

Хироси Тэсигахара

勅使
河原宏



Японский Фонд
Посольство Японии в России
Государственная Третьяковская Галерея

Хироси Тэсигахара

ретроспектива фильмов
к 90-летию со дня рождения

Москва
27 сентября – 7 октября 2017

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

Мика Кондо

Государственная Третьяковская галерея

Генеральный директор Зельфира Трегулова

Заместитель генерального директора по просветительской и издательской деятельности Марина Эльзессер

Заведующий отделом кинопрограмм Максим Павлов

Ольга Улыбышева

Татьяна Сушкова

Вступительная статья, аннотации, составление и перевод: Анастасия Фёдорова

Общая редакция каталога и координация ретроспективы Максим Павлов

Макет и вёрстка: Юрий Савранский Алима Фейзулина

Показ фильмов: Ольга Ширяева

Перевод фильмов: Мария Козырькова Александра Мозгунова Анна Оралова Людмила Саакян Лада Федянина

При подготовке каталога использованы фильмографические материалы и рекламные фото к фильмам, предоставленные Японским Фондом, кинокомпаниями Тохо, Сётику и Школой Согацу.



Хироси Тэсигахара

Мужчина, женщина и песок — изменчивая субстанция, завораживающая текучестью формы, причудливыми узорами, графично запечатлёнными на черно-белую плёнку. Это фильм Хироси Тэсигахары «Женщина в песках» (1964). Он стал мировым шедевром, как и роман Кобо Абе, по мотивам которого он снят. История об энтомологе-любителе, оказавшемся в плену странного архаичного мира, где люди обречены на постоянную борьбу за выживание, побуждает зрителя к философским размышлениям о личности человека и об архетипах взаимоотношений в человеческих сообществах, о свободе и об ответственности, о любви и смерти. Таинственные, безумные, странные истории, которые случаются с героями фильмов Тэсигахары, разыгрываются в реалистическом ключе. Умение сочетать фантастику с документальным репортажем, эстетику авангарда с социальным посылом, традиционную японскую культуру с новейшими веяниями Запада — это особый, неповторимый почерк режиссера, одного из лучших в плеяде молодых послевоенных кинематографистов Японии.

На 1-й и 4-й странице обложки кадры из фильма «Женщина в песках»

www.jpfmw.ru
www.tretyakov.ru

Хироси Тэсигахара родился в 1927 году в семье Софу Тэсигахары — знаменитого мастера цветочной аранжировки, основателя собственной школы икэбаны Согэцу. Школа известна смелыми экспериментами с материалом и формой, её отец и основоположник, Софу, дерзнул разрушить классические представления о японском искусстве икэбаны. Новаторский подход принёс свои плоды: икэбана вышла за пределы Японии, а Софу обеспечил семье безбедное существование. Приведём лишь один пример: в годы американской оккупации у Софу брала уроки икэбаны жена генерала Дугласа Макарура, фактического военного правителя Японии тех лет. Было много других именитых, богатых, влиятельных учеников, и Софу одним из первых среди представителей японской интеллигенции стал ездить за границу. В детстве будущий режиссёр с отцом почти не виделся, поскольку тот всего себя отдавал работе. И именно о работе отца, об искусстве и тайнах ремесла разговаривали они в часы редких встреч. Хироси тоже был творчески одарен, он показывал отцу свои первые рисунки и литературные наброски, а тот поощрял сына к дальнейшей работе. Став взрослым, Тэсигахара неоднократно вспоминал, какую значительную роль сыграла в его жизни домашняя библиотека отца, в которой были и листы старинных японских гравюр, и редкие книги на разных языках, и многочисленные альбомы художественных репродукций.

С раннего детства было понятно, что Хироси в будущем изберёт творческую профессию. В доме Софу Тэсигахары постоянно бывали знаменитые художники, архитекторы, музыканты. Когда Хироси немного подрос, отец стал брать его с собой, отправляясь делать в разных учреждениях и общественных местах цветочные композиции по заказу. Семья Тэсигахары жила в Камакуре, неподалеку от киностудии Сётику, и довольно часто Хироси вместе с отцом бывал на съёмочной площадке, ведь цветочные композиции — неотъемлемая часть декорации в японских фильмах. Уже в те годы Хироси познакомился со знаменитым кинорежиссёром Кэйсэ Киноситой, который ещё только начинал свою карьеру. Позже Хироси сам работал у Киноситы ассистентом, и именно на его картине познакомился со своей будущей женой — актрисой Тосико Кобаяси. Но это было уже после окончания войны.

Если бы в Японии искусству кино обучали в университетах, и если бы этот род деятельности имел общественный престиж, может быть, Хироси связал бы свою судьбу с кинематографом с самого начала. Но кино в 1930–40 годы считалось низкопробным развлечением для простого народа. Работать на студию шли люди, не имевшие высшего и даже среднего образования, а ремесло постигалось на съёмочной площадке. Дело даже не в том, что семья Тэсигахара занималась признанным видом национального искусства, и об-

ращение Хироси к кино стало бы пятном на семейной репутации, скорее этому мешали предрасудки в кинематографической среде. Юноша был «чересчур благородного происхождения» и словно требовал к себе «особого» отношения, а это многим не нравилось, коллеги едва ли приняли бы его дружелюбно. В действительности Хироси не раз сталкивался с предвзятым неприязненным отношением к себе и к своим знаменитым родственникам, когда все-таки пришёл в кинематограф в 1950-х годах. Ну, а поначалу, в 1940-х годах, он избрал живопись.

Ещё в младших классах Хироси проявил талант к рисованию, и в университете решил специализироваться в традиционной японской живописи (нихонга). Шёл 1944 год, и любой другой на месте Тэсигахары сделал бы всё возможное, чтобы получить образование негуманитарного профиля. Студентам, изучающим точные науки, давали отсрочку от службы в армии, а все остальные неизбежно отправлялись на фронт. Повестка из армии не заставила себя ждать. Начинающего художника отправили на военную базу в префектуру Ямагути рисовать плакаты-инструкции для солдат. Тэсигахара вспоминал, как провёл последние дни войны на острове Осима, неподалёку от города Хиросимы. Своими глазами он видел, как поднималось в небо радиоактивное облако. 15 августа 1945 года Япония капитулировала. Домой, в префектуру Гумма, куда были эвакуированы родители

и младшая сестра, Тэсигахара добирался почти три дня. Паровоз долго стоял в Хиросиме, где царил мертвая тишина. Слышно было только, как капает вода из рукомойника на полуразрушенной платформе. Расписание не соблюдалось, вагоны были переполнены, и Тэсигахара с товарищами пробрался в угольный отсек паровоза — так и доехал домой «на углях».

После войны не только для Тэсигахары, но и для всей Японии началась совсем другая, новая жизнь. Будущий режиссёр вернулся в Токийскую школу живописи (ныне Токийский университет искусств), но уже на европейское отделение. В это время он увлёкся сюрреализмом. Его кумиром и наставником стал знаменитый художник авангардист Таро Окамото, а через него Тэсигахара познакомился с начинающим писателем Кобо Абэ (будущим соавтором шедевров Тэсигахары) и поэтом Хироси Сэкинэ. Так родился любительский кружок авангардистов «Век» («Сэйки»), который издавал собственный журнал, устраивал выставки. Многие деятели кружка поддерживали в те годы Коммунистическую партию Японии, участвовали в её культурно-просветительской деятельности, и даже в организации террористических актов (поджоги и погромы полицейских участков). Не исключено, что интерес Тэсигахары к коммунизму был продиктован не только веяниями времени (в годы американской оккупации идеология и культура СССР многим казались притя-

гательной альтернативой), но и сугубо личными переживаниями режиссёра по поводу своего благородного происхождения и высокого статуса семьи. Тэсигахара не хотел ощущать себя частью элиты и делал для этого всё возможное. Желание быть «ближе к народу» порой принимало комичные формы: одно время Тэсигахара отвергал вино и коньяк, принципиально заказывая везде только сёту — крепкий алкогольный напиток из батата, похожий на водку и традиционно считающийся «напитком пролетариев».

В 1953 году Тэсигахара снял свой первый документальный фильм. Это была короткометражная лента о великом японском художнике Хокусая (1760–1849), авторе многочисленных гравюр (укиё-э), а также знаменитых альбомов «Манга Хокусая»¹. Предложение поработать режиссёром на этой картине поступило от товарищей Тэсигахары по Компартии, что во многом определило идейное содержание фильма. Произведения Хокусая интерпретированы в марксистском ключе. Рисунки, отображающие быт и нравы жителей города Эдо, используются для иллюстрации довольно специфического понимания «классовой борьбы» в Японии начала XIX века. Городские ремесленники приравниваются к рабочему классу, и речь в фильме идёт, по-

¹ Манга Хокусая: Энциклопедия старой японской жизни в картинках / Под редакцией Е. С. Штейнера: В 4-х тт. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2016.

жалуй, не столько о них, сколько о рабочем движении в послевоенной Японии, для которого найдены национальные истоки. В интерпретации режиссёра Хокусай предстаёт заступником японского ремесленничества. Тэсигахара указывает на стремление Хокусая подчеркнуть свободолобие и творческую энергию городского сословия Эдо в противовес косности, ограниченности и жестокости правящего воинского сословия самураев. Взгляд Тэсигахары отражает промарксистские настроения в Японии 1950-х годов, когда ведущие представители интеллигенции открыто выступали в поддержку Коммунистической партии Японии. С художественной точки зрения особый интерес представляет попытка Тэсигахары анимировать движение рисованных персонажей. Каллиграфические надписи для субтитров фильма предоставили Санэацу Мусянокодзи (писатель, представитель литературной группы «Сиракаба»), Кэн Домон (выдающийся фотограф Японии, главный представитель «реалистического» стиля в послевоенной Японии) и отец режиссёра Софу Тэсигахара. Закадровый текст читает актёр кабуки, член Компартии Тёдзюро Каварадзакки.

После работы над фильмом «Хокусай» Тэсигахара укрепляется в желании посвятить свою жизнь кинематографу. Однако дорога на крупные киностудии для него была по-прежнему закрыта. Найти хорошо оплачиваемую работу было ещё более за-

труднительно, ведь все считали, что Тэсигахара и так богат. Чтобы обеспечить себя, Тэсигахаре в те годы приходилось редактировать журналы по икэбане. С 1958 года он работал куратором в Центре искусств Согэцу (при школе отца). В центре регулярно устраивались концерты джазовой и современной академической музыки, показы экспериментального кинематографа и анимации, ставились пьесы и даже мюзиклы.

Первым и единственным учителем Тэсигахары стал режиссёр Фумио Камэи (1908–1987) — ведущий документалист Японии, стажировавшийся в 1929–1931 годах в Советском Союзе. Камэи был коммунистом и пострадал за свои убеждения. Документальные фильмы, созданные режиссёром во время войны, были восприняты тогдашними японскими властями как призыв к пацифизму. Единственный среди японских кинематографистов, Камэи был осуждён по политической статье, лишён режиссёрской лицензии и заключён в тюрьму, где провёл около года. В начале 1950-х годов, когда усилились гонения на Коммунистическую партию Японии, Камэи был вынужден покинуть студию Тохо и основал свою независимую компанию «Нихон докюменто фируму» (Японские документальные фильмы). В послевоенные годы революционно настроенная молодёжь Японии относилась к Камэи с особым пиететом.

Можно сказать, что наставником Тэсигахары был один из

самых смелых и талантливых людей своего поколения, и ученик многое у него почерпнул, но и многого добился самостоятельно благодаря ревизии художественных пристрастий учителя. В течение трёх лет Тэсигахара проработал ассистентом Камэи, участвуя в съёмках документальных фильмов об американских военных базах («Жители Сунагавы», 1955; «Память о кровопролитии: Сунагава», 1956), последствиях атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки («Хорошо, что мы живы», 1956), страшном вреде радиоактивного излучения («Мир ужаснётся: правда о смертоносном пепле», 1957). Именно в эти годы была заложена основа характерной для фильмов Тэсигахары документальной стилистики. Хотя творчество самого Тэсигахары принято рассматривать в русле авангардистского, экспериментального кино, а фильмы его учителя Камэи скорее тяготеют к реалистической традиции, на содержательном уровне между ними прослеживается немало параллелей. Учитель и ученик вступают в творческий диалог на экране, ведь почти все темы, затронутые в фильмах Камэи, были позже подняты Тэсигахарой и освещены под другим углом.

Первый полнометражный игровой фильм Тэсигахары «Западня» (1962) повествует о серии загадочных убийств в шахтёрском городке на острове Кюсю. За десять лет до премьеры этого фильма, когда Тэсигахара только начинал работать в кинематографе, его учитель Камэи снял игро-

вую картину «Женщина идёт по земле» (1953) о жизни и борьбе шахтёров на острове Хоккайдо, о развитии профсоюзного движения. Фильм Камэи — классический призыв к интернационализму и классовой солидарности. Фильм Тэсигахары — захватывающий триллер с элементами фантастики и социальной критики, акцентирующий не только социальную несправедливость и протест против неё, но и многочисленные противоречия внутри рабочего движения и в душе каждого отдельного героя.

Иногда в картинах Тэсигахары мы находим прямые цитаты из фильмов Камэи. Например, в фильме Камэи «Женщина идёт по земле» есть сцена с китайским военнопленным, работающим на шахте. Во время своей смены китаец находит лягушку и хочет её съесть, так как голоден. Японский надсмотрщик за это жестоко избивает китадца. В фильме Тэсигахары мы снова видим лягушку, теперь в руках сына японского шахтёра, жестокого мальчишки. Он медленно отрывает лягушке лапки, и вовсе не из-за голода, а из любопытства и садистского удовольствия. В отличие от своего учителя, Тэсигахара осознанно пытался затронуть те стороны человеческой психики и физиологии, о которых не принято было говорить открыто в кинематографе предшественников. В фильмах Тэсигахары деление на героев положительных и отрицательных весьма условно, грань размыта. Персонажами Тэсигахары движет эгоизм, чувство зависти, желание

мести, и всё же режиссёр им сочувствует.

Сентиментальные нотки, свойственные фильмам старшего поколения кинематографистов, Тэсигахара отвергал и видел мир более сложным, объёмным, трагичным. Его фильм «Чужое лицо» (1966) о человеке, получившем страшные ожоги на химическом заводе, продолжает тему физических увечий, затронутую в документальном фильме Камэи «Хорошо, что мы живы» (1956). В картине учителя Камэи рассказано о непростых судьбах женщин, получивших ожоги и увечья во время атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. Тэсигахара лично брал интервью у большинства героинь, и их истории навсегда остались у него в душе. Ядерная угроза стала одной из сквозных тем творчества Тэсигахары. В фильме «Чужое лицо», основанном на романе писателя Кобо Абэ, Тэсигахара уделил особое внимание небольшому эпизоду с девушкой, жертвой бомбардировки Нагасаки. Понимая, что от страшных рубцов не избавиться, она принуждает родного брата к инцесту, после чего совершает самоубийство. В книге Абэ это был лишь эпизод, но в экранизации Тэсигахара он разросся до полноценной сюжетной линии. В фильме Камэи «Хорошо, что мы живы» (1956) сексуальная жизнь героев оставалась табуированной — в картине Тэсигахары, напротив, сексуальность является призмой, через которую преломляются переживания и комплексы героев.

В игровом фильме Тэсигахары «Летние солдаты» (1972), снятом в разгар войны во Вьетнаме, тема американского военного присутствия в Японии, очень важная для Камэи и других режиссёров старшего поколения, затронута вновь, но по-своему, по-новому. Старшему поколению свойственно было демонизировать врага и акцентировать внимание на страданиях японского народа, а в фильме Тэсигахары, повествующем об американских солдатах, дезертировавших с военной базы на Окинаве, режиссёр наблюдает за происходящим со стороны этих «летних солдат». Вместе с американским героем японский зритель заново узнаёт свою страну, обнаруживая в ней множество проблем, а с другой стороны — фильм показывает в американцах не просто врагов, абстрактных чужаков, но и людей во власти обстоятельств, отказываясь от дилеммы «свой-чужой».

Фильм «Летние солдаты» не был первой попыткой Хироси Тэсигахары посмотреть на Японию из вне. Еще в 1958 году вместе с другими режиссёрами из группы экспериментального кино «Синема 57» (Сусуму Хани, Ёсиро Кавадзу, Кандзабуро Мусянокодзи, Дзэндзо Мацуюма и др.) он снял короткометражный полудокументальный фильм «Токио 1958», чтобы принять участие в международном фестивале экспериментального кино в Брюсселе. «Токио 1958» — попытка увидеть столицу Японии глазами иностранца. Используя вставки из японских газет, а также традиционное

для Японии музыкальное сопровождение, создатели фильма иронизируют над стереотипным видением Японии на Западе, и одновременно, над амбициями послевоенной Японии, с её манией догнать и обогнать Запад. Частые поездки отца за границу, его тесное общение с ведущими художниками Европы и Америки не могли не сказаться на мироощущении самого Тэсигахары. Благодаря обширным связям отца, он чувствовал себя частью мирового сообщества и всегда принимал в расчёт международный прокат своих картин.

Важным этапом в карьере Тэсигахары стала его собственная поездка за границу. Посетив в 1959 году Америку и европейские страны, Тэсигахара впервые воочию увидел произведения искусства, с детства вдохновлявшие его воображение, и даже лично познакомился со своим кумиром — Сальвадором Дали. Во время поездки Тэсигахара снял свой первый документальный фильм, который принес широкое признание. Героем картины стал начинающий пуэрториканский боксёр Хосе Торрес. Тэсигахара познакомился с Торресом в Нью-Йорке, и сам снял первые шаги его профессиональной карьеры на шестнадцатимиллиметровую камеру. Музыка для фильма написал выдающийся композитор Японии Тору Такэмицу, с которым Тэсигахара продолжал сотрудничать на протяжении всей своей карьеры. В 1965 году Тэсигахара сделал продолжение фильма о Торресе. Оба фильма демонстрируют наблюдательность

режиссёра, его умение тонко чувствовать психологическое состояние героя, динамику его взаимоотношений с окружающим миром. Особое внимание к деталям, возвращённое на опыте работы в документальном кино, стало неотъемлемой частью авторского стиля Тэсигахары.

Рассуждая о творчестве Тэсигахары, невозможно отдельно не сказать о его плодотворном сотрудничестве с японским писателем Кобо Абэ (1924–1993). Именно он был автором сценариев наиболее известных полнометражных игровых картин режиссёра. Фильмы «Западня» (1962), «Женщина в песках» (1964), «Чужое лицо» (1966), «Сожжённая карта» (1968) были результатом их творческого тандема. Молодые люди познакомились сразу после войны, когда карьера каждого из них ещё только начиналась. Они придерживались схожих политических взглядов. Их также сближал общий интерес к сюрреализму и документалистике. Писатель и режиссёр идеально дополняли друг друга. Невероятные истории, сюжеты и абстрактные идеи Абэ Тэсигахара воплощал в яркие и запоминающиеся кинообразы, с трудом поддающиеся обратному вербальному переводу: пересказывать фильмы Тэсигахары — безнадежное занятие. Главной темой совместной работы режиссёра и писателя стала утрата идентичности в современном мире.

Одной из вершин их творчества стала картина «Чужое

лицо», главный герой которой в результате страшной аварии лишился своего лица и вынужден скрывать увечья под многослойными бинтами. С утратой лица рушатся его отношения с окружающим миром. Ведь без лица невозможно узнать человека, трудно опознать его социальный статус, попытаться разгадать его чувства и намерения. Именно лицо (и то, как его воспринимают окружающие) во многом определяет поведение человека. Это становится ясно, когда врач помогает герою спрятать его увечья под маской, в точности смоделированной по образу и подобию настоящего человеческого лица. В новой маске герой начинает по-другому одеваться и разговаривать. Даже образ его мышления начинает меняться — настолько велика связь между идентичностью человека и его внешним обликом.

В современном мире эта идентичность утеряна — констатируют авторы фильма. В одной из последних сцен фильма жители города облачены в абсолютно одинаковые маски, скрывающие индивидуальность каждого. Помимо древнейшего сакрального значения маски, актуального и для японской культуры, маска — излюбленный образ японского киноавангарда. В картине пионера японского кино Тэйноскэ Кинугасы «Страница безумия» (1926), повествующей о череде загадочных происшествий в психиатрической лечебнице и считающейся первым экспериментальным фильмом Японии, есть запоминающаяся сцена: все

действующие лица надевают маски традиционного японского театра Но, скрывая под ними своё безумие. Сцена часто трактуется как акт сокрытия кинематографом своей экспериментальной сущности. В преддверии начала военных действий в Китае сцена с масками интерпретировалась как символ трансформации японской культуры от авангарда к тоталитаризму. В фильме Тэсигахары образ человека, получившего страшные увечья и вынужденного скрывать своё лицо под маской, тоже можно рассматривать как метафору исторической трансформации. Проигравшая войну страна замалчивает травму и стремится скрыть следы поражения под новой маской, но это разрушает её идентичность — послевоенная Япония теряет своё прошлое.

«Обезличивание» героев мы видим и в более ранних фильмах Хироси Тэсигахары. В «Западне» главный герой фильма, шахтёр, погибает из-за своего внешнего сходства с председателем профсоюза, за которым охотится загадочный киллер, облаченный во всё белое. Роли похожих людей играет один и тот же актёр, и это подчеркивает идею тотальной заменяемости каждого в современном мире, ведь человек всё больше превращается в социальную функцию. Человек — лишь винтик в гигантской машине массового потребления и производства.

В фильме «Женщина в песках» проблема утраты идентичности выражена в метафорической

форме. Оказавшись в плену пустыни, герой постепенно начинает забывать своё прошлое. По мере того как он укореняется на новом месте, его прежние убеждения и амбиции как будто всё глубже опускаются в песок, а желание освободиться гаснет. В конце фильма мы узнаём, что спустя семь лет после исчезновения героя полиция изначала его погибшим. Это констатация не физической смерти, а моральной деградации героя, окончательного разрушения его идентичности.

Фильм «Женщина в песках» был удостоен специального приза жюри на международном кинофестивале в Каннах и сразу сделался международной сенсацией. Молодой режиссёр (в 1964 году Тэсигахаре было всего 37 лет) оказался на пике мировой славы. Однако на родине, в Японии, ему еще долго пришлось завоевывать признание кинокритиков и коллег по цеху. Причина скрывалась в особом статусе режиссёра, работавшего за пределами студийного кинопроизводства. Многие считали Тэсигахару выскочкой, за глаза называли его «сыном цветочника», обвиняли в отсутствии профессиональной этики. В действительности же режиссёру просто завидовали. В сравнении с коллегами, работавшими на крупных киностудиях, Тэсигахара действительно имел больше творческой свободы. Но его финансовые и технические возможности были ограничены. Найти нужных специалистов, организовать съёмку, устроить ком-

мерческий показ фильма — всё это требовало огромных затрат и усилий, если фильм создавался на независимой киностудии.

Отношение к режиссёру существенно изменилось лишь к началу 1970-х годов, когда система студийного кинопроизводства в Японии стала постепенно разрушаться. К этому времени, однако, сам режиссёр решает круто изменить свою карьеру. Он уезжает из столицы и полностью посвящает себя изготовлению керамики. Сняв фильм «Летние солдаты» (1972), посвящённый американским солдатам-дезертирам, Тэсигахара сам бежит из кино. Подобно своим кумирам, Сальвадору Дали, Пабло Пикассо и Хуану Миро, он чувствовал потребность сочетать творческую деятельность в разных областях искусства. В этом Тэсигахара разительно отличался от других режиссёров Японии, с гордостью именовавших себя «специалистами узкого профиля» или «ремесленниками» (сёкунин). Для Тэсигахары, напротив, подошёл бы термин бундзин, пришедший в Японию из Китая в XVIII веке. Идеал бундзин — это широко образованный интеллеktуал, развивающий свои творческие дарования и интуицию, занимаясь самыми разными науками, искусствами и даже ремёслами.

Жизнь великих творцов, всецело посвятивших себя изучению законов философии, науки и искусства, стала главной темой поздних фильмов Хироси Тэсигахары. Его героями стали мастер чайной церемонии Сэн-

но Рикю (1522–1591) и его ученик Фурута Орибэ (1543–1615), испанский архитектор Антонио Гауди (1852–1926), швейцарский скульптор Жан Тэнгли (1925–1991). Люди разносторонне одарённые, близкие по духу художникам Ренессанса, вдохновляли Тэсигахару на новые творческие эксперименты. В них режиссёр рассказывает об исключительных примерах стойкости людей, сумевших сохранить чувство собственного достоинства и остаться верными себе, несмотря на внешнее давление. Это был идеал, к которому стремился сам Тэсигахара.

После смерти отца и младшей сестры Хироси Тэсигахара возглавил школу икэбаны Согэцу. С ранних лет он профессионально занимался искусством икэбаны, но лишь в начале 1980-х годов это стало его основной деятельностью. Инсталляции Тэсигахары были представлены в музеях и выставочных центрах Милана, Нью-Йорка, Вашингтона, Сеула. Особое внимание получили масштабные инсталляции Тэсигахары с использованием бамбука. Важным вкладом Тэсигахары в современную культуру икэбаны стало изобретение нового жанра, именуемого рэнка. По аналогии со средневековой японской поэзией «нанизанных строф» (рэнку) цветочные композиции рэнка создаются коллективно. Каждый мастер добавляет в инсталляцию что-то своё.

В школе Согэцу Тэсигахара воспитал немало талантливых учеников. Как вспоминала позже его дочь Аканэ, возглавившая

школу после смерти отца, манера обучения Тэсигахары была ненавязчивой, мягкой, он уважительно относился к личностям своих учеников. Вместо того, чтобы подробно объяснять, как и что нужно делать, Тэсигахара старался быть немногословным. Так он прививал своим ученикам умение мыслить самостоятельно. Схожим образом Тэсигахара вёл себя и на съёмочной площадке: всегда очень деликатно, вежливо, без излишнего напора. Тэсигахара был примерным семьянином и любил проводить время дома. Помня о том, как не хватало ему в детстве простого человеческого общения с отцом, дома он старался не говорить о работе. Своих дочерей (их было трое) Тэсигахара призывал как можно дольше оставаться незамужними, продвигая идею «гражданского брака». Отцовская строгость проявлялась только в творческих вопросах: Тэсигахара запрещал маленьким дочкам пользоваться раскрасками — ведь это чужие рисунки, а нужно создавать свои. Старшую дочь Кири отец заставлял слушать песни Битлз, хотя ей привычнее была японская эстрада. Позже она основала свою музыкальную группу, долгие годы жила в Америке, стала успешным фотографом.

В последние годы жизни Тэсигахара занимался не только кинематографом, икэбаной и гончарным делом, но и каллиграфией, поставил несколько пьес для театра Но, работал в опере. В 1992 году он стал обладателем Медали почёта с пурпурной

лентой, присуждаемой японским правительством деятелям культуры за заслуги и достижения в области науки и искусства. Высокое происхождение Хироси Тэсигахары было для него и преимуществом, и обузой. Быть обречённым на постоянное сравнение с талантливым и могущественным отцом — нелёгкое бремя. В каждом из своих новых начинаний, однако, Тэсигахара сумел проявить свой особый талант и не потеряться в тени отцовской славы. Ему удалось продолжить традицию Согэцу и в тоже время сделать свою независимую карьеру, прославить своё имя. А это удавалось не многим. Мир неустанно меняется, и сегодня понятие «идентичность» кажется ещё более размытым, чем полвека назад, когда были созданы шедевры Хироси Тэсигахары. С появлением мобильных телефонов, интернета и социальных сетей определить, где находятся границы нашего «я», становится все труднее. Как не утратить собственную идентичность в эпоху столь стремительного технического прогресса? Как сохранить связь с миром? В поисках ответов на эти вопросы Хироси Тэсигахара создал немало прекрасных фильмов.



ХОСЕ ТОРРЕС

HOZE TORESU
HOSÉ TORRES

1959. 25 мин., ч/б.

В 1959 году Хироси Тэсигахара впервые посетил США, сопровождая своего отца. В этой поездке режиссёр познакомился со многими известными людьми, в том числе и с молодым боксёром из Пуэрто-Рико Хосе Торресом.

Протеже знаменитого американского тренера Константино Д'Амато, Торрес в 1956 году, в возрасте двадцати двух лет, выиграл серебряную медаль на летних Олимпийских играх в Мельбурне, а после этого начал карьеру в профессиональном боксе. Как и другие подопечные Д'Амато (Флойд Паттерсон, Джо Фрейзер, Майк Тайсон), Торрес известен стилем защиты «Пик-а-бу» (Peek-a-Boo), что буквально означает: «Ку-ку,

Оператор Хироси Тэсигахара
Композитор Тору Такэмицу
Производство Тэсигахара продакшн

я здесь». Боксёр постоянно раскачивается из стороны в сторону, прикрывая руками лицо, и лишь изредка выглядывает из своего укрытия и наносит противнику решающий удар.

Поражённый красотой, силой и целеустремленностью молодого боксёра Тэсигахара снял его на 16-миллиметровую камеру, которую предусмотрительно захватил с собой в первую заграничную поездку. Мастерски соединив сцены тренировок Торреса с кадрами бурлящей жизни послевоенного Нью-Йорка, Тэсигахара создаёт трогательный образ молодого эмигранта, борющегося за свою мечту вопреки расовым предрассудкам консервативной Америки.

Музыку для фильма написал японский композитор Тору Такэмицу, вдохновлённый творчеством американского композитора Алекса Норта и его музыкальным сопровождением к картине Элиа Казана

ХОСЕ ТОРРЕС 2

HOZE TORESU 2
HOSÉ TORRES 2

1965. 58 мин., ч/б

В 1965 году Торресу выпал шанс сразиться за звание чемпиона мира в полутяжёлом весе с действующим чемпионом, боксёром итальянского происхождения Вилли Пастрано.

На карту было поставлено не только будущее самого Торреса. Поединок воспринимался современниками как схватка двух этнических сообществ Нью-Йорка — пуэрториканцев и итальянцев. Торресу предстояло защитить честь пуэрториканской общины, постоянно конфликтующей на улицах с итальянцами, которые считали себя неформальными хозяевами многих районов города. О противостоянии двух влиятельных общин повествует знаменитый бродвейский мюзикл «Вестсайдская история» (1958), экранизированный в 1961 году. Победой над итальянцем Пастрано грезили тысячи пуэрториканцев, каждодневно сталкивавшиеся с жестокой и неоправданной дискриминацией.

«Трамвай желание» (1951). Выдающийся композитор современной Японии Рюити Сакамото называет музыку для фильмов «Хосе Торрес» и «Хосе Торрес 2» своей любимой.

Оператор: Марвин Ньюман
Монтаж: Фусако Сюдзуй
Композитор: Тору Такэмицу
Продюсер: Тэцу Аоянаги
Производство: Тэсигахара продакшн

Решающий бой проходил в нелёгких условиях. Тренер Торреса, знаменитый Константино Д'Амато, или просто «Кас», конфликтовал с влиятельной, но коррумпированной организацией «Международный боксёрский клуб» (IBC). Еще в конце 1940-х годов этот клуб монополизировал профессиональный бокс, и подопечным Д'Амато запрещено было выступать в спортивном комплексе Мэдисон Сквер Гарден в Нью-Йорке. Чтобы участвовать в поединке с Пастрано, Торрес вынужден был расторгнуть контракт со своим тренером. Во время поединка Д'Амато запретили находиться рядом с рингом. В прессе готовили общественное мнение к победе итальянца. Просьба Торреса сыграть перед началом боя гимн Пуэрто-Рико была встречена отказом. Но Торресу удалось переубедить организаторов боя, и на профессиональном боксёрском ринге впервые в истории США прозвучал гимн другой страны. Возможно, это сыграло решающую роль в победе Торреса.



ЗАПАДНЯ

OTOSHIANA

PITFALL

1962. 97 мин., ч/б.

Сценарий Кобо Абэ

Оператор Хироси Сэгава

Художник Масао Ямадзаки

Композитор Тоси Итиянаги, Юдзи Такахаси

Продюсер Тадаси Оно

Производство Тэсигахара продакшн

В ролях: Хисаси Игава (шахтёр; председатель второго профсоюза), Күниэ Танака (человек в белом), Сэн Яно (председатель первого профсоюза), Сумиз Сааки (хозяйка магазина), Кадзуо Мияхара (мальчик)

На взгорье расположилось небольшое деревенское кладбище. Из-за могильных плит осторожно выглядывает человек в белоснежном костюме. Он наблюдает за тем, как работают двое шахтеров и непрестанно делает фотографии. Через некоторое время одного из этих шахтеров приглашают поработать «на особых условиях», снабдив его специальной картой местности. На новом месте работы, куда герой фильма приезжает с маленьким сыном, очень скоро выясняется, что шахта закрыта, жители поселка куда-то исчезли, и их дома стоят пустыми. Лишь на краю посёлка одинокая женщина приторговывает сладостями и детскими игрушками. Герой недоумевает, в чем дело, а человек в белом продолжает следить за ним...

Первый игровой фильм Хироси Тэсигахары был снят по сценарию японского писателя авангардиста Кобо Абэ, что положило начало долгому и плодотворному сотрудничеству. Небольшой рассказ о череде загадочных убийств, произошедших в шахтёрском городке на острове Кюсю, был написан Абэ для телевизионного фильма «Чистилище» (1960, режиссер Акио Умэдзу, телевизионная компания Кюсю

Асахи). Фильм получил несколько призов и даже участвовал в конкурсе международного фестиваля телевизионных фильмов в Монте-Карло, однако вскоре был забыт, оказавшись в тени полнометражного дебюта Тэсигахары.

Сам режиссёр относит свой фильм к жанру «документальной фантастики». Хроника, реалистические декорации и зарисовки шахтёрского быта становятся частью сюрреалистического мира, населенного призраками. Кроме того, мы легко находим в фильме параллели с реальными событиями, которые в 1960 г. привлекли всеобщее внимание к шахтёрам острова Кюсю. Во время масштабной забастовки на шахтах Мицуи-Миикэ один из лидеров профсоюза был убит местными якудза, по общему мнению, подосланными хозяевами шахт. В фильме Тэсигахара личность злодея в белом так и остаётся не раскрытой. Возможно, это наёмный убийца. А может быть, это собирательный образ повсюду подстерегающей современного человека угрозы, скрывающейся под маской благообразия, добропорядочности и достатка.



ЖЕНЩИНА В ПЕСКАХ

SUNA NO ONNA

WOMAN IN DUNES

1964. 147 мин., ч/б.

Сценарий Кобо Абэ

Оператор Хироси Сэгава

Художник Тотэцу Хиракава, Масао Ямадзаки

Композитор Тору Такэмицу

Продюсер Киити Итикава, Тадаси Оно

Производство Тэсигахара продакшн

В ролях: Эйдзи Окада (мужчина), Кёко Кисида (женщина),
Кодзи Мицуи (старик), Сэн Яно (местный житель),
Хидэо Кандзэ (местный житель)

Школьный учитель, увлекающийся энтомологией, приезжает из Токио в глухую провинцию у моря, чтобы разыскать в здешних песках редкую породу жука из семейства жужелиц (*Cincidela japona*). Гостиниц поблизости нет, и герой принимает совет местных жителей остановиться на ночлег в доме одинокой вдовы. По верёвочной лестнице мужчина спускается в глубокую яму, где расположился дом хозяйки. Это ветхое сооружение без электричества, отопления и воды, в котором всё зарастает плесенью, а на голову постоянно сыплется песок. Герой шокирован такими условиями, но вынужден терпеть тяготы походной жизни. Утром обнаруживается, что верёвочная лестница, по которой мужчина спускался вниз, исчезла — теперь он в западне.

Энтомолог-любитель стал лёгкой добычей для местных жителей. Песок засыпает их дома, и чтобы деревня не погибла, нужна рабочая сила. Сначала герой сопротивляется, пытается бежать. Он не может понять, почему жители просто не покинут это гиблое место. Но как ни парадоксально, вскоре он сам начинает втягиваться в новую жизнь. К концу фильма мы уже не знаем, выберет ли он свободу,

или по собственному желанию проведёт остаток жизни в песочной яме, в объятиях тёмной деревенской женщины.

Фильм Тэсигахара — философское размышление на тему человека и общества, свободы личности, прогресса. Его главные герои — мужчина, женщина и песок. Этот самый известный фильм режиссёра был номинирован на Оскара и получил специальную премию Каннского фестиваля. В основу легло одноимённое произведение Кобо Абэ. Главную роль исполнил актёр Эйдзи Окада, получивший всемирную известность благодаря фильму Алена Рене «Хиросима, любовь моя» (1959).



ЧУЖОЕ ЛИЦО

TANIN NO KAO

THE FACE OF ANOTHER

1966. 122 мин., ч/б.

Сценарий Кобо Абэ

Оператор Хироси Сэгава

Художник Арата Исодзаки, Масао Ямадзаки

Композитор Тору Такэмицу

Продюсеры Киити Итикава, Нобуё Хориба

Производство Тэсигахара продакшн

В ролях: Тацую Накадай (Окуяма), Матико Кё (жена), Микидзиро Хира (врач), Кёко Кисида (медсестра), Эйдзи Окада (генеральный директор).

Во время осмотра нового завода инженер Окуяма получил серьёзные ожоги и фактически лишился лица. Свои увечья он скрывает под многослойными бинтами, которых не снимает даже дома. Несчастный случай сделал героя мнительным. В глазах жены он видит страх и отвращение. От его постоянных нападков и резких высказываний страдают окружающие.

На приёме у врача Окуяма узнаёт, что современные технологии позволяют сконструировать специальную маску, которая будет в точности имитировать цвет и текстуру человеческой кожи. Единственное условие врача — не прерывать общение, регулярно давать отчёт о своей новой жизни. Врач хочет знать, насколько новое лицо изменит характер героя, его привычки, манеру держаться. Предупредив коллег и начальство, что его отсутствие на работе будет продолжительным, герой поселяется на съёмной квартире и полностью обновляет свой гардероб. Главная цель этого маскарада — отомстить жене, соблазнив её под видом незнакомца.

Параллельно разворачивается другая история — о молодой девушке, изувеченной в результате атомной бомбардировки г. Нагасаки. Девушка

живёт с братом и часто навещает пациентов психиатрической лечебницы для бывших военных. С больными ей легче смириться со своей собственной травмой, чем в окружении здоровых людей. Возможность романтической любви кажется ей навсегда потерянной, и девушка решает на отчаянный поступок.

Это третий фильм режиссёра Тэсигахары, над которым он работал в тесном сотрудничестве с писателем Кобо Абэ. Картина создавалась как философское размышление о личности и обществе, о человеческом одиночестве и жестокости. По словам самого Тэсигахары, он стремился снять фильм «без дешёвой сентиментальности и ложного гуманизма», свойственных современному кинематографу.



ЛЕТНИЕ СОЛДАТЫ

SAMA SORUJA

SUMMER SOLDIERS

1972. 104 мин., цв.

Сценарий Джон Натан

Оператор Масуо Осима

Художник Масая Канасуги

Композитор Тору Такэмицу

Продюсер Юкио Томидзава

Производство Тэсигахара продакшн

В ролях: Кит Сайкс (Джим), Ёсон И (Рэйко), Кадзуо Китакура (Татикава), Тосико Кобаяси (жена Татикавы), Хидэо Кандзэ (Симидзу), Тамао Накакура (жена Симидзу), Сёити Одзава (Таникава), Тэцуко Куроянаги (жена Таникавы), Такэси Като (водитель грузовика), Дэрел (Бэрри Коттон), Джо (Грег Антоначчи), Пит (Джон Натан)

Идёт война во Вьетнаме. На острове Окинава, в южной части японского архипелага, находятся многочисленные военные базы США. Остров стал основным перевалочным пунктом между США и зоной конфликта, что сделало Японию если не участником, то невольным пособником в войне, вызывавшей протесты во всем мире. Массовым явлением в те годы стало дезертирство американских солдат.

Бежал с военной базы и молодой человек по имени Джим, мечтающий о карьере музыканта и потрясённый увиденным во Вьетнаме. Скрыться ему помогает проститутка по имени Рэйко. В Токио специальная некоммерческая организация направляет его на попечение японской семьи, однако жить в чужом доме всегда нелегко, особенно без знания языка. Многочисленные благодетели Джима рады почувствовать себя «борцами за справедливость», но не проявляют к нему человеческого участия. Джим отправляется автостопом в Киото — старую столицу Японии, но и там он оказывается совершенно одинок. Только благотворительные организации продолжают настойчиво предлагать ему свои услуги. Джим возвращается на Оки-

наву, чтобы бороться за свои убеждения открыто.

Название фильма было навеяно знаменитым высказыванием американского писателя и философа Томаса Пейна. Во время Войны за независимость (1776–1783) он создал цикл агитационных памфлетов «Американский кризис», вдохновлявших американских солдат на борьбу с Великобританией. Один из памфлетов гласил: «Настали времена испытаний для человеческих душ. Боец летней кампании (summer soldier) и патриот ясной погоды (sunshine patriot) в критические моменты будет уклоняться от службы своему отечеству. Но те, кто упорно стоит за свою страну, достойны любви и благодарности каждого мужчины и каждой женщины». В фильме Тэсигахары «летними солдатами» оказываются не только американские дезертиры, но и их японские покровители.



АНТОНИО ГАУДИ

ANTONI GAUDI

ANTONIO GAUDI

1984. 72 мин., цв.

Оператор Дзюньити Сэгава

Монтаж Хироси Тэсигахара, Эйко Ёсида

Композитор Тору Такэмицу

Продюсер Норико Номура

Производство Тэсигахара продакшн

В ролях: Кит Сайкс (Джим), Ёсон И (Рэйко), Кадзуо Китамура (Татикава), Тосико Кобаяси (жена Татикавы), Хидэо Кандзэ (Симидзу), Тамао Накамура (жена Симидзу), Сёити Одзава (Таникава), Тэцуко Куроянаги (жена Тникавы), Такэси Като (водитель грузовика), Дэрел (Бэрри Коттон), Джо (Грег Антоначчи), Пит (Джон Натан)

Испания занимает особое место в сердце режиссёра. Её гении, такие как Пикассо, Дали, Бунюэль, вдохновляли творчество Тэсигахары. Но знаменитый испанский архитектор Антонио Гауди был истинным кумиром для японского режиссёра. Черпая вдохновение в природных ландшафтах, учась у самой природы, что весьма созвучно и японскому взгляду на мир, Гауди возводил яркие, ни на что не похожие архитектурные сооружения: Дом Бальо, парк Гуэль, часовни и крипты колонии Гуэль, собор Святого Семейства (Саграда-Фамилия) и многие другие. Большинство проектов Гауди осуществлены в Барселоне. Архитектор не был воцерковленным католиком, но его отношение к религии сильно изменилось с началом работы над собором Святого Семейства. Он начал вести образ жизни истинного аскета, и даже однажды во время длительного поста довёл себя до критического истощения. Тэсигахара, напротив, всю жизнь считал себя атеистом, что не мешало ему видеть в Гауди родственную душу.

Тэсигахара начал снимать архитектуру Гауди еще в 1959 году, во время своей первой поездки в Европу.

Тогда у режиссёра не хватило времени и денег, чтобы завершить проект, и он вернулся к нему спустя несколько десятилетий. Сняв картину «Летние солдаты» (1972), Тэсигахара надолго ушёл из кинематографа, посвятив себя другим видам искусства, в том числе изготовлению керамических изделий в японском традиционном стиле. После смерти отца и младшей сестры на него легла обязанность главы школы цветочной аранжировки Согэцу. Фильм «Антонио Гауди» (1984) возвестил долгожданное возвращение Тэсигахары в мир кино. Как и в начале своей карьеры, режиссёр обратился к документальной стилистике. В фильме практически нет закадрового голоса и субтитров — архитектурные шедевры Гауди говорят сами за себя. Их завораживающую красоту дополняет музыка Тору Такэмицу.



РИКЮ

RIKYU

RIKYU

1989. 135 мин., цв.

Сценарий Гэмпэй Акасэгава, Хироси Тэсигахара

Оператор Фудзио Морита

Художник Ёсинобу Нисиока, Сигэмори Сигэта

Композитор Тору Такэмицу

Продюсеры Сидзуо Яманоути, Хисао Минэмура, Кадзуо Ватанабэ, Норико Номура, Цутому Уэмура

Производство Тэсигахара продакшн, Сётику

В ролях: Рэнтаро Микуни (Сэн-но Рикю), Ёсико Мита (его жена, Рики), Косиро Мацумото (Ода Нобунага), Китиэмон Накамура (Токугава Иэясу), Рё Тамура (Тоётоми Хидэнага), Кёко Кисида (Нэнэ, жена Тоётоми Хидэёси), Таниэ Китабаяси (мать Тоётоми Хидэёси), Саёко Ямагути (Ёдогими, наложница Тоётоми Хидэёси), Ясуноскэ Бандо (Исида Мицунари), Луи Маркес (Стефан), Хисаси Игава (Содзи), Цутому Ямадзаки (Тоётоми Хидэёси)

Первое обращение режиссёра Тэсигахары к историческому жанру в кино стало размышлением об отношениях художника и власти. Картина повествует о жизни Сэн-но Рикю (1522–1591) — великого мастера чайной церемонии, гончарного дела, искусства икэбаны. Именно усилиями Рикю эстетика «скромной простоты» стала основополагающей для большинства традиционных искусств Японии. В современной Японии существует три школы чайной церемонии (Омотэсэнкэ, Урасэнкэ, Мусякодзисэнкэ) — и все они берут свое начало от имени и учения Сэн-но Рикю.

Благодаря своему таланту и уму, Рикю снискал расположение многих властителей средневековой Японии. Среди его учеников был Ода Нобунага (1534–1582) — один из первых объединителей страны, раздробленной в XV–XVI веках на множество враждующих между собой мелких княжеств. Это было время больших возможностей для сильных и прагматичных людей. После гибели Ода бразды правления перешли к его вассалу Тоётоми Хидэёси (1537–1598). Низкого происхождения (то ли из беднейших самураев, то ли из крестьян), неказистой внешности, за что в народе его

прозвали обезьяной, жестокий и мстительный, прозорливый и хитрый, он стал одним из величайших правителей Японии. Своим врагам он отрезал уши и носы, а врагами могли стать и самые близкие. Хидэёси не обладал ни вкусом, ни изысканными манерами, но горячо желал быть окружённым аристократами и слыть покровителем искусства. Талант Рикю восхищал и одновременно пугал амбициозного и преисполненного психологическими комплексами правителя. С завистью и подозрением относились к Рикю другие приближённые тирана. Даже ученики Рикю были им недовольны и обвиняли в лицемерии, но сам он до конца пытался остаться верным своему дару и своей совести.

Сценарий для фильма был создан на основе романа Яэко Ногами «Хидэёси и Рикю» (1964). Образ гордого и независимого художника навеян также исследованием ученого, теоретика и эссеиста Киётэру Ханада «Люди японского Ренессанса» (1974).

Красочные костюмы фильма были созданы Эми Вада — обладательницей премии Оскар за свою работу в фильме Акиры Куросавы «Ран» (1985).



БАСАРА – КНЯЖНА ГО

GOHIME

PRINCESS GOH

1992. 142 мин., цв.

Сценарий Гэмпэй Акасэгава,
Хироси Тэсигахара

Оператор Фудзио Морита

Художник Ёсинобу Нисиока

Композитор Тору Такэмицу

Продюсеры Кадзүёси Окуяма, Рицуо Исобэ, Кюэмон Ода, Хироси Тэсигахара,
Сигэми Сугисаки, Ёсинобу Нисиока, Норико Номура

Производство Тэсигахара продакшн, Сётику

В ролях: Тацүя Накадай (Фурута Орибэ), Риэ Миядзава (княжна Го),
Тосия Нагасава (Усу), Хисаси Игава (Токугава Иэясу),
Рэнтаро Микунэ (старик Дзюнсай), Ёси Ойда (Тоётоми Хидзёси)

Этот фильм продолжает тему отношений художника и власти, поднятую в исторической драме «Рикю» о великом чайном мастере Сэн-но Рикю и феодальном правителе Тоётоми Хидзёси. Главный герой фильма — ученик Рикю — Фурута Орибэ. Как и его учитель, Орибэ был близок ко двору. На его глазах росла приёмная дочь правителя — княжна Го. Несмотря на то, что Го достигла возраста невесты, она одевалась как мальчишка и мастерски стреляла из лука. А всё потому, что у Хидзёси не было наследников, и девочку воспитывали как будущего самурая.

После смерти Рикю для устрашения народа его отрубленную голову выставили в центре Киото на всеобщее обозрение, как это обычно делали с казненными преступниками. Зная, сколько страданий это приносит родственникам Рикю, княжна Го принимает решение выкрасть голову учителя. Помогает ей в этом слуга Орибэ по имени Усу. Он относит голову Рикю к его дочери Огин, но зрелище потрясает её настолько, что на глазах Усу она совершает самоубийство. Теперь Усу вынужден бежать из Киото.

Ещё при жизни Тоётоми Хидзёси у него появился сильный

противник — Токугава Иэясу, ставка которого находилась на востоке страны, в Эдо (будущий Токио). В 1600 году, в решающей битве при Сэкигахаре, коалиция Хидзёси терпит поражение. Муж княжны Го сослан в ссылку на остров Якусима, погибли в этой войне и двое сыновей Орибэ. Несмотря на это, Орибэ вынужден стать наставником нового правителя, ведь Иэясу тоже ценит чайную церемонию.

Спустя годы судьба вновь сталкивает Орибэ, его бывшего слугу Усу и княжну Го, которая к этому времени приняла христианство, широко распространившееся в Японии со второй половины XVI века. Токугава Иэясу видит в иноземной религии серьёзную угрозу своему правлению, что ставит Орибэ в трудное положение, так как в его круг входит много христиан. Как некогда его учитель Рикю, Орибэ получает приказ совершить ритуальное самоубийство харакири, однако он выбирает сопротивление.

Расписание показов

Хироси Тэсигахара

Ретроспектива фильмов к 90-летию со дня рождения

27 сентября, среда, 19.00

Торжественное открытие
ретроспективы
Демонстрация искусства
икэбана школы Согэцу

**АНТонио Гауди / ANTONI
GAUDI / ANTONIO GAUDI**
1984. 72 мин.

28 сентября, четверг, 19.00

**ХОСЕ ТОРРЕС / HOZE TORESU /
HOSÉ TORRES**
1959. 25 мин

**ХОСЕ ТОРРЕС 2 / HOZE TORESU
2 / HOSÉ TORRES 2**
1965. 58 мин.

29 сентября, пятница, 19.00

**ЗАПАДНЯ / OTOSHIANA /
PITFALL**
1962. 97 мин.

30 сентября, суббота, 16.00

**ЖЕНЩИНА В ПЕСКАХ / SUNA
NO ONNA / WOMAN IN DUNES**
1964. 147 мин.

4 октября, среда, 19.00

**ЧУЖОЕ ЛИЦО / TANIN NO KAO
/ THE FACE OF ANOTHER**
1966. 122 мин.

5 октября, четверг, 19.00

**ЛЕТНИЕ СОЛДАТЫ / SAMA
SORUJA / SUMMER SOLDIERS**
1972. 104 мин.

6 октября, пятница, 19.00

РИКЮ / RIKYU / RIKYU
1989. 135 мин.

7 октября, суббота, 16.00

**БАСАРА – КНЯЖНА ГО /
GONIME / PRINCESS GON**
1992. 142 мин.

Фильмы демонстрируются на японском языке с английскими субтитрами и синхронным переводом на русский язык, кроме фильма «Басара – княжна Го», демонстрируемого с русскими субтитрами.

Конференц-зал Инженерного корпуса
Государственной Третьяковской галереи.
Москва, Лаврушинский переулок, дом 12.

Вход в зал по бесплатным билетам,
выдаваемым за 30 минут до начала показа

www.jpfmw.ru
www.tretyakov.ru



©1964 Teshigahara Productions



Третьяковская
галерея



JAPAN FOUNDATION
国際交流基金