

06.2001



Часть вторая. Первая опубликована в № 19-20, 2001

Поворот, что выдающийся японский режиссер Микио Нарусэ, шокированный недолгой жизнью фильмов, однажды сказал: "Они забываются через одну или две недели после их выхода на экраны". Закончив смотреть его ретроспективу в московском Музее кино, можно только пожалеть, что она была недостаточно представительной (например, в Париже параллельно проходил показ 37 лент Нарусэ, что в полтора с лишним раз полнее отражает творчество этого мастера). А с другой стороны, хочется удивиться тому, что общепризнанные шедевры подчас производят меньшее впечатление, нежели картины, от которых предварительно не ждешь многого. Допустим, "Стон горы" (1954), "Плывущие облака" (1955) и "Когда женщина поднимается по лестнице" (1960), называемые среди лучших произведений японского кино такими признанными кинематографистами, как Бертран Тавернье, Ален Корно, Вонг Кар-вай (см. "ЭС" № 9 за 2001 год), Эдвард Янг, не произвели на меня особого воздействия, в отличие от блистательного фильма "Поздние хризантемы" (1955) — тут я солидарен с Даниелем Шмидом, или же более поздних работ Микио Нарусэ: "Дневник странствующей" 1962 года (в варианте перевода "Дневник бродяги" теряет мотив житейских странствий именно женщины), "Смятение" см. "Классика" (1964) и "Размётанные облака" (1967).

Даже в "Перистых облаках" (это более точная версия названия, нежели "Летние облака"), первой цветной широкоэкранной ленте режиссера, снятой в 1958 году, несмотря на неожиданность обращения к сельской тематике, в конце концов покоряет жизнеутверждающий пафос автора, не имеющий ничего общего ни с надуманным оптимизмом, ни со стремлением искусственно сгладить так и не решаемые жизненные конфликты. Кстати, в этой вроде бы обычной картине, которую просто-таки подмывает сравнивать с советскими деревенскими киноповестями 50-х годов — от "Возвращения Василия Бортникова" до "Простой истории", поражает не только явно видимый на экране, неизмеримо более высокий уровень жизни потерпевшей поражение, но и быстро восстановленной (всего лишь за десятилетие) страны, но и естественность как бы почвеннических мотивов в творчестве Микио Нарусэ, считавшегося "городским художником".

И тогда ретроспективно постигаешь, что любовь постановщика к "природным" заглавиям ("Молния", "Поздние хризантемы", "Плывущие облака", "Поток", "Перистые облака", "Размётанные облака") не является одной лишь данью японской традиции соизмерять человеческую жизнь с переменами в природе, а тоже выражает подспудную тягу Нарусэ к укоренению своего искусства в круговороте бытия, в гуще текущей жизни. Кроме того, как уже было сказано в первой статье, он почти физически испытывает насущную потребность внезапного просветления, озарения, обнаружения дальней перспективы во внезапно проявившемся дне. Так в финале "Стона горы", уже становящемся излишне сентиментальным, молодая женщина, которая страдает от измен мужа, вынуждена сделать аборт, заболевает неизлечимой болезнью, вдруг открывает для себя на прогулке в городском парке вместе с сочувствующим ей тестем, что у реального мира при ярко светящем солнце есть особая рода четкость (вспомним по ассоциации Арсения Тарковского: "день промывает, как стекло"). И этого оказывается вовсе немало. Уходящие в перспективу квадраты пустых пространств между деревьями (чем не предвосхищение геометрических пейзажей из фильма "В прошлом году в Мариенбаде"?!) каким-то непостижимым образом внушают надежду и покой.

Напротив, безысходность веет от названия "Плывущие облака" — несчастным возлюбленным, изрядно помучившим друг друга, суждено наконец-то уединиться на отдаленном морском побережье, но однажды начинается сильный шторм, и уже больная героиня Хидэко Такаминэ (постоянной актрисы Микио Нарусэ в поздний период) сразу угасает, как будто не в силах

вообще перенести затянутое дождевыми тучами небо.

А вот начало и конец "Перистых облаков" словно иллюстрируют чеховскую фразу "На небе неподвижно стоят перистые облака", которую, между прочим, можно обнаружить в старом "Толковом словаре русского языка" в качестве пояснения к слову "перистые". Высокая облачность летнего дня позволяет ощутить не столько красоту сущего, сколько распахнутость воздушного потока и незамутненность льющегося сверху солнечного света. И женщина, упрямо работающая в поле, отказавшаяся, возможно, от более славной участи отправиться в город вслед за любимым человеком, внушает уважение и восхищение жизненным стоицизмом.

В самой же последней ленте "Размётанные облака" специально не фиксируется внимание на небе, но мы все равно это чувствуем по ясному финалу, когда герои, тру-

еще одному лейтмотиву его творчества — так сказать, "судьбе гейши в Японии". Начиная с ранних работ "С тобой мы в разлуке" и "Три сестры, чистые в своих помыслах", искусно развивая затем в "Поздних хризантемах" и завершая в "Дневнике странствующей" (пусть там эта тема находится на обочине сюжета), режиссер предпочитает уходить от традиционно печальной (если не вообще трагической) трактовки женской доли "профессиональных увеселительниц", поражая неподдельным чувством юмора, с которым его героини, даже удалившиеся на покой, воспринимают совсем не благосклонную к ним действительность. Чего понапрасну страдать из-за своей несчастной участи, если можно попытаться искритаться, обмануть, обвести вокруг пальца неминуемый рок?!

Допустим, женский персонаж Харуко Сугимур в "Поздних хризантемах" никак не назовешь особо симпатичным — гейша,

залось бы, он рисковал, приглашая Сэцуко Хару или Масаюки Мори, чей имидж был связан с фильмами Ясудзиро Одзу и Акиры Кurosавы, но они работают у другого режиссера совсем не так, вливаясь в общий ансамбль, подобно тем, кто, к сожалению, не приобрел звездный статус, хотя этого и заслуживал бы. Например, Дайсэ Като, снимавшийся и у Одзу, и у Кurosавы, может быть, наиболее разнообразен именно у Нарусэ, появляясь то в облике провинциального налогового инспектора ("Перистые облака"), то обманчиво respectable жениха ("Когда женщина поднимается по лестнице"), то навсегда преданного и любящего друга ("Дневник странствующей"), то хитроумного мужлана ("Размётанные облака"). Абсолютно прав швейцарский режиссер Даниель Шмид, отметивший в "Поздних хризантемах" "выдающееся и уникальное исполнение Харуко Сугимур, одной из очень немногих великих актрис кино". Причем ее нельзя было не запомнить и по ролям, сыгранным в лентах Ясудзиро Одзу, но лишь Микио Нарусэ выдал этой актрисе своеобразный "карт-бланш".

Интересно, допустим, и то, как мелькнувший в ранней картине "Ежегодные сны" Такэси Сакамото в облике прожженного фата, завсегдатая бара с гейшами (он будет затем играть более "приземленные" роли у Одзу), появится спустя 21 год в "Поздних хризантемах" в качестве вышедшего из тюрьмы бывшего мужа гейши, раньше пытавшегося убить ее из ревности. Здесь поневоле возникает дополнительная реминисценция — она обогащает контекст фильма, сплетающийся из цепи деталей и подробностей, заставляющий новым взором взглянуть на вроде бы очередной житейский рассказ в стиле привычного "сёмингэки".

Перекличка тем и мотивов, внутренние ассоциации и аллюзии, возникающие при просмотре "Дневника странствующей", делают эту работу о жизни и творчестве другого автора чуть ли не единственным самопризнанием Нарусэ о собственном пути в искусстве. Факты биографии и личной судьбы могут вообще не совпадать, в корне отличаться друг от друга. Суть заключается в некой духовной близости, которую ощутил режиссер по отношению к своей ровеснице-писательнице, хотя обратился к ее произведениям как раз в год смерти Фумико Хаяси. И в немалой степени знаменательно, что словно автобиографический "Дневник странствующей" появился в его карьере примерно в точке золотого сечения, когда экранистатору уже исполнилось 56 лет (что составляет две трети от срока реализации карьеры).

Пусть прожил-то на самом деле гораздо меньше, уйдя на 20 лет раньше условно умеренного. Но никто не станет сомневаться, что Микио Нарусэ, подобно своим великим современникам Кэндзи Мидзогути и Ясудзиро Одзу, успел полностью и до конца осуществить себя на этом свете даже за шесть с небольшим десятков лет земного бытия. У таких, как он, год засчитывается, как минимум, за полтора. И сказал все, что хотел, хотя оставил нас в открытом финале "Размётанных облаков" непреодолимое ощущение недосказанности.

Впрочем, истинный художник тем и выделяется среди прочих, что в своем творчестве умеет создать впечатление "незавершенной фразы", так и не исчерпанного знания о чем-либо важном, провоцируя нас на ожидание неизбежного продолжения. Искусство должно быть хотя бы метонимичным еще до того, как стать метафоричным.

Микио Нарусэ вряд ли можно назвать поэтом, иносказательно говорящим о видимом мире. Но когда познакомишься только с частью его творений, уж точно не станешь причислять режиссера к бытописателям. Кинематограф Нарусэ, безусловно, метонимичен.

И как в капле воды может отразиться Вселенная.

Облака рассеялись.

"На душе, как в синем небе, после ливня — чистота".

• Кадр из фильма "Плывущие облака"

Кино, чистое В СВОИХ ПОМЫСЛАХ

Сергей КУДРЯВЦЕВ



дно решавшиеся на любовь друг к другу (он был виновником смерти ее мужа в автокатастрофе), буквально пережили, как в лихорадке, и состояние грозы, и летнего дождя — он явился будто бы нехстати, но помог им обрести самих себя.

Ситуация "смятения чувств", столь тонко и деликатно запечатленная еще до этого в картине "Смятение" (сорокалетняя вдова не может одобрить любовь своего юного доверца, который, к несчастью, кончает жизнь самоубийством), также представляется сквозной в творчестве Нарусэ. Но если в "Стоне горы" и "Плывущих облаках", созданных в середине 50-х, как и в более позднем фильме "Когда женщина поднимается по лестнице" (1960), режиссер склонен драматизировать ее развитие и исход, то в самом конце собственной кинокарьеры достигает простоты и сдержанности в выражении эмоций персонажей, причем вопреки несомненному мелодраматизму рассказываемых историй.

Кстати, именно эту традицию Микио Нарусэ восприняли современные режиссеры Эдвард Янг и Вонг Кар-вай. Последний из них в намеренно камерном и весьма лаконичном по чувствам "Любовном настроении" (см. "ЭС" № 8 за 2001 год) следует скорее всего не одному из своих любимых фильмов "Плывущие облака", а как раз "Размётанным облакам", где все-таки есть сознательная сюжетная недоговоренность, недопроявленность любовных ощущений, нахлынувших подобно дождю, проходящему стороной. И скромное величие внезапной страсти, охватившей двух влюбленных, оттого и воздействует сильнее и неизбывнее, поскольку она сама остается за кадром и словно за скобками поведенной истории, лишь подразумеваясь, сохраняя невинное обаяние невысказанности, непроясненности, о чем можно только украдкой напечатать в полном одиночестве посреди "неравнодушной природы".

Отказ от явного драматизма и, напротив, интерпретация действия в качестве прихотливой вязи иронически преподанных слов и поступков характерны и для ряда иных лент Нарусэ, посвященных

давно вышедшая в тираж, превратилась в жадную и изворотливую ростовщицу, ни к кому не знающей жалости. И вроде бы следовало с ней обойтись так же, как со старухой-процентщицей, если бы нашелся на нее японский Раскольников. Однако постановщик позволяет нам не только восхищаться умением бывшей гейши преодолевать с неким авантюризм запалом любые невзгоды на своем пути, но в какой-то момент, конечно же, благодаря замечательной актрисе, дает почувствовать глубину ее вынужденного одиночества, хотя тут же меняет вовремя регистр, переводя уже сквозящую сентиментальность в трагикомическую тональность.

Столь же необычны мгновенные перепады настроений и в "Дневнике странствующей", мало похожем на типичную биографическую картину о долгом и тяжком восхождении к успеху известной писательницы, в данном случае — Фумико Хаяси, произведения которой Микио Нарусэ не раз экранизировал ("Еда", "Молния", "Поздние хризантемы", "Плывущие облака"). Ее играет Хидэко Такаминэ, ей вообще-то больше подходит лирико-драматические роли, но здесь она демонстрирует настоящий бенефис, с завидной легкостью и истинным актерским блеском переходя от страдальческого пафоса к бравурной эксцентрике, от горько-ностальгической интонации к язвительной иронии. Она меняется даже внешне, превращаясь из поныкшей, будто бы забытой девушки, которая и передвигается-то неуверенно, бочком, почти прихрамывая, в отчаянно горланящую песни и лихо отплясывающую пьяную гейшу. 36-летняя актриса как бы без усилий готова предстать и 16-летней наивной дурочкой, и уже 47-летней горделивой знаменитостью — жестко "дрессирует" почитателей подле себя, но остается в душе все той же "несчастной бродяжкой".

Тут уместно было бы сказать о том, насколько искусно Нарусэ обращался со своими исполнителями, предлагая уже прославленным актерам и актрисам возможность предстать в ином амплуа, раскрыться в прежде неведомом плане. Ка-

Экран 4 сценария —