своему владельцу и снова лишается души.

Сюжет вроде бы простой и легкий, если судить по названию и даже по первым кадрам, ведь он заимствован из одноименной манга Годе Ёсииэ. Но надо понимать, что эта манга создавалась для взрослых и, как всегда в таких случаях, с элементами эротики. Эротика в фильме тоже присутствует, но Корээда в значительной степени доработал первоначальную историю, наполнив ее важными философскими и нравственными моментами. Здесь мы встречаем и размышления режиссера о том, как мы одиноки в этом мире. И осознание, что у любого человека полно своих проблем, с которыми он безрезультатно старается бороться один на один. И иллюстрации к нашей реальной жизни, где мы, подобно таким же куклам, всегда стараемся сохранять на лице одну и ту же дежурную улыбку при всех неудачах. А еще в конце фильма мы начинаем понимать, что жизнь содержит в себе пустоту, которую может наполнить только кто-то другой. Но встретим ли мы его?

Одним словом, главной проблемой фильма становится тема одиночества, социальной изоляции современных людей, их незащищенности в этом мире, то есть все то, с чем все чаще сегодня сталкиваются люди в Японии, да и в других странах. Что можно к этому еще добавить?

Наверное, только то, что эта лента принимала участие в конкурсной программе Чикагского кинофестиваля и в программе «Особый взгляд» в Каннах. А исполнительница главной роли корейская актриса Пэ Ду На была номинирована на самые престижные японские кинопремии. Но это было лишь предвкушение успеха. Настоящий триумф придет к Корээда в 2013 г. на Каннском кинофестивале, куда он привезет свою новую картину «Сын в отца».

А пока режиссер продолжает пробовать себя в различных жанрах, в том числе в совершенно несвойственной для себя области коммерческой рекламы. Я имею в виду историю создания его фильма «Чудо» («Кисэки», 2011), первоначально задуманного как реклама скоростных японских железных дорог «Синкансэн». Эту идею предложила ему крупнейшая компания JR, которой принадлежит эта транспортная сеть, и предложила потому, что Корээда уже давно был известен в Японии не только как талантливый режиссер, но и как большой любитель поездов.

И вскоре он с большим художественным талантом развернул этот рекламный проект в трогательную и добрую человеческую историю ожидания чуда. А чтобы все выглядело по-настоящему, он по своему обыкновению пригласил на эпизодические взрослые роли своих любимых актеров, прежде всего из недавно законченного фильма «Пешком-пешком». А главными героями картины сделал детей, с которыми режиссер умеет и любит работать. В результате получился трогательный фильм о двух братьях, которые из-за развода родителей вынуждены проживать в разных городах. Они постоянно скучают друг по другу и все время мечтают о воссоединении своей семьи. А для этого должно произойти чудо, и оно действительно вот-вот случится. Дело в том, что между их городами планируют в скором времени пустить скоростной поезд «Синкансэн». А мальчики где-то услышали, что при встрече на линии двух таких поездов высвобождается энергия, позволяющая любому желанию сбыться. И маленькие герои с огромной верой ждут этого момента, строя грандиозные планы на будущее.

В общем, в фильме наличествует практически все то, что требуется для приятного семейного просмотра, не преуменьшая при этом и его рекламные цели. А каких-то особых художественных сверхзадач никто и не ставил — ни сам Корээда, ни его заказчики. Точно так же трудно судить о художественных достоинствах следующей работы режиссера — документальной короткометражки «Послание из

Фукусима» («Фукусима-кара-но мэссэджи», 2012), созданной во многом спонтанно как живой отклик мастера на трагедию, случившуюся в Японии 11 марта 2011 г. Но обе эти ленты гармонично дополнили достаточно внушительную фильмографию Корээда, насчитывающую на сегодняшний день более 30 картин.

И вновь о семейных ценностях

И все-таки центральной темой для режиссера остается семья, о чем он продолжает рассуждать в фильме «Сын в отца» (еще одно русское его название — «Каков отец, таков и сын»). Эта лента в дальнейшем натолкнула режиссера на идею создания «Магазинных воришек». Она не только получила большую популярность на родине режиссера, но и была показана во многих странах мира, а также удостоена разных престижных наград и почетных номинаций как в Японии, так и за рубежом, став, в частности, обладателем Приза жюри Каннского кинофестиваля и получив специальное упоминание его экуменического (христианского) жюри.

Ее сюжет может показаться знакомым западным зрителям, ведь тема подмены детей в роддоме совсем не нова. В чем-то он напоминает и всем хорошо известную историю о принце и нищем — правда, на сей раз герои как-бы поменялись местами. Однако ни для японского общества, ни для японского кино показанное на экране не столь уж типичное явление. А суть его такова. Две совершенно незнакомые между собой семьи, не зная о том, воспитывают неродных сыновей, подмененных еще в роддоме. Причем происходит это не по какому-то чрезвычайному стечению обстоятельств, а по злому умыслу больницы медсестры, которая решила таким образом отомстить другим людям за то, что сама вынуждена была воспитывать чужих детей — детей своего мужа.

И вот по прошествии шести лет главные герои все-таки узнают горькую правду и оказываются перед непростым выбором: либо ничего не предпринимать, либо обменять сыновей. Но ни то ни другое решение в данной ситуации невозможно. Ведь нельзя же безжалостно манипулировать детьми, оторвав их от родного очага и поместив в совершенно непривычные для них условия жизни. Но и оставлять все как есть тоже нельзя: с годами каждый из сыновей все больше будет походить на своих биологических родителей и все тайное окажется явным.

Больше всех переживает по этому поводу зажиточная семья преуспевающего архитектора Нономия Рёта. Для него в жизни все подчинено двум целям — собственному успешному продвижению по карьерной лестнице в престижной строительной компании и достижению полного финансового благополучия для своих домочадцев — заботливой молодой жены и подрастающего сына Кэйта. Из него он намеревается вырастить такого же целеустремленного и успешного человека, каким является сам. Для этого отец старается обеспечить своего наследника всеми мыслимыми и немыслимыми материальными благами: частная школа, профессиональный фотоаппарат, уроки игры на фортепиано, игровая приставка и т. д. Зарабатывая на все эти нужды, Рёта постоянно пропадает на работе, практически не видя своего единственного чада, а встретившись с ним, невольно испытывает огорчение, видя, как сын постепенно становится все более чужим ему человеком. В нем нет ни лидерских качеств, свойственных главе дома, ни его упорства, не перенял он от отца ни особый склад ума, ни яркий талант.

При этом в житейской сообразительности мальчишке не откажешь, так же как и в неумной фантазии. Ведь как правдоподобно и эмоционально он рассказывает малознакомым людям, как ходил с отцом в поход и запускал вместе с ним воздушного змея — все то, о чем он, по-видимому, всегда мечтал, но чего никогда не случилось в его жизни. Но амбициозный и бессердечный отец не слышит и не понимает естественных мальчишеских желаний. И вот тут начинается самое интересное: через шесть лет подмена вскрывается. Рёта случайно узнает, что Кэйта не его родной сын. И сразу же задумывается над тем, как обменять этого чужого по крови и духу мальчика на родного, в котором, как он предполагает, сильны его гены, а «кровь, — как заявляет герой, — не обманешь». Правда, при этом возникает проблема иного рода: все шесть лет после своего рождения тот жил и воспитывался в совершенно иной социальной среде — в семье владельца небольшой лавочки по продаже хозтоваров. Он не знал роскоши, не получал дорогих подарков, как Кэйта, зато всегда весело проводил время вместе с братом и сестренкой, а еще радовался живому и всегда интересному общению с балагуром-отцом, который мог и любую. игрушку починить, и рассказать занимательную историю. Живут эти люди бедно, но дружно. И поэтому новость о произошедшей когда-то подмене детей вовсе не огорчила их.

Напротив, отец искренне радовался появившейся возможности получать денежную компенсацию из больницы из-за допущенной в свое время ошибки.

Противопоставление двух семей позволяет режиссеру представить перед зрителем два совершенно разных срезам японского общества. Члены одного из них живут в шикарном доме, покупают дорогую одежду и водят сына в музыкальную школу. Другие держат магазинчик хозяйственных товаров, моются в общей ванной и носят яркие дешевые футболки. Напрямую не осуждая ни тот ни другой образ жизни, Корээда пытается в потоке будней отыскать родительскую любовь — настоящую и призрачную. Бессердечен ли Рёта, когда предлагает лавочнику Юдаи забрать к себе на содержание сразу двух детей — и Кэйта, и Рюсэй — только потому, что он может их обеспечить? Искренен ли сам папаша Юдаи, когда дурачится вместе с детьми, или просто инфантилен сам? Оба отца вызывают неоднозначные эмоции и любят своих детей по-разному, в то время как матери, несмотря на такое же внешнее противопоставление, любят одинаково. Выходит, что отцовские чувства куда сложнее материнских. Вот почему именно образ сомневающегося Рёта обнажает проблематику фильма и рождает массу вопросов.

На первый взгляд главный из них так или иначе затрагивает банальное противопоставление между материальными и духовными устремлениями в жизни людей, но проблема здесь намного глубже. Что важнее: жизнь в обеспеченной семье, где можно получить хорошее образование и выбиться в люди, или тихое семейное счастье, правда без каких-либо особых перспектив? Что лучше — эмоциональный холод преуспевающего бизнесмена или душевное тепло того, кто считает каждую копейку? Кто важнее — воспитанный тобой ребенок или кровный наследник?

И фильм буквально до последнего кадра держит зрителя в напряжении, оттягивая ответы на все эти вопросы. А в конце понимаешь, что ответов и не будет, потому что просто невозможно сделать до конца осознанный и правильный выбор, ведь право на счастье имеет каждая семья. При этом совершенно очевидно, что симпатии самого Корээда явно на стороне нематериального богатства, ведь фильм символично заканчивается в доме хозяина лавки, который не располагает большими деньгами, зато может подарить своим домочадцам спокойствие и любовь.

При этом режиссер немного жалеет и Рёта, посчитавшего, что главное не воспитание и время, проведенное вместе с ребенком, а биологическое родство — «родная кровь». И в конечном счете он был наказан за такой образ мыслей, ведь его родной сын оказался фактически бесталанным, в отличие от Кэйта. И этот преуспевающий и уверенный в себе человек вдруг обнаруживает свое заблуждение. Этот трудный путь прозрения он совершает вместе со зрителем — режиссер дает ему и нам такой шанс.

По существу, Корээда снял очень лиричное кино на такую трудную, деликатную и во многом болезненную для многих из нас тему, как «кровное родство». Эту тему он в дальнейшем разовьет в фильме «Магазинные воришки». «Я снял фильм, который называется “Сын в отца”, в котором рассказал, что именно делает семью семьей: зависит ли это от крови и от времени, которое мы проводим вместе с семьей? — поясняет сам Корээда. — В этом фильме [“Воришки”] я тоже поднимаю эту тему. Это история о том, может ли или не может быть семьи, не связанной узами крови. Это было отправной точкой, как я думаю» [Wise 2018].

В промежутке между этими двумя главными картинами в своей творческой биографии режиссер создает еще несколько семейных драм. И в каждой из них он скрупулезно разрабатывает новые сюжетные линии и акцентирует внимание на тех или иных вопросах, более других волнующих его в данный период. Пожалуй, единственное исключение — его замысловатая детективная картина «Третье убийство» («Сандомэ-но сацудзин», 2017), хотя и там есть немного про семью. А в остальном он превращает пресловутое детективное расследование в философскую притчу о судьбе, правде и вине, попутно развернув привычный вектор своих нравственных поисков.

«Очень важно найти сюжет о неполной семье, потерявшей часть своих членов. Но тогда кто-то другой начинает стремиться взять на себя роль родителей. Они стремятся восстановить семейные узы. Я люблю такого рода истории, они сильно волнуют меня», — открыл одну из тайн своего творчества сам режиссер [Bradshaw 2015]. В 2015 г. Корээда рассказывает зрителю именно такую историю в фильме «Наша младшая сестренка», или «Дневник Умимати» («Умимати дайари»). Картина основана на манга «Дневник Умимати» Ёсида Акими, которая начинается с рассказа о тихой жизни трех сестер на живописном побережье Камакура. Еще в раннем детстве родители девочек расстались, оставив их на воспитание бабушке. И стар-

шей из них, Сати, вскоре пришлось стать главой семьи и заботиться о младших, несмотря на то что сама она тогда еще училась в школе. Сати вообще жертвенная натура. Она работает в больнице и заботится о безнадежно больных людях. С тех пор прошло 14 лет, умирает отец, и три сестры едут на его похороны. Здесь они знакомятся со своей сводной тринадцатилетней сестрой Судзу — дочерью отца от второго брака. Ее мать давно умерла, и после смерти отца та остается совершенно с чужими для себя людьми — мачехой и ее сыном.

Сестры искренне сочувствуют ей и предлагают своей новоявленной родственнице переехать жить к ним, и та соглашается. И тут-то включается главная сюжетная линия, рассказывающая о том, как трудно было этим молодым девушкам найти общий язык и как теперь уже четыре сестры, преодолевая различные конфликты, то и дело возникающие в их непростых взаимоотношениях, становятся по настоящему единой семьей. В общем-то, история стара как мир, и тем не менее фильм запоминается своим сюжетом, интересны сестры, такие разные, но все еще живущие вместе, и, конечно же, особо впечатляют живописные пейзажи этих мест, цветущая сакура и т. д. Режиссер всегда испытывал тягу к документалистике, и в этой работе он остается верен себе и использует интересный прием: стремится передать эмоции, взаимоотношения между героями не только через сюжет и диалоги, но и через последовательную детализированную картинку. Отсюда — особое внимание к деталям, к неспешному и в то же время наполненному смыслом повествованию, таящему в себе напоминание о быстротечности жизни и ценности воспоминаний.

Обращаясь к проблемам семьи, режиссер умудряется отыскивать ее самые необычные, деформированные образцы и, как ни странно, находит в них гармонию и счастье. Именно такой случай он описывает в своем следующем фильме «После бури» («Уми ёри мо мада фукаку», буквальный перевод — «Глубже, чем море», 2016). Его действие происходит в дождливую ночь в маленькой квартирке матери главного героя, где из-за неожиданно обрушившегося на побережье тайфуна все члены когда-то одной дружной семьи вынуждены вместе пережить стихию.

Он — в недалеком прошлом подававший большие надежды и неплохо преуспевавший писатель, а ныне самый заурядный частный сыщик, занимающийся расследованием разных мелких дел. Он потерял в жизни все, а не только хорошую работу: похоронил отца, растался с женой, забравшей при разводе сына и уже нашедшей бывше-

му супругу достойную замену. Подрастающий сын — это все, что у героя осталось от прежнего благополучия, но и его он не может поддержать ни материально, выплачивая на него, как полагается в таких случаях, алименты, ни морально, по крайней мере каким-то достойным жизненным примером. Но не только сына, но и свою мать этот опустившийся человек не может порадовать ни вниманием, ни деньгами. А причина тому одна: все заработанные деньги он проигрывает на скачках, где проводит все свободное время. В общем, вырисовывается такая печальная и, казалось бы, безнадежная картина распавшейся семьи. Но где-то на интуитивном уровне у зрителей почему-то появляется надежда, что разразившая стихия, собравшая этих ставшими чужими людей под одной крышей, сможет вновь объединить их.

Оба эти фильма были показаны в Каннах, соответственно в 2015 и 2016 г. Первый — в основной конкурсной программе в номинации на «Золотую пальмовую ветвь», второй — в программе «Особый взгляд». Я так подробно пишу об этом, чтобы еще раз подчеркнуть, насколько настойчиво и целеустремленно, в общем-то, не очень амбициозный Корээда шел к своей заветной цели — высшей награде Каннского кинофестиваля.

Заключение

О Корээда сегодня много пишут и спорят, особенно после его победы в Каннах. Некоторые считают его чуть ли не главной фигурой в сложной кинематографической иерархии в Японии, где, несмотря на обилие громких имен и ярких талантов, пожалуй, пока еще не родились режиссеры масштаба Куросава Акира или Одзу Ясудзиро. А ярко вспыхнувшие звезды Китано Такэси и Миядзаки Хаяо уже начинают постепенно сходиться с кинематографического небосклона. Посему здесь нужны свои новые классики, и Корээда часто причисляют к ним как яркого представителя национальной традиции в японском кинематографе. Может быть, именно поэтому его порой сравнивают с такими выдающимися мастерами, как Куросава и Бергман. Так, известный английский кинокритик Роджер Эберт, сопоставляя творчество этих на первый взгляд столь разных режиссеров, писал еще в 1999 г., что уже тогда «Корээда заработал право стоять в одном ряду с великими гуманистами кинематографа, такими как Куросава и Бергман» [Томпсон 2018].

Но чаще всего отмечают большое сходство творчества Корээда именно с Одзу, возведенным в этой стране в ранг «бога кино». Дело в том, что Одзу, как и Корээда, всю жизнь снимал, по существу, один и тот же сюжет — о современной японской семье в жанре *сёмингэ-ки* — простых реалистических историй из жизни обыкновенных людей. Так что у обоих мастеров, можно сказать, общая тема творчества: японская семья и ее трансформация в современном обществе. В стилевом отношении их работы также близки между собой: это молчаливо-созерцательные живописные картины, где повествовательный рисунок складывается не из событий или конфликтов, а построен на переживаниях, чувствах с акцентом на детали, волнующие своей красотой пейзажи. При этом и тот и другой используют отстраненный стиль повествования, стараясь не вмешиваться в ход событий, в души своих персонажей и адресуя все вопросы самому себе и своему зрителю. И наконец, мы сравниваем их, потому что их кино имеет схожий вкус, вернее даже послевкусие, которое открывает глубокое ощущение жизни. Но, пожалуй, самое главное, что их объединяет, — это редкий в современном кино гуманизм.

Но между двумя режиссерами существуют, конечно, и различия. И, наверное, главное в том, что взгляд Корээда обращен не на распад, разрушение семьи и поиск новых форм сосуществования, как у Одзу, а на поиски семейной гармонии, пусть временной и утопической, но дающей надежду, что эти формы уже наконец найдены. Вот почему, по мнению кинокритика З. Абдуллаевой, Корээда «склоняется не к философии приятя, а к философии подрыва любого внешнего порядка во имя создания коллективной формы жизни, объединяющей “своих” и “чужих”. Вместо поколенческих разрывов, неизбежного и естественного с течением жизни отчуждения членов семьи, запечатленных Одзу, Корээда обустроивает в последнем фильме гармоничное сообщество, основанное на неподчинении закону, общественному договору, социальным установлениям. Это новость. И — содержательная радикальность» [Абдуллаева 2019].

Возможно, именно по этой причине сам Корээда, судя по его высказываниям, старается уйти от прямых параллелей с творчеством Одзу, ссылаясь на то, что «у них разные стили и содержание фильмов». «Я всегда стараюсь поблагодарить за это сравнение, — заявляет он. — Но я думаю, что мои работы более похожи на фильмы Наруэ Микио и Кена Лоуча» [Болдузин 2018]. Заметьте, он не ссылается на

признанные в мире авторитеты семейного кино, такие как, к примеру, Ингмар Бергман и братья Дарденны, а говорит о Кене Лоуче — британском представителе остросоциального кино. А из числа своих соотечественников он выделяет не Одзу, а именно Нарусэ — одного из самых изысканных японских режиссеров, обладающих необычайной самобытностью и особой простотой киноповествования, но, к сожалению, не столь широко известного за пределами своей страны, как Одзу и др. «Нарусэ ближе мне с точки зрения понимания людей», — как-то признался сам Корээда [Shilling 2011, p. 12].

Тем не менее, как отмечает киновед А. Ноллетти, «Корээда просто устал от постоянного сравнения с Одзу и поэтому заявляет о куда большем влиянии на его творчество историй о несчастных семьях из фильмов Нарусэ. Но на самом деле в его картинах можно заметить влияние обоих классиков. И это ни в коей мере не преуменьшает достижений Корээда» [Nolletti 2011, p. 6]. Но на этом заявлении сравнение Корээда с мэтрами японского и мирового кино не заканчивается. И среди них имена не только его предшественников, но и современников. Достаточно, к примеру, вспомнить другого не менее известного современного японского постановщика Кавасэ Наоми, одну из постоянных участниц международных кинофестивалей. Здесь, конечно, приходит на память и общая для двух режиссеров манера работать на стыке игрового и документального кино, и медитативность, и философская глубина их картин, и общечеловеческая тематика, и многое другое. При этом на форуме в интернете одни пишут, что «Кавасэ снимает в духе Корээда», другие же настаивают на том, что она «снимает по-другому, но по духу похоже».

Сегодня фильм «Магазинные воришки», как и другие работы режиссера, уже «разобран на цитаты», и практически в каждом запоминающемся эпизоде киноведа прослеживаются параллели с самыми известными японскими картинами. К примеру, в сцене, где отец с сыном сидят в автомобиле и мечтают о лучшей жизни, находят прямые отсылки к картине Куросава Акира «Под стук трамвайных колес» («Додэсукадэн», 1970). Эпизод, где семья собирается за ужином, напоминает некоторым «Токийскую повесть» («Токё моногатари», 1953) Одзу. А съемки того, как героини гуляют по берегу моря, как будто взяты из «Сонатины» («Сонатина», 1993) Китано Такэси и т. д. [Абикеева 2018].

Допускаю, что в некоторых из этих сравнений можно почувствовать определенную натяжку. Но достоверно одно: режиссер видит

свою миссию в искусстве в возвращении к истокам и традициям японского реалистического кино. И так же, как его великие предшественники, Корээда в своих картинах исследует вечные темы семьи и человеческого существования, дополняя их такими насущными проблемами нашей жизни, как домашнее насилие, феминизм, боль и страхи современного человека. А еще он много рассуждает в своем творчестве о связи поколений, рассказывая и о себе тоже: «За последние пятнадцать лет я потерял отца, мать, но у меня есть дочь, — говорит Корээда. — Я стал отцом. Я заметил, что мы стараемся закрыть этот пробел между поколениями. Что-то уходит, но мы стараемся это преодолеть. И так — от старшего поколения к младшему» [Bradshaw 2015]. За все это режиссера любят и высоко ценят многочисленные почитатели его таланта, как в Японии, так и далеко за ее пределами. И хотя порой еще можно услышать суждение, что современное японское кино уступает работам Мидзогути Кэндзи, Одзу Ясудзиро, Куросава Акира, Имамуре Сёхэй и др., творчество Корээда дает все основания утверждать, что уровень и авторитет кинематографа Страны Восходящего Солнца в мире сегодня по-прежнему высок.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Абдуллаева 2019 — Абдуллаева З. Анархист Хирокадзу Корээда и его фильм «Магазинные воришки». *Искусство кино*. № 3/4. 2019. <https://kinoart.ru/reviewa/shoplifters> (дата обращения 19.05.2020).

Абикеева 2018 — Абикеева Г.О. История, традиции и культура: лучшие японские фильмы 2018 года. *Steppe*. 2018. <https://the-steppe.com/razvlecheniya/luchshie-yaposkie-filmy-2018-goda> (дата обращения 19.03.2020).

Болдузин 2018 — Болдузин М. Мир по Хирокадзу Корээда. *Nihudob*. 22.05.2018. nihudob.com/worldaccordingkoreeda-ac77ff20f254/ (дата обращения: 19.05.2019).

Теракопьян 2015 — Теракопьян М. *Современные режиссеры Японии*. Москва: ВГИК, 2015.

Томпсон 2018 — Томпсон Н. Знакомимся с работами победителя Каннского фестиваля — японского режиссера Хирокадзу Корээды. *Global Voices*. 29.07.2018. <https://ru.globalvoices.org/2018/07/29/74806/> (дата обращения 19.05.2019).

Bradshaw 2015 — Bradshaw P. Hirokazu Kore-eda: «They compare me to Ozu. But I'm more like Ken Loach. *Guardian*. May 21, 2015.

Nolletti 2011 — Nolletti A. Introduction: Kore-eda Hirokazu, Director at a Crossroads. *Film Criticism* 35, nos. 2–3. (Winter-Spring 2011), pp. 2-10.

Schilling 2011 — Schilling M. Koreeda Hirokazu Interview. *Film Criticism* 35, nos. 2–3. (Winter-Spring 2011), pp. 11-20.

Wise 2018 — Wise D. Japanese Director Hirokazu Koreeda Returns to Exploring Family Dynamics In Surprise Palme D’Or Winner “Shop-lifters” — Cannes Studio. *Deadline*. May, 2018. <https://deadline.com/2018/05/shoplifters-hirokazu-kore-eda-palme-dor-cannes-video-interview-1202394721/> (дата обращения 19.05.2019).

References

Abdullaeva, Z. (2019). Anarkhist Khirokadzu Koreeda i ego fil'm «Magazinnyye vorishki» [Anarchist Hirokazu Koreeda and His Film “Shop-lifters”]. *Iskusstvo kino*, 3/4. Retrieved May 19, 2020, from <https://kinoart.ru/reviewa/shoplifters/> (In Russian).

Abikeeva, G.O (2018, October 17). Istorija, traditsii i kul'tura: luchshie yaponskie fil'my 2018 goda [History, Traditions, and Culture: The Best Japanese Films of 2018]. *Steppe*. Retrieved March 5, 2020 from <https://the-steppe.com/razvlecheniya/luchshie-yaponskie-filmy-2018-goda> (In Russian)

Bradshaw, P. (2015, May 21). Hirokazu Koreeda: “They compare me to Ozu. But I’m more like Ken Loach”. *Guardian*. Retrieved May 25, 2020 from <https://www.theguardian.com/film/2015/may/21/hirokazu-kore-director-our-little-sister-interview>

Nolletti, A. (2011). Introduction: Koreeda Hirokazu, Director at a Crossroads. *Film Criticism*, 35 (2–3), 2-10.

Schilling, M. (2011). Koreeda Hirokazu Interview. *Film Criticism*, 35 (2–3), 11-20.

Terakopyan, M. (2015). *Sovremennyye rezhissery Yaponii* [Modern Film-makers of Japan]. VGIK. (In Russian).

Thomson, N. (2018, July 29). *Znakomimsya s rabotami pobeditelya Kannskogo festivalya — yaponskogo rezhissera Khirokadzu Koreedy* [We get acquainted with the works of the winner of the Cannes film festival — Japanese director Hirokazu Koreeda] [Online forum post]. *Global Voices*. Retrieved May 19, 2020 from <https://ru.globalvoices.org/2018/07/29/74806> (In Russian).

Wise, D. (2018, May 19). Japanese Director Hirokazu Koreeda Returns to Exploring Family Dynamics in Surprise Palme D’Or Winner “Shop-lifters” — Cannes Studio. *Deadline*. Retrieved May 19, 2020 from <https://deadline.com/2018/05/shoplifters-hirokazu-kore-eda-palme-dor-cannes-video-interview-1202394721>