

15 апреля
на известном
фестивале
современного
киноискусства
«Памяти Андрея
Тарковского» —
фильм Чжан Имоу
«Красный гаолян»,
1988 г.



ЧЖАН ИМОУ, ПОХОЖИЙ ТОЛЬКО НА САМОГО СЕБЯ

Юрий САВЕНКОВ, «Известия»

Гремят барабаны. Звенят литавры. Жалобно стелются флейты. В безбрежном поле гаоляна пропитанные солнцем люди несут на гибких бамбуковых коромыслах палатки. И чем упительнее возносятся голоса оркестра, тем одержимее носильщики. Какое-то буйство языческой природной стихии.

На такой пронзительной ноте начинается фильм «Красный гаолян» — внезапное форте.

История, случившаяся в гаоляновых пространствах Восточного Китая, показана через восприятие мальчика — внука героев. Но загадочный, волнующийся гаолян, снятый, как живое существо, не столько место действия, сколько стихия, дающая жизнь. Может быть, эта вольная сила и есть главный герой фильма-притчи?

Режиссер словно сообщает бессмертие преходящему мгновению, облекая его в свой стиль. А когда хочет показать народную жизнь — достигает высочайшей натуральности. В сцене, как делается вино, столько сочного юмора и знания ремесла, она так кинематографически подробна, точна, что специалисты сравнивают по духу эту сцену с тем, как делается колокол в картине Тарковского «Андрей Рублев».

Режиссерский дебют Чжан Имоу случился на Берлинском международном кинофестивале, одном из самых престижных, «Красный гаолян» получил высшую награду — «Золотого медведя».

«Скажите, что труднее: запечатлеть навеки сиюминутную мысль или, напротив, овладеть вечным и запечатлеть его в преходящем мгновении?» Это сомнение Арагона, обращенное к читателям (или к себе?) в одной из самых удивительных, ни на что не похожих книг о Матиссе, давно не дает мне покоя. И вот теперь, после знакомства с миром Чжан Имоу на экране и нескольких несуетных встреч с ним, оставивших ощущение чего-то необъяснимого, неразгаданного, она вновь и вновь приходит на ум, эта трепетная мысль. Художник в злободневном ищет метафизический смысл, во временном видит вечное.

Наша встреча долго откладывалась. Была бесснежная зима, а режиссер, снимавший на севере фильм «Высоко висящие красные фонари» («При свете красных фонарей»), упорно ждал снега — искусственный его не устраивал. И вот наконец встретились в отеле на окраине Пекина, где режиссер монтировал свой третий художественный фильм, который позже принес ему новый мировой успех, — приз Венецианского фестиваля — «Серебряного льва».

— Вас обвиняют в чрезмерной жестокости (вспомните беспощадные кадры зверств японцев в «Красном гаоляне»), в разрушении гармонии, — говорю режиссеру.

— Не только в этом, — замечает Чжан Имоу, — в смаковании чувственности, эстетстве, формализме и даже... предательстве (!) китайского народа. Я получаю много писем, они разные, некоторые обижают. Но зрители не виноваты. Его так воспитали — политика превращается все. Во всем видят политическую

подоплеку. А я человек искусства, оно мой Бог, моя мелодия, моя боль. Политика — не мой удел. Я отстаиваю право на художественное видение мира.

Феномен чрезмерности как художественный прием режиссер объясняет так: «Если тема захлестывает меня, хочу заявить о ней к-р-и-к-о-м, ошеломить зрителей».

«Цвет — та точка, где наш мозг впервые соприкасается со Вселенной», — размышляет Чжан Имоу. Его тревожат переходы цвета из одного качества в другое, сочетания, комбинации, взаимодействие. Его любимый цвет — красный. Огонь. Пульсирование жизни, ее драматизм.

О сюжете своего последнего фильма «Высоко висящие красные фонари» режиссер говорит скупко.

Красные фонари — китайская традиция. Они вывешиваются перед входом в дом по случаю праздника, рождения наследника, свадьбы. В этом фильме фонарь загорается на флигеле той наложницы (их четыре), которой приходится через несчастливую старость хозяйки. Интриги наложниц за право быть фавориткой... Феодальная среда 20-х годов... Опять история?

— Время действия не имеет значения, — спокойно говорит Чжан Имоу, — мои фильмы о современных чувствах и проблемах, о том, что взволнует меня сегодня.

Феномен Чжан Имоу вызвал в китайском обществе кипение страстей, шквал эмоций. Равнодушных не было. Появление таких личностей неизбежно обостряет конфликт между профессионализмом и бездарностью, талантом и массовым сознанием. Публика интуитивно хочет лести, а он не льстит, заставляет работать души. Он передает на экране художественный образ того мира, который видел, слышал, ощущал, которым дышал и мучился. Когда в него вселился демон или ангел искусства? Может быть, в детстве, которое прошло в городе Сиань, древней столице Китая. Не здесь ли родилось кредо Мастера: на вечность помноженный миг?

Чувство кадра у него было, очевидно, интуитивное, а может быть, врожденное. Поэтому, наверное, он в юности и купил фотоаппарат. Не хватило денег — сдал кровь. Фотографии сыграли свою роль, когда он поступил в 1978 году на операторский факультет Пекинского института кинематографии.

Судьба будущего режиссера была действительно непростой. Он родился в 1951 году, через два года после провозглашения Китайской Народной Республики. Отец его — бывший подполковник гоминьдановской армии — остался в Китае, а дядя, тоже офицер, вместе с Чан Кайши оказался по ту сторону пролива — на Тайване. В пору детства Чжан Имоу противостояние Китая — Тайваня было нормой, перестрелка через пролив — образом жизни. В стране правил бал жесткий классовый подход. Безупречными идеологически и политически считались лишь дети рабочих, крестьян-бедняков и малоимущих середняков, воинов народно-освободительной армии, погибших героев революции. К тем, кто не попал в эти «пять красных категорий», относились

подозрительно, тем более к «пяти черным» — помещики, кулаки, реакционеры, вредные и правые элементы. Семью Чжан Имоу отнесли к разряду реакционеров. Он ощущал на себе психологическое давление среды. В пору бедствий «культурной революции» (1966—1976) три года «перевоспитывался» физическим трудом в деревне, затем семь лет работал на заводе — таскал тюки с ватой.

После смерти Мао Цзэдуна и ухода с политической арены «банды четырех» общество поняло: классовая борьба завела в тупик, мир за годы самоизоляции Китая ушел далеко вперед, настала пора «догонять эпоху».

Сразу после окончания Пекинского института кинематографии Чжан Имоу сделал несколько операторских работ. Профессионалы говорили о рождении «короля мыслящей камеры». И только самые близкие друзья знали: Чжан Имоу мечтает об ином. Помните у Володина: «Все формы, все цвета вобрать в себя глазами, пройти по всей земле горящими ступнями, все воспринять и снова воплотить». Сделать это мог только режиссер. Но как стать режиссером выпускнику операторского факультета в стране, где весь мир почитает табель о рангах?

— Надо было стать известным оператором и встретить режиссера У Тяньмина, — считает Чжан Имоу.

В ту пору У Тяньмин был директором киностудии в Сиани, у него — особое чутье на дарования. Но прежде чем дать добро на режиссерский дебют в «Красном гаоляне», У Тяньмин неожиданно предложил Чжан Имоу сыграть главную роль в его фильме «Старый колодец», в котором тот участвовал в обычном амплуа — оператора. Фильм получил Гран-при в Токио, а Чжан Имоу — приз за лучшую мужскую роль.

Второй фильм, подтвердивший мировую известность режиссера, «Цзюйдоу» получил специальный приз Каннского фестиваля.

«Красный гаолян» и «Цзюйдоу» — антиподы. Первый — горячий, в багровых тонах, там люди живут по своим законам, «без прописки». Заявляют о праве свободно любить и ненавидеть. Во втором фильме краски пасмурные, угрюмые, больше синего. Это вечеряющая синь. Характеры — иные. Звучит протест против внутренних и внешних запретов, в плену которых живут люди.

По-разному прозвучали эти фильмы в Китае. Первый появился в более либеральное время, до трагедии на площади Тяньаньмэнь. Помимо приза международного, он был удостоен серии наград национальных и собрал на родине 200 (!) миллионов зрителей.

Короткое сообщение о выдвижении второго на голливудского Оскара было опубликовано лишь в одной газете, затем — молчание. В прокате его нет до сих пор (а видеокассеты популярны).

Чжан Имоу верит в общечеловеческие ценности, которые были до нас и пребудут вечно. Но он ощущает себя китайским режиссером, не мыслит себя за пределами Китая.

— Мы прикоснулись к иным ценностям, другие культуры научили нас гибкости, заставили иначе взглянуть на многое, но они не могут изменить наши гены, в которых запечатлена память тысячелетий. Открывая чужие миры, мы отчетливее постигаем свою особенность, непохожесть.

Почему сугубо национальное действует на души других людей? Все зависит от уровня образного мышления, а не от сюжета, считает режиссер. На его взгляд, есть внутренняя противоречивая природа творчества вообще, и чем талантливее она проявлена, тем доступнее воображению представителей другой культуры. Именно в искусстве мы ищем освобождение от пут и преград государства, нации, крови. И полная свобода возможна лишь в самых высоких сферах. Быть может, поэтому его кумир — Тарковский. Чжан Имоу ощущает масштаб личности русского режиссера, восхищен тем, как он последовательно и настойчиво раскрывал свою философию.

А кто же он, Чжан Имоу, поэт, философ, художник? Скорее всего человек Дао. Дао — буквально дорога, путь жизни, познания, прозрения. Поток, который увлекает за собой.

380