©1967 Shochiku Co., ltd.

©2002 Gendai Eiga Sha

吉田喜重

ЁСИСИГЭ ЁСИДА

Японский Фонд
Посольство Японии в России
Государственная Третьяковская Галерея

Ёсисигэ Ёсида

ретроспектива фильмов

МОСКВА
20 ОКТЯБРЯ
11 НОЯБРЯ
2016

Государственная Третьяковская галерея искренне благодарит за помощь в проведении ретроспективы и подготовке каталога сотрудников Японского Фонда и Посольства Японии в России

В организации ретроспективы принимали участие:

Хироси Кодзаи
(Посольство Японии)

Масанори Такагути
(Посольство Японии)

Юлия Королькова
(Посольство Японии)

Ёко Саканоуэ
(Японский фонд)

Японский фонд в Токио:

Юки Мацуи

Государственная Третьяковская галерея:

Генеральный директор
Зельфира Трегулова

Заместитель
генерального директора
Марина Эльзессер

Заместитель
генерального директора
Татьяна Мрдуляш

Заведующая отделом
музейных программ
Софья Петрикова-Агафонова

Полина Нассер

Вступительная статья,
аннотации, составление и перевод:
Анастасия Федорова

Общая редакция:
Наум Клейман

Макет и верстка:
Юрий Савранский

Координация ретроспективы:
Максим Павлов, Ольга Улыбышева

Показ фильмов:
Михаил Холодов

Перевод фильмов:
Мария Козырькова, Дарья Манушина, Александра Мозгунова, Анна Оралова, Людмила Саакян, Елена Тюканова, Лада Федянина, Джамиля Халилулина

При подготовке каталога использованы фильмографические материалы и рекламные фото к фильмам, предоставленные Японским Фондом.

На 1-й странице обложки:
кадр из фильма
«Женщины в зеркале»

На 4-й странице обложки:
кадр из фильма «Пламя и женщина»

www.jpfmw.ru

www.tretyakov.ru

Ёсисигэ Ёсида

Человек завязывает кинопленку в тугой узел. Взбирается на пирамиду из яуфов (круглых железных коробок для хранения пленки) и шагает в пустоту, повисая в воздухе. Так уходит из жизни кинорежиссёр в фильме Ёсисигэ Ёсиды «Эрос+убийство» (1970). Персонаж режиссёра-самоубийцы несомненно является зеркальным отражением самого Ёсиды. Саморефлексия, желание разобраться в том, что же такое кино и какова роль режиссёра, всегда сопровождали творческую деятельность Ёсиды. «Логика самоотрицания» — так определил он свой принцип работы в кинематографе. В своих фильмах он стремился освободить кинематограф от «авторского я», сделать его открытым для любой зрительской интерпретации. Невозможность автора контролировать дальнейшую жизнь своего детища, неизбежность разлуки с ним — все это можно увидеть в сцене из фильма «Эрос+убийство», которая была описана выше.

В своих фильмах Ёсида поднимает острые и подчас запретные темы, избегает привычных методов повествования, разрушает стилистические и жанровые условности коммерческого кино. Как было отмечено самим Ёсидой, определяющей для его кинематографа является отрицание — некое «анти-»: «Возьмите любое слово или эпитет, соедините его с префиксом анти-, и вы получите точное определение моих фильмов»[1]. Ёсида вошёл в историю мирового кинематографа не только

[1] Yoshida Kiju: 50 Years of Avant-Garde Filmmaking in Postwar Japan (Oslo: The Norwegian Film Institute, 2010) 10.

как один из лидеров японской «новый волны» 1960–70-х гг., но и как вдумчивый критик, теоретик кино. Эксперименты Ёсиды с кинофор-мой всегда влекли за собой их осмысление на бумаге — явление для Японии редкое, практически уникальное. Об особом статусе режиссёра свидетельствует и то, что в Японии он известен не под именем «Ёсисигэ», а под литературным псевдонимом «Кидзю», что является «китайским» чтением иероглифов Ёсисигэ. Имена и фамилии обычных людей как правило читают «по-японски», и только глубоко образованные люди, заслужившие особое уважение, получают псевдоним с «китайским» прочтением иероглифов. В средние века такую привилегию имели буддийские монахи, поэты, художники (Иккю, Сайгё, Басё). Кинематограф в Японии никогда не считался «высоким искусством», и тем примечательней особый статус Ёсиды. Его фильмы были восприняты современниками как настоящие произведения искусства благодаря их неповторимому стилю, строгой завершённости формы. Как ни парадоксально, стилистическая целостность фильмов Ёсиды всегда достигается посредством деконструкции.

Ёсисигэ Ёсида родился в 1933 году в префектуре Фукуи в семье торговца тканями. Мать будущего режиссёра умерла от туберкулёза, когда мальчику еще не исполнилось и года. У отца быстро появилась новая жена. О том, что мать не родная, от Ёсисигэ скрывали, но он всё равно об этом догадывался. Позже Ёсида вспоминал, что именно этот ранний опыт заставил его впервые задуматься об обманчивости и непостоянстве человеческой жизни. Как и для многих его сверстников, страшным разочарованием стало для Ёсиды поражение Японии во Второй мировой войне. Всё, что говорили в школе о грандиозных победах Японии, о божественном происхождении императора, оказалось ложью. Так росла неприязнь Ёсиды к «великим нарративам», характерным не только для кинематографа, но для всего японского общества первой половины XX века. Будущий режиссёр понимал, что реальный мир гораздо сложнее и неоднозначнее. Поступив на философский факультет Токийского университета по специальности французский язык и литература, Ёсида взялся за изучение современной философии. Свою дипломную работу он посвятил философу Ж.-П. Сартру. Вместе с однокурсниками издавал студенческий журнал, где публиковал свои художественные произведения и теоретические эссе.

Ёсида всегда любил литературную работу и надеялся сделать карьеру учёного или журналиста. Однако отец Ёсиды лишился зрения, семье нужна была финансовая поддержка, поэтому от аспирантуры пришлось отказаться. На киностудию «Сётику» Ёсиду привел его однокурсник и будущий сценарист Тосиро Исидо. Вчерашним школярам и почитателям Сартра суждено было изменить историю японского кинематографа. Но тогда, в 1954 году, Ёсида вряд ли об этом задумывался. Собеседование с поступавшим на студию «Сётику» Ёсидой проводили живые классики

студии — Кэйскэ Киносита и Хидэо Оба. Кэйскэ Киносита был автором «Двенадцати пар глаз» (1954) — сентиментальной, но трогательной истории о сельской учительнице и её первых учениках, взросление которых пришлось на годы Второй мировой войны. Фильм имел невероятный успех, собрал множество наград и даже был включён в конкурсную программу Венецианского кинофестиваля. Имя Хидэо Оба тоже было у всех на слуху. Он был режиссёром-постановщиком популярной в те годы мелодрамы «Твоё имя» (1953–1954). Все три серии фильма были лидерами проката. Когда на собеседовании режиссёр Оба вежливо спросил Ёсиду, знаком ли он с картиной «Двенадцать пар глаз», ответ последовал отрицательный. Экзаменаторы переглянулись. «Но вы, конечно, видели фильм "Твоё имя"?» «Нет», — честно ответил Ёсида. Тут приёмная комиссия разразилась дружным смехом. Таких кандидатов в режиссёры здесь раньше не встречали. Может быть поэтому новичка и приняли.

На новой работе Ёсида сразу сблизился с Нагисой Осимой. Будущий лидер японской «новой волны» пришёл на студию на год раньше Ёсиды и уже имел серьёзные планы по её преобразованию. На студии «Сётику» принято было, что начинающие ассистенты работают всегда только с одним режиссёром, но молодое поколение во главе с Ёсидой и Осимой выступили против этой традиции. Молодёжь должна учиться у разных мастеров, набираться опыта. По их инициативе на студии был введён принцип жребия, и именно Ёсида стал первым, кто нарушил старое правило. Вместе с Осимой и другими новичками Ёсида издавал журнал, в котором публиковались оригинальные сценарии молодых ассистентов. В этом сборнике был опубликован сценарий первого фильма Осимы «Улица любви и надежды» (1959). Здесь же Ёсида опубликовал один из своих первых сценариев: «Надгробие на берегу моря». Эта вещь привлекла внимание Кэйскэ Киноситы, и он сам настоял, чтобы Ёсида всегда был ассистентом на его постановках. В своих журналистских работах Ёсида нередко критиковал Киноситу за излишнюю сентиментальность, за желание полностью контролировать реакцию зрителя, за привычку видеть мир упрощенно — качества, которые Ёсида считал характерными для всего старшего поколения японских режиссёров. Своё кино он хотел снимать по-другому, вопреки канонам «послевоенного гуманизма». Тем не менее, отношения между учеником и учителем были самые дружеские. В интервью Ёсида всегда вспоминал, что именно у Киноситы научился тому, как вести себя на съёмочной площадке, как разговаривать с актёрами, как работать со сценарием.

Дебют Ёсиды в качестве режиссёра-постановщика состоялся в 1960 году, практически одновременно с выходом первых картин Нагисы Осимы и Масахиро Синоды. Все трое — представители «новой волны Сётику». Мелодрамы «Сётику» традиционно пользовались успехом у консервативной части публики. Однако к концу 1950-х гг. посещаемость кинотеатров упала, и руководство студии вынуждено

было сменить целевую аудиторию. Теперь ставка сделана была на молодых режиссёров, хорошо разбирающихся во вкусах современной молодёжи. Так на экраны вышли картины Ёсиды, Осимы, Синоды, эксплуатирующих тему секса, насилия, социального протеста. Название дебютного фильма Ёсиды «Некудышный» (1960) — говорящее. Главный герой, студент-оболтус, не желает воспринимать жизнь серьёзно. Любовь, учёба, попытка грабежа — всё это для него игра, успевшая уже изрядно надоесть. Он не собирается жить по правилам и быть частью общества, а потому обречён на вечное одиночество, хотя именно независимость и непосредственность делают его столь привлекательным. Персонажи фильма Ёсиды не делятся на положительных и отрицательных, у всех есть тёмная сторона, но есть и неожиданные порывы сопереживания ближнему. Как и в своих последующих фильмах, в «Некудышном» Ёсида пытается помешать идентификации зрителя с главным героем. Эффект отчуждения достигается посредством особой раскадровки. Ёсида намеренно скрывает от зрителя лица актёров, отодвигает их в тень, загораживает ширмами, не даёт им находиться в центре кадра.

В своих интервью Ёсида неоднократно отмечал, что его главная цель — вступить в диалог со зрителем, заставить его мыслить самостоятельно, а не усыплять готовыми клише: «Я как бы говорю им: не верьте тому, что видите на экране! Пожалуйста, постарайтесь сами найти и выбрать в этом кадре то, что лично вам кажется важным и интересным».[2] Неприязнь Ёсиды к манипуляции зрителем, желание оставить за ним право выбора, созвучны высказываниям Андре Базена — основателя журнала «Cahiers du Cinema» и теоретического вдохновителя французской «новой волны». Не случайно образ главного героя и общая стилистика «Некудышного» во многом перекликаются с фильмом Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании» (1960). Но неверно было бы расценивать это сходство как прямое заимствование со стороны Ёсиды. Переводы Базена появились в Японии лишь в середине 1970-х гг. Фильмы и теоретические суждения Ёсиды свидетельствуют скорее о вовлечённости японской послевоенной культуры и кинематографа в общемировые художественные и философские процессы.

Все картины Ёсиды так или иначе являются воплощением его концепции «анти-кино» — кинематографа, противостоящего правилам и условностям коммерческого кинопроизводства. В годы работы на студии «Сётику» эксперименты Ёсиды по деконструкции были в основном направлены на преодоление жанровых условностей. Фильм «Восемнадцать парней, зовущих бурю» (1963) должен был стать классическим «фильмом о рабочих»: обличением несправедливых условий труда, демонстрацией стойкости характера и профессиональной солидарности японского пролетариата. В 1950-е годы такие фильмы снимались на независимых киностудиях, тесно сотрудничавших с Коммунистической партией

[2] Yoshida Kiju: 50 Years of Avant-Garde Filmmaking in Postwar Japan. Oslo: The Norwegian Film Institute, 2010. P. 10.

Японии. Этот жанр стал популярным, и даже крупные киностудии вроде «Сётику» в 1960-е обратились к «пролетарской» тематике. В фильме Ёсиды, однако, не осталось и капли той сентиментальности, которую хотело увидеть руководство студии. Вместо того, чтобы идеализировать рабочий класс, Ёсида раскрывает в нём те качества, которые обычно замалчивались. У Ёсиды мы видим рабочих эмоционально неразвитыми, жестокими, жадными. В результате, уже через четыре дня после премьеры фильм Ёсиды сняли с проката. Похожая история произошла с фильмом «Бегство из Японии» (1964). Ёсида получил заказ на криминальный боевик, но вместо захватывающего зрелища с перестрелками, гангстерами и их сексапильными подружками у него получилось трагическое повествование о молодом музыканте, ставшем соучастником преступления и потерявшем из-за этого рассудок. Фильм Ёсиды затрагивает такие запретные для послевоенной Японии темы как американские военные базы и косвенное участие Японии в Корейской войне. Недовольное работой Ёсиды руководство выпустило его картину в неполном виде, без последней части, что стало поводом для ухода Ёсиды с киностудии «Сётику».

Одной из наиболее значимых работ Ёсиды в период его сотрудничества с «Сётику» стала картина «Горячие источники Акицу» (1962). Студия хотела, чтобы Ёсида снял классическую мелодраму о мужчине и женщине, отношения которых обречены, но никак не могут завершиться. Вопреки ожиданиям руководства фильм получился не столько о несчастной любви, сколько о послевоенной истории страны, о трагедии поколения, утратившего веру в будущее. Главную роль сыграла будущая жена Ёсиды, популярная актриса Марико Окада (родилась в 1933 г.). До этого она уже успела сняться в девяноста девяти фильмах, и «Горячие источники Акицу» были её сотой, «юбилейной» картиной. Студия позволила Окаде выступить в качестве продюсера фильма, а также в качестве художника по костюмам. Окада сама обратилась к Ёсиде с просьбой снимать с ней фильм, положив начало долгому и плодотворному сотрудничеству. Сюжет был заимствован у писателя Синдзи Фудзивары, однако экранная версия «Горячих источников Акицу» во многом отличается от литературного оригинала. У Фудзивары повествование ведётся от имени молодого человека по имени Сюсаку. Он болен туберкулёзом и приезжает на горячие источники Акицу, чтобы лечиться. Здесь происходит его встреча с Синко, девушкой, которая сумела отговорить его от самоубийства, научив вновь радоваться жизни. Мать Синко догадывается о чувствах дочери и просит Сюсаку уехать, на что он с лёгкостью соглашается. Выздоровев, Сюсаку находит себе работу и заводит семью, а Синко по-прежнему ждёт его. Каждый раз, когда Сюсаку вновь приезжает в Акицу, это приносит Синко новые разочарования. Сюсаку становится все более холодным и высокомерным, но Синко не может избавиться от привязанности к нему. В конце фильма она решает прекратить свои страдания, совершив самоубийство.

В фильме Ёсиды мы видим происходящее глазами Синко. Режиссёр явно симпатизирует ей, и не только потому, что главную роль сыграла его будущая жена Марико Окада. В одном из интервью он сказал, что специально снимал фильм «Горячие источники Акицу» так, чтобы вся вина за загубленную молодость Синко пала на совесть героя-мужчины. Ёсида глубоко переживал ущемлённость прав женщины в современной Японии и пытался повлиять на общественное сознание своими фильмами. Почти во всех картинах Ёсиды, снятых им после ухода с «Сётику», главные героини — женщины. Дело здесь не только в желании Ёсиды повлиять на социальный статус японской женщины, но и в той самой «логике самоотрицания», которой он всегда руководствовался в процессе съёмок. Женщина служит в фильмах Ёсиды тем зеркалом, в котором отражается сам режиссёр с его сугубо «мужской» психологией и переживаниями. «Все режиссёры, да и наверное все люди искусства, — писал Ёсида, — больше всего мечтают выразить что-то, чего сами понять не могут. Так как сам я мужчина, вполне естественно, что мне интересно снимать фильмы о женщинах. Они для меня — вечная загадка». Не случайно один из ведущих кинокритиков Японии Сигэхико Хасуми назвал Ёсиду «самым мужским режиссёром» своего поколения. В его фильмах, по мнению Хасуми, особенно чётко артикулировано основное различие между мужчиной и женщиной, заключающееся в отсутствии/наличии функции деторождения. Частой темой фильмов Ёсиды становится бесплодие, искусственное оплодотворение, роды. В фильмах Ёсиды женское начало неразрывно связано с водной стихией. У реки, озера, моря, других водоёмов происходят главные признания героев. У воды часто заканчивается их жизнь.

Фильм «История, написанная водой» (1965), уже в своем названии несущий ключ к интерпретации всего творчества Ёсиды, стал важной вехой в развитии особой авторской стилистики режиссёра. По словам самого Ёсиды, именно с этой картины начались его попытки полностью «разрушить нарратив», заменив его фотогенией. «История, написанная водой» была первой картиной Ёсиды после его ухода со студии «Сётику», и в ней режиссёр много экспериментирует с визуальным рядом. В этой картине впервые появились образы, ставшие в дальнейшем «визитной карточкой» Ёсиды. Красивая женщина, закрывающая лицо зонтиком, холодные, пустынные пейзажи с преобладанием белого цвета, отражающиеся друг в друге зеркала, водная гладь — все эти «знаки» плавно перетекают из одного фильма Ёсиды в следующий, нередко создавая иллюзию, что мы «продолжаем смотреть один и тот же фильм, только очень длинный»[3]. Фильм «История, написанная водой» поднимает запретную тогда тему инцеста. Сегодня это довольно распространённый мотив, особенно в кино Японии. Но в середине 1960-х снять такую картину было непросто. Ёсида несколько раз встречался с главой Комитета

[3] Тэцуро Хатано. На удалении от висящих напротив друг-друга зеркал [Авасэ кагами о ханарэтэ] «Синема 70» №8, 1970, С. 20.

по цензуре, чтобы убедить его дать фильму прокатную лицензию. Режиссёра всегда интересовало подсознательное, и после ухода со студии «Сётику» тема чувственного влечения становится центральной в его творчестве. Чтобы лучше понять человеческую натуру, Ёсида апеллирует к базовым инстинктам, существующим всегда и везде, вне исторического контекста.

В отличие от многих своих современников Ёсида мало интересуется историей Японии. За всю свою карьеру он не снял ни одного «исторического» фильма (дзидайгэки). Даже когда действие его фильмов происходит в Японии начала XX века, у зрителя создается впечатление, будто происходит это сейчас. «Что действительно важно для меня, так это настоящее», — писал Ёсида.[4] Жизнь наша происходит сейчас, и нет смысла сожалеть о прошедшем. Нужно жить настоящим, ведь только оно определяет будущее. Жизненная позиция Ёсиды напоминает буддийскую практику медитации, которая учит концентрировать внимание на происходящем здесь и сейчас. Экзистенция — ключевое понятие для фильмов Ёсиды. Режиссёру важно физическое присутствие актеров, то, как они разговаривают, как движутся. В фильмах Ёсиды совершенно отсутствует традиционная для японского кинематографа тема отцов и детей. Персонажи его фильмов как бы существуют в генеалогическом вакууме — преемственность поколений отвергается. Даже если у героев Ёсиды есть дети или родители, отношения между ними чисто формальные. Для режиссёра совершенно не важно, как его герои вписываются в исторический и социальный контекст, зачастую они просто «существуют», и в этом их главное предназначение.

Наиболее широко известной, хрестоматийной работой режиссёра Ёсисигэ Ёсиды является фильм «Эрос+убийство» (1970). В основе фильма лежат реальные события из жизни революционера-анархиста Сакаэ Осуги (1885–1923) и окружавших его женщин. Осуги верил, что путь к свободе, в том числе политической, лежит через сексуальную революцию. Институт брака он воспринимал как разновидность права собственности, а потому считал необходимым разрушить его. Будучи женатым на сестре одного из своих товарищей по социалистической партии, Осуги имел любовницу, которая его содержала финансово. Ею была Итико Камитика (1888–1981), видная деятельница феминистского движения Японии, после окончания Второй мировой войны ставшая членом парламента. Также Осуги завязал отношения с молодой журналисткой Ноэ Ито (1895–1923). Исповедуя принцип «свободной любви», Осуги считал, что все три женщины прекрасно могут между собой ладить. Нужно только не жить вместе, быть финансово независимыми, не иметь детей и не ограничивать свободу друг друга. В фильме мы видим, как непросто оказалось осуществить эту идиллию в реальности. Почти всё свое внимание Осуги уделяет молоденькой Ноэ, что приводит в ярость отвергнутую Итико. О чувст-

[4] Bonitzer P., Delahaye M. Entretien avec Yoshishige Yoshida. // Cahiers du Cinéma. 1970, № 224. P. 10. Интервью с режиссером переведено на русский язык и опубликовано на сайте Cineticle (www.cineticle.com).

вах жены не думает никто, сама она смирилась с ситуацией. В годы после окончания Второй мировой войны Итико представляла в парламенте социалистическую партию, принимала активное участие в принятии закона о запрете проституции (1957), но при этом настаивала на «санитарной» роли проституции в обществе. История с Осуги заставила Итико пересмотреть свои взгляды на «свободную любовь» и занять более консервативную позицию.

В фильме «Эрос+убийство» Итико фигурирует под именем Ицуко Масаока, однако, зрителю нетрудно было догадаться, кто скрывается под этим псевдонимом. Ёсида несколько раз встречался с прототипом своей героини, пытался объяснить замысел фильма, но всё же от многих откровенных сцен режиссёру пришлось отказаться. Полная версия фильма демонстрировалась лишь за границей, а в Японии фильм вышел на экраны в сокращённом виде. Однако длительность даже прокатной версии фильма составила около трёх часов. В фильме Ёсиды описаны не только события 1916 года, но и трагическая гибель Сакаэ Осуги и Ноэ Ито в 1923 году, когда во время всеобщей паники от Великого Токийского землетрясения они были до смерти забиты агентами японской полиции. Ещё один временно́й срез фильма затрагивает современность. В «рамочном» сюжете, через который развивается основной, некий режиссёр по имени Унэма снимает фильм о последствиях Токийского землетрясения, ему ассистирует студентка по имени Эйко — его любовница; у неё кроме Унэмы есть и другие мужчины, но отношения с ними лишены духовной связи; Эйко собирает для фильма информацию о Ноэ Ито. Большинство героев фильма — реальные исторические персонажи, но совершенно не обязательно быть знатоком японской истории для того, чтобы насладиться картиной Ёсиды. События 1916 и 1923 года — лишь фон, который использует Ёсида, чтобы исследовать такие понятия как любовь, свобода, революция. Фильм также служит материалом для экспериментов Ёсиды по деконструкции пространства и времени нарратива. Жизнь довоенной Японии и события наших дней разделены между собой весьма условно. Так, в самом начале фильма помощница режиссёра Эйко берет интервью у девушки, которую она считает дочерью погибшей Ноэ. Сделав элементарные подсчеты, можно догадаться, что к концу 1960-х гг. дочери Ноэ должно уже было быть не меньше пятидесяти лет. Однако, девушка, которую интервьюирует Эйко — её ровесница, что в реальности было бы невозможно. В этой вступительной сцене Ёсида заранее предупреждает нас об условности изображаемых в его фильме исторических событий. Позже мы видим, как погибшая в 1923 году Ноэ Ито появляется на улицах современного Токио и разговаривает с Эйко. На поле, где современные японские студенты играют в регби, неожиданно появляются бывшие соратники Осуги по революционной борьбе, одетые в кимоно. Вместо мяча в руках у них свёрток с прахом погибшего Осуги, который они стремятся уберечь от соперников. Мы слышим закадровые голоса, ведущие спор о том, нужна ли современной Японии память об анархисте Осуги.

В фильме «Эрос+убийство» Ёсида создает особое кинематографическое пространство, где время течёт по своим законам. Так, покушение на жизнь Осуги, случившееся в чайной Хикагэ в 1916 году, происходит в его фильме трижды. Сначала мы видим, как сжигаемая ревностью Итико бросается на возлюбленного с ножом. Затем Ёсида выстраивает другую версию: тяжелые ранения Осуги были следствием попытки совершить самоубийство. В третьем, заключительном варианте, выясняется, что ранения были нанесены Осуги его второй любовницей Ноэ. Что же на самом деле произошлов 1916 году? Точно мы уже никогда не узнаем. Очевидными здесь являются параллели с фильмом Акиры Куросавы «Расёмон» (1950). Великий японский режиссёр был постоянным объектом критики со стороны Ёсиды и других представителей японской «новой волны». Они считали картины Куросавы чрезмерно политизированными и нравоучительными. И все же, неоспорима определённая преемственность поколений. В фильмах Ёсиды легко отыскать и влияние Ясудзиро Одзу — ещё одного классика японского кинематографа. Как заметил французский историк кино Ноэль Бёрч, в фильмах Одзу и Ёсиды ключевую роль играют архитектурные особенности традиционного японского дома. Стандартные размеры дверей, окон и перегородок, а также их взаимозаменяемость, позволяют режиссёрам выстраивать особое пространство, легко поддающееся трансформации. Также сближает стилистику Одзу и Ёсиды использование при монтаже так называемых «пустых» кадров, изображающих безлюдные пейзажи и интерьеры. Как ни парадоксально, отсутствие людей в кадре лишь усиливает ощущение их присутствия в фильме: зритель невольно начинает искать героев, пытаясь понять, где они спрятались и почему. В своих фильмах Ёсида сознательно пытался воспроизвести стилистические приемы Одзу и даже написал о великом мастере книгу: «Анти-кинематограф Ясудзиро Одзу» (1998).[5] Определяющим для Одзу он считал стремление перечеркнуть, переиначить существующие законы кинематографии. Стоит ли говорить, что к этому стремился и сам Ёсида.

После всемирного успеха картины «Эрос+убийство» и выхода на экраны фильма «Военное положение» (1973) Ёсида на долгое время уходит из кинематографа: «В тот момент я почувствовал, что исчерпал все возможности игрового кино». В «Военном положении» Ёсида обращается к довоенной истории Японии. В центре повествования находится Икки Кита (1883–1937) — философ, оказавший решающее влияние на зарождение фашизма в Японии. Но, как и в предыдущих картинах, в этом фильме Ёсиды исторические события служат лишь фоном, лишь поводом для зрителя задуматься о таких общечеловеческих понятиях, как страх и жажда власти. Сам Ёсида отметил, что в «Военном положении» нет героев, которые укладывались бы в стандартные рамки нарративного кинематографа, что картина «абсолютно свободна» от правил и условностей

[5] Ёсисигэ Ёсида. Одзу Ясудзиро но хан эйга. Токио: Иванами сётэн, 1998. Книга Ёсиды была переведена на английский, французский и итальянский языки.

коммерческого кино. «Этот фильм я считаю самой совершенной своей работой. В нём нет ничего лишнего. И если бы я продолжил снимать игровое кино, то все мои фильмы просто повторяли бы «Военное положение», — так мотивировал Ёсида свой временный уход из мира кино.

Какое-то время Ёсида работал на телевидении, снимал многосерийную документальную передачу об истории западного искусства. Несколько лет Ёсида и его жена Марико Окада провели в Мексике, где он всерьёз занялся изучением театра Но и написал несколько пьес, а в Лионе режиссёр даже поставил оперу «Мадам Баттерфляй». И всё же навсегда уйти из игрового кинематографа не получилось. В 1986 году Ёсида снял картину «Обещание человека», посвящённую проблемам старения и эвтаназии. Через два года последовала экранизация и поныне популярного в Японии романа Эмили Бронте «Грозовой перевал», причём постановка осуществлена была в стиле театра Но. Впервые в карьере Ёсиды его фильм был представлен на конкурсной программе Каннского фестиваля. В 1995 году режиссёр участвовал в съемках юбилейного фильма-омнибуса «Люмьер и компания». Последним на данный момент фильмом Ёсисигэ Ёсиды является картина «Женщины в зеркале» (2002), где режиссёр обращается к совершенно новой, непривычной для себя теме, пытаясь переосмыслить исторический опыт Хиросимы — первого японского города, на который была сброшена атомная бомба. И всё же, в плане стилистики режиссёр остался верен себе. Женщина с зонтиком, зеркало, водная гладь, замедленный темп повествования — все «фирменные знаки» мы снова находим и в этом фильме Ёсиды.

В своей стране и на Западе Ёсида давно заслужил статус одного из самых талантливых и изобретательных режиссёров послевоенной Японии. В 2003 году французское правительство присудило ему Орден Искусств и литературы (L'Ordre des Arts et des Lettres). В том же году на международном кинофестивале в Сан-Паулу Ёсида и Марико Окада получили специальный приз жюри за особый вклад в развитие мирового киноискусства. В 2008 году ретроспектива фильмов Ёсиды состоялась в Центре Жоржа Помпиду в Париже, а в 2010 году в Нидерландах, Дании и Норвегии. Для российского зрителя знакомство с творчеством Ёсиды только начинается. В Советском Союзе фильмы Ёсиды часто становились предметом критики. Осуждалась «усложнённость» их формы и «отсутствие идейности». Но, как нам кажется, именно сейчас настало время увидеть фильмы Ёсиды в новом свете. Сам режиссёр всегда говорил, что ему приятнее, когда на ретроспективы его фильмов приходят люди, не видевшие их во времена их проката. Такому зрителю легче воспринимать эти фильмы вне исторического контекста. Лишь оказавшись вне своей культурной среды, за пределами своей эпохи, фильм становится «чистым» произведением искусства. О таком непредвзятом восприятии своих фильмов мечтал режиссер Ёсида. Хочется верить, что именно так увидит его картины наш сегодняшний зритель.

Анастасия Фёдорова

НИКУДЫШНЫЙ

ROKUDENASHI

GOOD FOR NOTHING

1960. 88 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Тоитиро Нарусима
Художник: Нобутака Ёсино
Композитор: Тюдзи Киносита
Продюсер: Такао Имаидзуми
Производство: Сётику

© 1960 Shochiku Co., Ltd.

В ролях: Масахико Цугава (Дзюн Китадзима), Хидзуру Такатихо (Икуко Макино), Юскэ Кавадзу (Тосио Акияма), Сёдзи Ясуи (брат Икуко, Синъити), Какуко Тино (жена Синъити, Хисако), Масао Мисима (Кэнсаку Акияма, отец Тосио), Исао Сасаки (певец в клубе), Дзюнъитиро Ямасита (Морисита), Ёскэ Хаяси (Фудзиэда), Фумио Ватанабэ (Кодзи Синохара, коллега Икуко)

Друзьям Тосио повезло. У него всегда есть деньги, своя машина, и с ним не соскучишься. Отец Тосио занимает руководящую должность в крупной торговой корпорации. Каждый месяц, 28-го числа, его секретарша Икуко идет в банк получать зарплату босса. Тосио знает об этом и, забавы ради, решает припугнуть девушку. Молодые люди делают вид, будто хотят её ограбить, но Икуко почти не сопротивляется: ведь это всё равно деньги отца Тосио. «Никудышный ты человек! А ещё в университете учишься!» — бросает Икуко одному из ребят. На следующий день после работы её поджидает Дзюн, тот самый, которого вчера она назвала никудышным. После некоторых колебаний она отправляется с ним на вечеринку, которую организовал Тосио. Постепенно Икуко замечает, что Дзюн не похож на своих друзей. Но перевоспитать молодого человека не просто. Тем более, что он сам не знает, к чему его влечёт.

Фильм «Никудышный», известный в России также под названием «Бездельники» — первая самостоятельная постановка режиссёра Ёсисигэ Ёсиды. Картина вышла в японский прокат одновременно с фильмом Жан-Люка Годара «На последнем дыхании» (1960), с которым перекликается «Некудышный». Однако Ёсида увидел фильм Годара уже после завершения съёмок своей картины. Позже он писал, что на него скорее оказал влияние фильм Клода Шаброля «Кузены» (1959).

©1960 Shochiku Co., Ltd.

ВЫСОХШАЯ КРОВЬ

CHI WA KAWAITERU

BLOOD IS DRY

1960. 87 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Тоитиро Нарусима
Художник: Киминобу Сато
Композитор: Хикару Хаяси
Продюсер: Хадзимэ Сасаки
Производство: Сётику

В ролях: Кэйдзи Сада (Такаси Кигути), Мари Ёсимура (Юки Нонака), Синъитиро Миками (Харада), Канэко Ивасаки (Икуё, жена Кигути), Масао Ода (Канаи), Юко Касиваги (Ёко)

Такаси Кигути — ничем не примечательный сотрудник текстильной фабрики «Тоё». Когда его фирма терпит разорение, он совершает неожиданный поступок: выхватив пистолет, угрожает дирекции убить себя. Чудом Такаси Кигути остаётся в живых, но о случившемся быстро узнают газеты. Скромный и неуклюжий клерк в одночасье делается знаменитостью. С ним заключают контракт на участие в рекламе, и он становится «лицом» страховой компания «Сёва». На главном здании фирмы появляется гигантский плакат, на котором Кигути изображён с пистолетом у виска.

Идея создать медийную фигуру из маленького человека принадлежит девушке по имени Юки. Она работает в рекламном отделе фирмы «Сёва», хочет изменить мир, и надеется, что герой «из народа» Кигути ей в этом поможет. Сначала всё идет по плану: популярность Кигути растёт, доходы компании «Сёва» множатся, карьера Юки поднимается в гору. Но постепенно Кигути становится неуправляемым. Он хочет сам лепить свой образ. Желая проучить своего подопечного, Юки обращается к бывшему однокурснику Хараде. Он тоже работает в медийной среде. Основной доход ему приносят съёмки компромата, которым он приторговывает в жёлтой прессе. Сделав фотографии Кигути в объятьях молодой красавицы, Харада начинает свой шантаж.

ГОРЯЧИЕ ИСТОЧНИКИ АКИЦУ

AKITSU ONSEN

AKITSU HOT SPRING

1962. 113 мин., цв., ш/э

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Тоитиро Нарусима
Художник: Тацуо Хамада
Композитор: Хикару Хаяси
Продюсер: Масао Сираи
Производство: Сётику

Идея фильма принадлежит Марико Окада

©1962 Shochiku Co., Ltd.

В ролях: Марико Окада (Синко), Хироюки Нагато (Сюсаку), Сумико Хидака (Отами), Дзюкити Уно (Кэнкити Мацумия), Масако Накамура (Харуэ)

В этом фильме Ёсисигэ Ёсида попытался переосмыслить каноны классической мелодрамы — одного из любимых жанров киностудии «Сётику». Летом 1945 года, незадолго до окончания Второй мировой войны, молодой человек по имени Сюсаку впервые в жизни посещает горячие источники Акицу. Он приехал сюда, чтобы распрощаться с жизнью, поскольку болен тяжёлой формой туберкулёза. Совершить самоубийство ему помешала девушка по имени Синко, дочь хозяйки гостиницы, в которой Сюсаку остановился. Синко поражает Сюсаку своим здоровьем, любовью к жизни, умением сопереживать. Узнав по радио о капитуляции Японии, она часами не может побороть слёзы, чем глубоко трогает сердце Сюсаку. Оправившись после тяжелой болезни, молодой человек возвращается в Токио. Он полон решимости начать жизнь заново, но тяжёлые послевоенные условия оказываются сильнее его. Он заводит семью, и Синко вынуждена смириться с ролью любовницы.

Идея создания фильма принадлежит актрисе Марико Окаде, сыгравшей в нём главную женскую роль. Вскоре после завершения съемок Окада стала супругой Ёсисигэ Ёсиды. Строгий и в тоже время чувственный образ традиционной японской красавицы в её исполнении стал неотъемлемой частью творчества Ёсиды.

©1963 Shochiku Co., Ltd.

ВОСЕМНАДЦАТЬ ПАРНЕЙ, ЗОВУЩИХ БУРЮ

ARASHI WO YOBU JUHACHININ

18 ROUGHS

1963. 109 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Тоитиро Нарусима
Художник: Дзюнъити Осуми
Композитор: Хикару Хаяси
Продюсер: Масая Араки
Производство: Сётику

В ролях: Хаякава Тамоцу (Мунэо Симадзаки), Ёсико Каяма (Нобу Исии), Эйдзи Мацуи (Хидэо), Такаси Кондо (Минору), Кодзи Икусима (Сэйити), Ёити Ясукава (Акира), Кацукити Нисимура (Ёсио), Тайдзи Тонояма (Мурата), Ганноскэ Асия (Морияма)

Действие фильма происходит в маленьком городе на берегу Внутреннего Японского моря. Мунэо Симадзаки работает механиком судостроительного завода. Он хорошо знает своё дело, но любит выпить и покутить. Однажды начальник по имени Мурата предлагает Мунэо взять шефство над группой молодых людей, приехавших в город на заработки. Платить ему обещают хорошо, проживание будет бесплатным, да и работа не сложная. Мунэо соглашается, но очень скоро начинает жалеть об этом. Обещанное новое общежитие оказалось полуразвалившимся бараком, а молодые специалисты — вчерашними фермерами, ничего не смыслящими в судостроении. К тому же молодые люди недисциплинированны и грубы. Даже видавший виды Мунэо начинает бить тревогу. Вместе с молодой учительницей Хисако он пытается привить рабочим «культуру», но тщетно. Каждый день они втягиваются в новые передряги. То кого-то поколотит местная шпана, то весь коллектив отказывается пользоваться стиральной машиной, которую специально купил для них Мунэо. Есть кое-что и похуже. В порту изнасилована девушка Нобу, за которой уже давно ухаживает Мунэо. Нобу скрывает имя насильника, но нетрудно догадаться, что это был кто-то из рабочих. Опасаясь сплетен и клеветы, Нобу спешит покинуть родной город, Мунэо отправляется на поиски девушки, чтобы предложить ей руку и сердце.

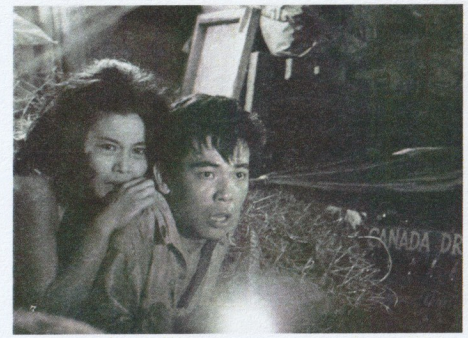
БЕГСТВО ИЗ ЯПОНИИ

NIHON DASSHUTSU

ESCAPE FROM JAPAN

1964. 95 мин., цв., ш/э

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Тоитиро Нарусима
Художник: Нобутака Ёсино
Композитор: Тору Такэмицу, Масао Яги
Продюсер: Масая Араки
Производство: Сётику



© 1964 Shochiku Co., Ltd.

В ролях: Ясуси Судзуки (Тацуо), Миюки Кувано (Ясуэ), Кёскэ Матида (Такаси Асакава), Рёхэй Утида (Исаму Года), Сумико Сакамото (Мицуко, подруга Ясуэ), Горо Таруми (Ханада), Сэйя Накано (кореец Ли)

Тацуо — начинающий исполнитель эстрадной музыки. Он мечтает уехать в Америку, чтобы учиться настоящему джазу. Его планы рушатся, когда он невольно становится соучастником преступления. Вместе с наркоманом по имени Такаси он участвует в ограблении турецкой бани. Организовать преступление им помогает проститутка по имени Ясуэ и бывший велогонщик Года. Тацуо наивно надеется, что всё обойдётся без жертв, но его соучастник Года при попытке скрыться убивает полицейского. После этого Года пытается изнасиловать Ясуэ, и Тацуо вынужден его застрелить. Наркоман Такаси сумел скрыться с деньгами, а Ясуэ и Тацуо должны заметать следы преступления. Ясуэ хочет, чтобы Тацуо уехал из Японии и осуществил свою мечту. Забрав деньги у Такаси, влюблённые отправляются в небольшой провинциальный городок, где прошло детство Ясуэ. Здесь находится американская военная база. Лучшая подруга Ясуэ — любовница американского военного, и с её помощью девушка хочет отправить Тацуо в США.

«Бегство из Японии» — последний фильм Ёсисигэ Ёсиды, снятый на студии «Сётику». Руководство студии выпустило картину в прокат в сокращённом виде. О том, что многие ключевые сцены были удалены, режиссёр узнал уже после премьеры фильма. В результате Ёсида принял решение покинуть «Сётику».

©1965 NIKKATSU Corporation

ИСТОРИЯ, НАПИСАННАЯ ВОДОЙ

MIZU DE KAKARETA MONOGATARI

A STORY WRITTEN IN WATER

1965. 120 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: Тосиро Исидо, Румико Кора, Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Тацуо Судзуки
Художник: Харуясу Куросава
Композитор: Тоси Итиянаги
Продюсеры: Хирокити Ито, Акио Комадзаки
Производство: Тюнити Эйгася

В ролях: Марико Окада (Сидзука Мацутани), Ясунори Ирикава (Сидзуо), Син Кисида (Такао), Исао Ямагата (Дэндзо Хасимото), Рурико Асаока (Юмико), Аико Масуда (Мицуэ), Итару Накагава (Сидзуо в детстве), Кимико Каё (Мисако Яматани).

Сидзука Мацутани вырастила сына Сидзуо одна. После смерти мужа у неё появился любовник — директор крупной торговой корпорации Дэндзо Хасимото. Этот роман породил много слухов, в том числе и в школе Сидзуо. Мальчик постоянно подвергался жестоким насмешкам, что сделало его замкнутым. Закончив престижный университет, Сидзуо находит работу в банке, который принадлежит Дэндзо Хасимото. Бывший любовник матери хочет женить Сидзуо на своей дочери Юмико. Мать Сидзуо тоже одобряет этот союз, и молодой человек не в силах сопротивляться. Вскоре он узнает, что отношения между матерью и Дэндзо Хасимото возобновились. С ужасом он начинает подозревать, что приходится Юмико братом. Страх кровосмесительной связи рушит его отношения с женой, но парадоксальным образом раскрывает женственную, эротическую красоту матери. Не в силах совладать с запретным влечением, Сидзуо предлагает матери совершить с ним двойное самоубийство.

В фильме «История, написанная водой» Ёсида одним из первых в послевоенной Японии обратился к теме инцеста. Картина был снята по мотивам повести Ёдзиро Исидзака. Автор изначально был против экранизации, но Ёсиде удалось его переубедить. Впервые оказавшись за пределами студийной системы, Ёсида искал новые, сенсационные темы, которые привлекли бы зрителя.

СТРАСТЬ

JOEN

FLAMES OF LOVE

1967. 97 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Мицудзи Канау
Художник: Тиёо Умэда
Композитор: Сэй Икэно
Продюсеры: Кэйноскэ Кубо, Цунэнори Ибара
Производство: Гэндай Эйгася
По мотивам повести Масаакаи Татихара

© 1967 Shochiku Co., Ltd.

В ролях: Марико Окада (Орико Фурухата), Тадахико Канно (Такаси Фурухата), Сигако Симэги (Юко), Ёсиэ Минами (Сигэко, мать Орико), Исао Кимура (Мицухару Ното), Эцуси Такахаси (рабочий)

Брак Орико и Такаси Фурухата обрёчен. Такаси изменяет Орико и возвращается домой лишь по выходным. Почти всё свободное время Орико проводит одна. Иногда ей составляет компанию младшая сестра мужа Юко. Но её распутный образ жизни не по душе Орико. Она уже много раз просила мужа о разводе, но получала категорический отказ. С детства Орико видела, как один за другим меняются любовники её матери. Как следствие, она возненавидела любое предательство. Несмотря на неверность мужа, сама она не может решиться на измену. Однажды Орико встречает бывшего любовника матери, молодого скульптора по имени Мицухару Ното. Когда-то Орико была против их отношений. Незадолго до трагической смерти матери Орико пыталась убедить её расстаться с Ното. Теперь этот человек, наоборот, вызывает у неё доверие и симпатию. Ното и Орико начинают видеться чаще, и очень скоро он становится одним из её ближайших конфидентов.

Ёсисигэ Ёсида считал свой фильм «Страсть» частью так называемой «фотогеничной» трилогии. В неё также входят фильмы «История, написанная водой» и «Женское озеро». Это были первые картины Ёсиды, снятые после ухода с «Сётику». В них режиссёр много экспериментирует с ракурсом, монтажом, постановкой света. Он ищет «свой» стиль, учится работать вне системы студийных ограничений.

©1967 Shochiku Co., Ltd.

ПЛАМЯ И ЖЕНЩИНА

HONOO TO ONNA

IMPASSE

1967. 101 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: Масахиро Ямада, Цутому Тамура, Ёсисигэ Ёсида
Оператор: Юдзи Окумура
Художник: Киминобу Сато
Композитор: Тэйдзо Мацумура
Продюсеры: Акира Ода, Сабуро Муто
Производство: Гэндай Эйгася

В ролях: Марико Окада (Рицуко Ибуки), Исао Кимура (Синго Ибуки), Такэси Кусака (Сакагути), Маюми Огава (Сина), Кадзуо Китамура (врач Фудзикида), Мисао Хаясэ (Аканэ Эгава), Тосиюки Хосокава (мужчина)

Со стороны кажется, что жизнь Рицуко удалась. Она хозяйка роскошного особняка, в котором живёт с мужем Синго и маленьким сыном Такаси. У мужа хорошая зарплата, и Рицуко может ни в чём себе не отказывать. Но за внешне благополучным фасадом скрывается тяжелая травма. Рицуко не знает, кто на самом деле отец её ребёнка. Ведь Синго бесплоден. Он настоял на искусственном оплодотворении, и так родился Такаси.

Однажды, пока Синго был на работе, Рицуко не доглядела за сыном, и мальчик потерялся. Синго приходит в ярость и кричит, что Рицуко сделала это нарочно: она всегда недолюбливала Такаси, считала его «чужим». На самом деле мальчика похитила женщина по имени Сина. Она со своим мужем Сакагути была частой гостьей в доме Рицуко. Не имея своих детей, она всегда проявляла особый интерес к Такаси. Своего мужа она подозревает в любовной связи с Рицуко и считает, что на самом деле Такаси его сын. Отношения Сакагути и Рицуко исключительно дружеские, однако опасения Сины не лишены оснований. Сакагути работает ассистентом в клинике, специализирующейся на лечении бесплодия, а в юности он был донором спермы для искусственного оплодотворения.

Вместе с режиссёром сценарий фильма написали Цутому Тамура и Масахиро Ямада — любимые соавторы ещё одного представителя японской «новый волны» Нагисы Осимы.

ЭРОС + УБИЙСТВО

EROSU + GYAKUSATSU

EROS + MASSACRE

1969-1970. 168 мин., ч/б, ш/э

©1970 Gendai Eiga Sha

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида, Масахиро Ямада
Оператор: Гэнкити Хасэгава
Художник: Цуёси Исии
Композитор: Тоси Итиянаги
Продюсеры: Ёсисигэ Ёсида, Синдзи Сосидзаки
Производство: Гэндай Эйгася

В ролях: Марико Окада (Ноэ Ито), Тосиюки Хосокава (Сакаэ Осуги), Юко Кусуноки (Ицуко Масаока), Эцуси Такахаси (Дзюн Цудзи, муж Ноэ), Кадзуко Инано (Айтё Хирага), Масако Яги (Ясуко Хори, жена Осуги), Тайко Симбаси (Тиёко Дай), Киндзи Мацуэда (Тосихико Сакаи), Ёсисада Сакагути (Райсон Аратани), Такэхико Такаги (Хироси Окумура), Тосико Ии (Эйко Сокутай), Кюдзо Кавабэ (Мицуру Унэма), Дайдзиро Харада (Киваму Вада)

Один из главных фильмов Ёсисигэ Ёсиды — философское размышление на тему секса, насилия, политической свободы и революции. В основу фильма легли реальные события из жизни анархиста-революционера Сакаэ Осуги (1885–1923). Действие происходит в двух временных измерениях: в начале XX века и в наши дни, в конце 1960-х гг. Исповедуя идеалы «свободной любви», Осуги отвергает принцип моногамии. Он убеждён, что сексуальная революция проложит путь к свободе политической. Осуги женат на сестре видного деятеля социалистической партии Тосихико Сакаи (1871–1933), но у него есть любовница по имени Ицуко. Прообразом этой героини стала писательница Итико Камитика (1888–1981), стоявшая во главе феминистского движения Японии. Фигурируют в фильме и другие исторические персонажи. За именем Айтё Хирага скрывается основательница первого в Японии женского журнала «Сэйто» Райтё Хирацука (1886–1971).

Однажды Ицуко узнаёт, что у Осуги появилась новая любовница — начинающая журналистка Ноэ Ито (1895–1923). Осуги не хочет разрывать связь с Ицуко, однако внимание его полностью обращено к Ноэ. Сжигаемая ревностью Ицуко пытается убить возлюбленного. Жизнь Осуги была спасена, но ненадолго. В 1923 году он вместе с Ноэ был зверски убит японской полицией. События тех лет перемежаются в фильме Ёсиды со сценами из жизни современный Японии. Сексуальная революция свершилась, но получила ли молодёжь желаемую свободу? События 1960-х гг. разворачиваются вокруг карьеры и личной жизни молодой журналистки Эйко, очарованной личностью Ноэ Ито.

©1973 Gendai Eiga Sha

ВОЕННОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

KAIGENREI

COUP D'ETAT

1973. 110 мин., ч/б.

Сценарий: Минору Бэцуяку

Оператор: Гэнкити Хасэгава

Художник: Акира Найто

Композитор: Тоси Итиянаги

Продюсеры: Марико Окада, Коси Уэно, Кинсиро Кудзуи

Производство: Гэндай Эйгася, ATG (Art Theatre Guild)

В ролях: Рэнтаро Микуни (Икки Кита), Ясуё Мацумура (Судзу), Ясуо Миякэ(солдат), Акико Курано (его жена), Тадахико Канно (Мицуги Нисида), Кадзунага Цудзи (Хэйго Асахи), Масако Яги (старшая сестра Хэйго)

Второй фильм из исторического цикла Ёсиды, посвященного судьбам довоенной Японии. Герой картины — писатель и политический философ Икки Кита (1883–1937), один из главных идеологических вдохновителей фашизма в Японии. Идеи Икки представляли собой своеобразную смесь социализма и ультранационализма, они оказали огромное влияние на военную элиту страны.

Летом 1921 года у порога Икки Кита появилась незнакомая женщина. Она представилась сестрой Хэйго Асахи, террориста, совершившего покушение на главу одного из крупнейших в Японии промышленных концернов «Ясуда». Совершив акт возмездия, Хэйго покончил жизнь самоубийством. Молодой террорист не был лично знаком с Икки, но именно его знаменитый трактат «Очерк о реконструкции Японии» побудил Хэйго к насилию. Вскоре дом Икки посетил еще один молодой человек, жаждущий всецело посвятить себя императору и революции. Икки знает, что офицеры во главе с Мицугу Нисидой затевают военный переворот (инцидент 15 мая 1932 года), и велит молодому человеку обесточить город Токио. Взорвать электростанцию не удалось, восстание подавлено, но популярность идей Икки набирает обороты. Масштабы собственного влияния начинают пугать Икки, но изменить что-либо уже поздно. После очередной неудачной попытки свергнуть политическую элиту, окружающую императора Сёва (инцидент 26 февраля 1936 года), Икки Кита обвинён в подстрекательстве к заговору, отдан под суд и расстрелян.

ЖЕНЩИНЫ В ЗЕРКАЛЕ

KAGAMI NO ONNA TACHI

WOMEN IN MIRROR

2002. 129 мин., цв.

© 2002 Gendai Eiga Sha

Сценарий: Ёсисигэ Ёсида

Оператор: Масао Накабори

Художник: Кёко Хэя

Композитор: Кэйко Харада

Продюсеры: Синъити Такада, Такуми Огава, Филипп Жаки

Производство: Groove Corporation, Гэндай Эйгася, Route Pictures, Groove Kinema Tokyo

В ролях: Марико Окада (Аи Кавасэ), Ёсико Танака (Масако Огами), Саэ Иссики (Нацуки Кавасэ)

Аи Кавасэ спешит на встречу с дочерью Мивой. Более двадцати лет они не виделись. Мива Кавасэ исчезла в тот самый день, когда родила первенца, девочку Нацуки. Оставив новорождённого ребёнка в больнице, Мива скрылась в неизвестном направлении. Всё это время Аи Кавасэ продолжала поиски дочери. Внучка же давно выросла и работает в исследовательском институте в Америке. Однажды в доме Аи Кавасэ раздаётся долгожданный телефонный звонок. Полиция задержала женщину по имени Масако Огами. Она страдает амнезией и ничего не помнит о своём прошлом, но в её сумочке найдено свидетельство о рождении Нацуки Кавасэ — внучки Аи Кавасэ и дочери Мивы. Женщина соглашается на встречу с Аи. Она даже предлагает ей пройти тест ДНК, но Аи боится. Ей очень хочется верить, что Масако и правда её дочь. Нацуки, наоборот, настроена скептически. Она не может простить, что мать её бросила в младенчестве. Одно из немногих сохранившихся воспоминаний Масако — о прекрасном морском пейзаже, который она видела в детстве. Аи догадывается, где её дочь могла видеть подобный пейзаж. Вместе они отправляются в Хиросиму, чтобы заново обрести семью.

«Женщины в зеркале» — последний на данный момент фильм Ёсисигэ Ёсиды, премьера которого состоялась на международном кинофестивале в Каннах. Эту картину Ёсида считает самой безупречной своей работой. «В этом фильме мне удалось вплотную подобраться к тому, что я считаю идеальной формой в киноискусстве», — признаётся он в одном из своих интервью.

Расписание показов

18+

ретроспективы фильмов
Ёсисигэ Ёсиды

20 октября
четверг, 19:00
Никудышный
ROKUDENASHI / GOOD FOR NOTHING. 1960. 88 мин. (35 мм)

21 октября
пятница, 19:00
Высохшая кровь
CHI WA KAWAITERU / BLOOD IS DRY. 1960. 87 мин. (35 мм)

25 октября
вторник, 19:00
Горячие источники Акицу
AKITSU ONSEN / AKITSU HOT SPRING. 1962. 113 мин. (35 мм)

27 октября
четверг, 19:00
Восемнадцать парней, зовущих бурю
ARASHI WO YOBU JUHACHININ / 18 ROUGHS. 1963. 109 мин. (35 мм)

28 октября
пятница, 19:00
Бегство из Японии
NIHON DASSHUTSU / ESCAPE FROM JAPAN. 1964. 95 мин. (16 мм)

1 ноября
вторник, 19:00
История, написанная водой
MIZU DE KAKARETA MONOGATARI / A STORY WRITTEN IN WATER. 1965. 120 мин. (16 мм)

3 ноября
четверг, 19:00
Страсть
JOEN / FLAMES OF LOVE. 1967. 97 мин. (35 мм)

4 ноября
пятница, 19:00
Пламя и женщина
HONOO TO ONNA / IMPASSE. 1967. 101 мин. (35 мм)

8 ноября
вторник, 19:00
Эрос + убийство
EROSU + GYAKUSATSU / EROS + MASSACRE. 1969–1970. 168 мин. (35 мм)

10 ноября
четверг, 19:00
Военное положение
KAIGENREI / COUP D'ETAT. 1973. 110 мин. (35 мм)

11 ноября
пятница, 19:00
Женщины в зеркале
KAGAMI NO ONNA TACHI / WOMEN IN MIRROR. 2002. 129 мин. (35 мм)

Фильмы демонстрируются на японском языке с английскими субтитрами и синхронным переводом на русский язык.
Конференц-зал Инженерного корпуса Государственной Третьяковской галереи.
Москва, Лаврушинский переулок, дом 12.