

Кэй Кумаи

熊井啓

©1964 Nikkatsu



Японский фонд
Посольство Японии в России
Государственная Третьяковская галерея

Кэй Кумаи

Ретроспектива фильмов

Москва
9 октября – 10 ноября 2020

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

Масакадзу Такахаси

Масанори Такагути

Юлия Королькова

(Посольство Японии)

Ёко Саканоуэ

Дарья Залучёнова

(Японский фонд в Москве)

Мидори Аояма

(Японский фонд в Токио)

Государственная Третьяковская галерея

Генеральный директор

Зельфира Трегулова

Заместитель генерального директора

по просветительской

и издательской деятельности

Марина Эльзессер

Заведующий отделом кинопрограмм

Максим Павлов

Вступительная статья, аннотации,

составление и перевод

Анастасия Фёдорова

На 1-й и 4-й странице обложки кадры из фильмов «Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин» и «Сандакан, публичный дом № 8 (Тоска по родине)».

Общая редакция каталога и координация ретроспективы

Максим Павлов

Ольга Улыбышева

Макет и вёрстка

Алима Фейзулина

Показ фильмов

Николай Бочаров

Юрий Ватолин

Евгений Устименко

Перевод фильмов

Дарья Залучёнова

Александра Мозгунова

Мария Никитина

Анна Оралова

Динара Фахрутдинова

Лада Федянина

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

www.jpfmw.ru

www.tretyakov.ru

«Какой же Вы назойливый! Какой настырный!» — сокрушался один из будущих продюсеров режиссёра Кэй Кумаи (1930–2007). Это был шестой визит режиссёра. Пять раз ему уже отказывали в финансировании. Картина о гибели американских военнопленных в японской больнице не предвещала большого коммерческого успеха, и заинтересовать потенциальных инвесторов было непросто. Но Кумаи не сдавался. В шестой раз он явился на переговоры вместе с писателем Сюсаку Эндо, автором романа «Море и яд» (1957), который хотел экранизировать Кумаи. Тактика Кумаи оказалась результативной, и уставший от разговоров о фильме предприниматель согласился дать деньги. В 1986 году состоялась премьера — картину признали лучшим фильмом года, и это стало одним из важнейших этапов в профессиональной карьере Кэй Кумаи. Идею создания фильма «Море и яд» режиссёр вынашивал более двадцати лет, и довел-таки задуманное до конца.

Кэй Кумаи был настойчивым и принципиальным человеком. Его решительность и целеустремленность проявлялись не только в работе, но и в отношениях с друзьями и близкими. Несколько кинокритиков оставили воспоминания о том, как дружеская беседа с Кумаи за чаркой сакэ могла превратиться в мучение: режиссёр не отпускал своих собеседников, пока не обсудит с ними ВСЁ! Если же под благовидным предлогом собеседнику все-таки удавалось сбежать, Кумаи настигал его дома и вёл обратно в бар, даже если за окном уже брезжило утро, а то и близился полдень следующего дня. Присущий характеру режиссёра «юношеский максимализм» принёс немало мучений ему самому, коллегам, близким, но в кино это отозвалось прекрасными результатами. Интерес к точности и выразительности деталей, перфекционизм в воплощении идей, создали неповторимый стиль этого режиссёра — документально окрашенный и художественно гармоничный.

Кэй Кумаи родился в 1930 году в семье потомственных землевладельцев из префектуры Нагано. Семья была состоятельной. Отец будущего режиссёра в юности мечтал о карьере журналиста, даже успел поработать в издававшейся в Сеуле японской газете, но это продлилось недолго. Корея стала японской колонией, и писать объективно о политической ситуации в регионе более не представлялось возможным. Работу в газете пришлось оставить, но отец Кумаи сохранил независимость суждений. Даже в начале 1940-х он открыто говорил о том, что Япония проиграет войну. Окружение относилось к нему как к умалишенному. Ведь государственная пропаганда сулила стране совсем другое будущее. Позже Кумаи узнал, что отец имел основания судить по-своему: он много общался с военными, специально расспрашивал их о ситуации на фронте, критически относился к любой информации. Аналитический склад ума, умение интерпретировать цифры и факты, стремление мыслить независимо будущий режиссёр унаследовал в семье.

Мать Кумаи тоже была удивительной для своего времени женщиной. Она согласилась выйти замуж за отца Кумаи лишь при условии, что тот позволит ей продолжить работу и после замужества, даже если родятся дети. Ведь она окончила престижное педагогическое училище в Токио и уже работала преподавателем алгебры в старшей школе для девочек. В детстве Кумаи практиче-

ски её не видел, так как мать всё время пропадала в школе. После войны, когда в результате аграрной реформы семья Кумаи лишилась своих земельных владений, именно зарплата матери позволила выжить. У отца было несколько неудачных попыток начать новый бизнес, и когда после очередного фиаско в дом явились рассерженные кредиторы, мать прогнала их, заявив, что долги мужа — это его личная ответственность, а она к этому не имеет отношения. Услышать такое из уст замужней женщины, матери троих детей, да к тому же учительницы, было удивительно, если не дико, и кредиторы оставили дом Кумаи. На пенсию мать вышла, когда ей было уже за семьдесят, и то лишь из-за принципиальных разногласий с руководством школы. Дирекция хотела, чтобы ученики с низкой успеваемостью оплачивали каждую переэкзаменовку, при этом учителям рекомендовано было проводить экзамены как можно чаще — разумеется потому, что школе это приносило доход. Мать Кумаи отказалась в этом участвовать и, уходя, раскритиковала школьное руководство.

Кумаи считал, что готовность храбро бороться за правду у него в крови, и гордился своими предками, деревенскими старостами. В XVII–XVIII веках староста деревни был посредником между крестьянами и властями, самураями. В семье Кумаи чтили память одного из пращуров, старосты по имени Каскэ, который в 1686 году отправился в столицу

Японии Эдо (ныне Токио), чтобы подать жалобу на незаконное повышение налогов. Жалоба была принята, но по тогдашним законам Каскэ как жалобщик получил смертный приговор и был казнён. Вполне вероятно, что это семейное предание казалось режиссёру Кумаи образным воплощением его собственного жизненного кредо: бороться за общественные интересы и жертвовать собой, чтобы защитить тех, кто слабее и не может сам сказать своё слово.

В детстве Кумаи часто ходил с няней в кино. Вторая половина 1930-х — первая половина 1940-х годов, как и во всём мире, прошли в Японии под лозунгом военной мобилизации. Не удивительно, что первые впечатления от кинематографа связаны были у Кумаи с просмотром военных драм режиссёра Томотака Тасака и документальных лент Лени Рифеншталь, воспевающих германский нацизм. Японский кинематограф всегда развивался в диалоге с Западом, однако в годы войны в приоритете оказались поиски особого «японского» стиля, не замутнённого влиянием извне. Европейские и американские фильмы исчезли из проката, исключением были фильмы, снятые союзной Германией. Таким образом поколение Кумаи оказалось полностью оторванным от развлекательного кинематографа. Огромным потрясением для будущего режиссёра и его сверстников стал дебютный фильм Акира Куросава «Мастер дзюдо» (1943). Динамичный монтаж, операторская

работа, захватывающий сюжет фильма заметно выделялись на фоне угрюмого «идейного» кинематографа. Режиссёр Акира Куросава навсегда стал учителем и духовным наставником Кумаи. Каждый его новый фильм Кумаи пересматривал по несколько раз, содержание многих картин знал наизусть и мог воспроизвести «покадрово». Позже Куросава и Кумаи стали не только коллегами, но и хорошими друзьями: Кумаи помогал исследователям интерпретировать работы мастера, сам много писал о режиссёрском стиле Куросава и признавал его влияние на собственные работы. В фильмах Кэй Кумаи мы не раз встретим вдумчивые, всегда трогательные отсылки к произведениям кумира — Акира Куросава.

В 1948 году Кэй Кумаи поступил в Высшую школу Мацумото, которая вскоре была преобразована в университет Синсю. На учебу, однако, времени оставалось мало — Кумаи был целиком захвачен работой в студенческой ассоциации любителей кино, которую он же и возглавлял. Интерес послевоенного провинциального студенчества к кино и желание увидеть «все самое интересное» легко понять, ведь с окончанием войны были сняты ограничения на показ ранее запрещённых европейских и американских кинофильмов, да и японские кинематографисты делали успехи на международной арене. В 1951 году главный приз Венецианского кинофестиваля получил «Расёмон» режиссёра Акира



Куросава, вскоре столь же престижными наградами удостоены были фильмы Кэндзи Мидзогути и Тэйноскэ Кинугаса. Ассоциация любителей кино выпускала свой журнал, устраивала просмотры и обсуждения японских и зарубежных фильмов, организовывала встречи со знаменитыми режиссёрами и кино-критиками. В подобных мероприятиях охотно принимали участие независимые левые кинематографисты: Сацуо Ямамото, Тадаси Имаи, Хидэо Сэкигава. В годы холодной войны они вынуждены были покинуть крупные коммерческие киностудии. В своих фильмах независимые режиссёры обращались к самым острым, часто запретным темам: коррупция, социальное неравенство, расовый вопрос, последствия атомных

бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, американское военное присутствие в Японии. Кэй Кумаи помогал левым кинематографистам демонстрировать фильмы в студенческом киноклубе, а иногда даже принимал участие в процессе съёмок. Как уроженец горной префектуры Нагано, он был незаменим в поиске живописных пейзажей для съёмок на натуре. Левые кинематографисты не имели возможности постоянно работать в павильоне, оттого так важен для них был выбор правильной локации.

Когда встал вопрос о поисках работы, Кэй Кумаи обратился за советом к режиссёру Хидэо Сэкигава, и тот охотно взял его к себе в ученики. Кумаи был ассистентом режиссёра на фильмах «Дети смешанной крови» (1953),

«Хиросима» (1953) и «Буйное веселье» (1954). Возможно, он был бы рад и дальше работать с независимыми мастерами, чьи темы предвещали социальную заостренность будущих работ самого Кумаи, но к середине 1950-х годов движение независимых практически исчерпало себя. К счастью, в это время возобновила работу одна из старейших в Японии киностудий — Никкацу. Компания остро нуждалась в кадрах и даже готова была закрыть глаза на «идеологическую неблагонадёжность» молодёжи из среды независимых.

Кумаи успешно сдал вступительный экзамен и получил работу на студии Никкацу, для начала это был краткосрочный контракт с испытательным сроком. Его первой работой в стенах Никкацу должны были стать съёмки фильма знаменитой актрисы и кинорежиссёра Кинуюэ Танака (одной из первых в Японии она освоила «неженскую» режиссёрскую профессию). Однако после некоторых размышлений руководство студии решило, что молодой ассистент, успевший поработать на стороне, будет вести себя самоуверенно и задиристо, с чем хрупкая женщина может не справиться. Такие доводы трудно счесть логичными, ведь именно на студии Никкацу женщины уже заявляли о себе как о полноправных организаторах съёмочного процесса. Например, актриса Такико Мидзуноэ добилась успеха в качестве продюсера. Именно она настояла на съёмках фильмов «Солнечная пора»

(1956) режиссёра Такуми Фурукава и «Безумный плод» (1956) режиссёра Ко Накахира, положивших начало новому молодежному кинематографу. Она же открыла талант Юдзиро Исихара — культового актёра Японии 1960-х. Важную роль сыграла Такико Мидзуноэ и в судьбе Кэй Кумаи.

Вскоре после прихода на студию Никкацу Кумаи тяжело заболел. Врачи диагностировали туберкулёз и прописали строгий постельный режим. Для начинающего ассистента это могло означать только одно — неизбежное увольнение. Незадолго до обострения болезни Кумаи успел опубликовать в студийном журнале несколько сценариев, которые понравились Мидзуноэ. Именно ей удалось убедить начальство не увольнять Кумаи, а перевести его в сценарный отдел. По настоянию Мидзуноэ для Кумаи сняли комнату в гостинице, где он мог жить, работать и лечиться. В эти годы Кумаи проявил себя в качестве талантливого драматурга, по его сценариям ставились успешные фильмы, и он наконец-то вошёл в доверие к руководству студии. Вскоре после выздоровления он получил разрешение на съёмки своей дебютной картины «Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин» (1964).

Фильм выпадал из общей стилистики Никкацу. Это был не боевик, и не молодёжная драма, а документальное расследование. В основу фильма Кумаи легли реальные события из

криминальной хроники послевоенной Японии. В 1948 году в токийском банке Тэйгин произошло ограбление, в результате которого погибло двенадцать человек. Они были отравлены мужчиной, выдававшим себя за инспектора санитарно-эпидемиологической службы города Токио. Отравляющее вещество преступник выдал за лекарственный препарат, применяемый в целях профилактики. В первые послевоенные годы санитарно-эпидемиологическая ситуация в городе и правда оставляла желать лучшего, и убедить сотрудников в необходимости «профилактики» было не трудно. Сложнее было подобрать отравляющее вещество без специфического запаха и вкуса. Позднее сотрудники, которых удалось спасти, рассказали, как преступник на собственном примере демонстрировал способ применения лекарства — это был хорошо подготовленный профессионал.

В фильме Кумаи все детали преступления восстановлены в мельчайших подробностях, показаны и этапы следствия, и судебный процесс. Виновным в ограблении банка объявлен был художник по имени Садамити Хирасава. Его приговорили к смертной казни, хотя он продолжал отрицать свою вину. Приговор не был приведён в исполнение, и, хотя в 1987 году Хирасава скончался в тюрьме от пневмонии, его семья по сей день продолжает бороться за пересмотр дела. Фильм Кумаи убедительно доказывает, что обвинительный приго-

вор не был в достаточной степени подкреплён фактами. Хирасава так и не вышел из тюрьмы, но смертной казни ему удалось избежать во многом благодаря фильму Кэй Кумаи. Документальная стилистика и любовь к деталям — эти основные принципы режиссуры Кэй Кумаи заявлены были уже в его дебютной работе. Сцену преступления снимали по материалам следствия, а чтобы точно воссоздать ауру места, Кумаи для создания декораций обратился к архитектору, спроектировавшему токийское отделение банка Тэйгин. Столь же пристальное внимание уделялось костюму персонажей, траектории жестов, манере речи. Сцена ограбления снята так, чтобы зритель не видел лицо преступника — ведь у Кумаи не было уверенности в том, что это художник Садамити Хирасава. Одна из уличных сцен фильма снята была у кинотеатра, который специально обклеили плакатами фильма Акира Куросава «Пьяный ангел» (1948). Это был не только оммаж учителю и кумиру Кумаи, но и ёмкая деталь портрета эпохи. Фильм Куросава «Пьяный ангел», ставший родоначальником криминальных драм о японских гангстерах якудза, как нельзя лучше передаёт тревожную, и в то же время полную надежд эпоху послевоенных преобразований.

Фильм Кэй Кумаи смотрится на одном дыхании не только благодаря захватывающему сюжету, взятому из жизни, но и благодаря множеству на первый

взгляд незначительных деталей и сцен, раскрывающих характеры героев. Несмотря на серьёзный посыл картины, она полна юмористических зарисовок. Нашлось место и для лирической темы: роман между расследующим дело журналистом и бывшей сотрудницей банка, одной из свидетельниц ограбления, показан так, что пронизательные кино-критики заговорили о Кумаи как о перспективном авторе мелодрам. Так и вышло, мелодраме суждено стать одним из излюбленных жанров Кэй Кумаи наравне с социальной драмой-расследованием. В интервью он часто говорил, что снимать социальное и в то же время развлекательное кино его научила работа сценариста.

Второй полнометражный фильм Кумаи отчасти повторяет мотивы его дебютной работы. Картина «Японский архипелаг» (1965) снята по одноимённому роману журналиста Коитиро Ёсихара, многие годы посвятившего расследованию преступлений (убийства, распространение наркотиков, изготовление фальшивых купюр), которые так или иначе были связаны с американским присутствием в Японии. Расследование ведёт герой по имени Акияма, работающий переводчиком на американской военной базе. Персонаж Акияма — вымышленный, он нужен, чтобы подчинить логике нарратива обильный фактический материал. Мизансцены выверены со свойственной Кумаи документальной точностью. Мало кто из японских зрителей представлял,

как устроена жизнь на военной базе, поэтому Кумаи хотел максимально точно передать атмосферу этого необычного пространства, существующего бок о бок с японской повседневностью, и в то же время совершенно на неё не похожего. Проникнуть на территорию военной базы кинематографистам удалось под предлогом экскурсии, однако делать фотографии им запретили, поэтому, оказавшись вновь за пределами базы, Кумаи быстро по памяти сделал эскизы, которые в дальнейшем и использовал.

Режиссёрское решение ключевых сцен также было навеяно жизнью. Ближе к финалу фильма мы видим окна столичной школы, которые разбиваются от шума пролетающего военного истребителя. Сцена символизирует надрыв в сознании одной из героинь фильма, но также является картинкой повседневной жизни тогдашних токийцев. Идея сцены пришла к Кумаи после того, как он прочитал в газете о городской бане со старинными витражами, которые из-за рева военных самолётов разбились и ранили осколками посетителей. Главная тема картины «Японский архипелаг» — ощущение безвыходности, охватившее Японию в годы холодной войны. Идеологическое противостояние между Востоком и Западом ставило Японию в уязвимую позицию наблюдателя, лишённого возможности действовать независимо. Это ощущается с первых кадров фильма. В полный экран

изображён белый лист бумаги, на котором роятся муравьи. Бумага начинает гореть, но муравьи не спешат разбежаться, как будто не подозревая, что с ними будет. Пламя медленно пожирает насекомых, а на месте, где лежал белый лист бумаги, проявляется проволочная ограда. Остатки пепла на железных прутьях отдалённо напоминают по форме очертания японского архипелага. Авторский стиль Кумаи — это не только приверженность реализму, но и эксперименты со звуком, монтажом, символикой кадра. Не случайно дебютный фильм Кэй Кумаи «Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин» приглашён был на международный фестиваль экспериментального кино в Пезаро (Италия).

Кинокритики сразу обратили внимание на Кумаи — в 1964 году он был назван самым перспективным дебютантом года. Фильм «Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин» получил приз гильдии сценаристов Японии, а «Японский архипелаг» был отмечен призом ассоциации кинорежиссёров. Дебют Кумаи одинаково тепло встретили и зрители, и коллеги по цеху, и строгие критики. Хотя карьера Кумаи началась с сотрудничества с левыми кинематографистами, а в своих фильмах он продолжал затронутые ими темы, его картины никогда не подвергались остракизму, что было обычным делом по отношению к левым независимым режиссёрам начала 1950-х. Причина была не только в особом умении Кумаи находить пра-

вильный тон повествования, примирявший самые разные слои японского общества. К середине 1960-х изменилась сама Япония. В 1964 году в Токио прошли летние Олимпийские игры, и тогда же между Осака и Токио пустили первый высокоскоростной поезд «Синкансэн», до сих пор считающийся одним из самых быстрых и надёжных в мире. Япония с гордостью представляла миру свою вновь обретенную экономическую мощь. Новые времена требовали новой национальной идеи, которая объединяла бы людей, по-разному относившихся к историческому прошлому страны. Кэй Кумаи стал тем режиссёром, который в своих фильмах пытался отразить поиски такой идеи. Символична сцена из картины «Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин», в которой журналисты, расследующие ограбление банка, приходят к бывшему военному, который когда-то служил в «отряде 731». Это секретное подразделение японской армии занималось исследованиями биологического оружия. Журналисты приходят к бывшему офицеру отряда, чтобы расспросить его о ядах, которые могли быть использованы при ограблении банка Тэйгин, но разговор не клеится. Один из журналистов заранее ненавидит бывшего офицера — тот слишком напоминает ему командира, из-за халатности которого погиб на войне его старший брат. Разговор заканчивается дракой, после которой герои с гораздо большим пониманием начинают относиться друг к другу. За



чаркой сакэ, под звуки аккордеона (одного из самых популярных музыкальных инструментов в послевоенной Японии) они хором поют песни. Сначала звучит русская «Дубинушка», известная в Японии как «Песня труда» (Сигото но ута) и часто используемая в качестве музыкального сопровождения к независимым фильмам 1950-х. Русская мелодия, ассоциируемая у многих в Японии с рабочим и левым движением, сменяется шлягером из популярного боевика «Театр жизни Хисякаку» (1963), который прославляет кодекс чести японских якудза. Песня была написана ещё 1938 году и когда-то считалась неофициальным гимном японского студенчества, но с середины 1960-х годов стала ассо-

цироваться скорее с гангстерскими фильмами, представляющими послевоенный идеал маскулинности. Апеллируя к коллективной памяти зрителя, Кумаи мастерски использует объединяющую силу музыки, чтобы выразить национальное единение между коммунистами, выпускниками престижных вузов, потребителями массового развлекательного кинематографа, приверженцами «старой доброй японской морали» и даже бывшими военными.

Поиски компромисса, необходимого для единения и процветания нации — одна из центральных тем творчества Кэй Кумаи. Не случайно именно к нему в 1966 году обратились актёры Тосиро

Мифунэ и Юдзиро Исихара с просьбой стать сценаристом и режиссёром их совместной картины, посвящённой одному из сложнейших, наиболее масштабных и успешных индустриальных проектов послевоенной Японии — строительству плотины Куробэ, на возведение которой ушло более семи лет (1956–1963). Сотни рабочих погибли в авариях, возникавших по ходу строительства, но в результате было обеспечено стабильное электроснабжение района Кансай с его многочисленными заводами. Строительство плотины подготовило важную основу для послевоенного развития страны, оттого так памятен многим этот проект. Каждый год плотину Куробэ посещают тысячи туристов. Фильм Кумаи, посвящённый этому грандиозному строительству, стал одним из самых кассовых и высокобюджетных фильмов послевоенной Японии. Звёзды японского кинематографа Мифунэ и Исихара выступили и основными спонсорами картины, а одна из крупнейших в Японии энергетических компаний «Кансай дэнрёку», являвшаяся инициатором строительства плотины, взяла на себя лишь малые заботы по дистрибуции фильма. Тем не менее, у некоторых всё же сложилось ошибочное впечатление, что кинокартина Кумаи была целиком сделана на деньги компании «Кансай дэнрёку» и является её «рекламным роликом». На самом деле трёхчасовая производственная драма «Солнце над Куробэ» (1968) не столь однозначное произведение. Кумаи попытался расска-

зать о строительстве дамбы и с позиций руководства, и с точки зрения рабочих, и даже с точки зрения родственников тех, кто занимался строительством. В сочетании с торжественной музыкой Тосиро Маюдзуми живописные пейзажи долины Куробэ смотрятся впечатляюще. Российскому зрителю, хорошо помнящему советские производственные картины, может показаться удивительным, что такого рода фильм нашёл отклик у японской аудитории, но как раз в Японии тема была воспринята как необычная, затрагивающая проблемы общества в целом. На коллективные просмотры фильма «Солнце над Куробэ» приходили целыми школьными классами и рабочими коллективами. Картина стала национальным хитом, а режиссёр Кэй Кумаи в одночасье сделался одним из самых знаменитых в Японии кинематографистов, хотя фильм «Солнце над Куробэ» был всего лишь третьей его картиной.

Переломным в жизни режиссёра стал 1972 год. Фильм Кумаи «Река терпения» (1972) с Комаки Курихара в главной роли получил первое место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо». Прежде зрители знали Кумаи как автора социальных драм, он изучал современную Японию с позиций социолога, публициста, политического активиста. В фильме «Река терпения» раскрылась романтическая натура Кэй Кумаи. Его картина повествует о первой чистой любви, существующей как будто бы вне времени. Понять, что действие фильма происходит в по-

слевоенной Японии, сможет не каждый, да это и не важно. Основное внимание режиссёр уделяет переживаниям героев, передавая их через значимые для двоих детали, едва ли заметные постороннему взгляду. Вместе с героями наш кругозор тоже сужается, и мы видим послевоенную Японию их влюбленными глазами. Она предстает тихой и живописной. Тёмную сторону японской жизни Кумаи показал без прикрас в своём предыдущем фильме «Земное стадо» (1970), посвящённом жертвам атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, выходцам из касты неприкасаемых (бураку), этническим корейцам и другим «изгоям» общества. Достаточно сказать, что фильм начинался с шокирующих кадров загнанной в ловушку птицы, вокруг которой роятся голодные крысы. Это перекликается с кадрами из фильма Вернера Херцога «И карлики начинали с малого» (1970), также обращённого к теме насилия и дискриминации, но Кумаи был первым, выпустив свой фильм на полгода раньше. Думается, чувство безысходности и глубокое разочарование в послевоенном устройстве мира были общими для кинематографистов внутри Японии и за её пределами. Что касается Японии, то именно на 1970 год было запланировано продление договора с США о взаимном сотрудничестве и гарантиях безопасности, и это вызвало бурное протестное движение. Но, как и все предыдущие попытки аннулировать договор, протесты не привели к желаемому результату, что сопутство-

вало общему чувству апатии и опустошенности. Возможно, эти настроения и подтолкнули Кумаи обратиться к совершенно новому и не привычному для него жанру мелодрамы.

Во время съёмок «Реки терпения» Кумаи два раза был госпитализирован и лежал в реанимации — сказалось длительное злоупотребление алкоголем. Лёжа в больнице, он узнал о неудачной попытке Акира Куросава покончить жизнь самоубийством. Кумаи всегда чувствовал особую духовную связь с Куросава, и на этот раз тоже воспринял тревожную весть о своём учителе, как знак опомниться, пересмотреть свои жизненные приоритеты, с новыми силами заняться любимым делом. Во время болезни Кумаи впервые осознал свою зависимость от окружающих, оценил их преданность и заботу. Ассистенты Кумаи организовали сбор донорской крови, жена Акико была постоянно рядом в больнице, и ради этого отправила маленькую дочь к родственникам. Акико была на десять лет младше своего мужа, и познакомили их родственники — это был типичный для своего времени «брак по сватовству». До свадьбы молодые люди виделись всего лишь три раза, но в результате прожили долгую счастливую жизнь. На первом свидании речь зашла о кино, и Акико призналась, что очень любит фильм Жана Кокто «Орфей» (1950). Когда она сказала, что видела фильм Кокто целых три раза, Кумаи признался, что ходил смотреть эту картину уже восемь раз. После свадьбы Акико

оставила работу в школе и полностью посвятила себя карьере мужа. В некоторых картинах Кэй Кумаи имя Акико указано среди членов сценарной группы.

Хотя фильм «Река терпения» был снят на основе автобиографического романа писателя Тэцуо Миура, образ красавицы Сино, подарившей герою веру в себя и надежду на будущее, во многом отражает личные переживания Кэй Кумаи. Но для него новая картина стала не только объяснением в любви к жене и близким, но прежде всего лирическим манифестом веры в своё искусство. Первое время после операции режиссёр не мог вставать с постели, поэтому руководил съёмками фильма лёжа. И всё-таки ему хотелось работать. Любовь к кинематографу оказалась сильнее старых привычек. Красавица Сино подарила желание жить и бороться не только своему возлюбленному на киноэкране, но и своему создателю, режиссёру Кэй Кумаи.

Одним из признанных достижений Кумаи стал фильм «Сандакан, публичный дом № 8. Тоска по родине» (1974). В этой картине режиссёру удалось объединить свою любовь к документальному расследованию и мелодраматическое повествование. В основу фильма легла документальная книга Томоко Ямадзакки, посвящённая так называемым караюки — женщинам, которых на рубеже XIX–XX вв. отправляли за границу для работы в публичных домах Малайзии, Тайланда, Индонезии, других стран

Юго-Восточной Азии. В числе караюки, как правило, оказывались девушки из самых бедных семей. Роль молодой исследовательницы истории караюки исполнила Комаки Курихара. Героиня приезжает из Токио на остров Кюсю, откуда обычно девушки отправлялись в страны Азии, и случай сталкивает её со старухой по имени Осаки, которая в юности была продана в публичный дом на острове Борнео (роль Осаки сыграла Кинуюэ Танака). В фильме Кумаи сцены выстраивания диалога между столь разными женщинами перемежаются с воспоминаниями Осаки о жизни на Борнео. Роль Осаки в молодости исполнила начинающая актриса Ёко Такахаси. Этот великолепный женский ансамбль дополняет Такико Мидзуноэ (та самая, которая когда-то помогла Кэй Кумаи закрепиться в сценарном отделе студии Никкацу) — она сыграла роль хозяйки нескольких публичных домов на Борнео. У героини был исторический прототип, и благодаря этой женщине в городе Сандакан появилось небольшое кладбище для умерших на чужбине караюки. Фильм Кумаи начинается и заканчивается сценой поисков этого кладбища в современной Малайзии. Символичным режиссёру показалось то, что могильные плиты словно специально были повернуты лицевой стороной в противоположную от Японии сторону. Экономический успех и материальное благополучие послевоенной Японии достигнуты дорогой ценой, и женские образы, представленные в фильме



Кумаи — это лишь вершина айсберга. Фильм посвящён самым бесправным и незащищённым, фактически секс-рабыням, но призывает зрителя смотреть и мыслить шире. Фильм Кумаи имеет феминистический посыл. Думается, что не случайно на съёмки картины приглашены были Кинуюэ Танака и Такико Мидзуноэ — две замечательные японские актрисы, одна из которых стала кинорежиссёром, а другая продюсером, хотя профессии эти традиционно считались в Японии «мужскими».

Интерес к культурным особенностям Японии, формированию национального самосознания, поискам особого исторического пути неизбежно приводит Кумаи к теме «другого». Иностранцы — частые персонажи фильмов Кумаи. В его ранних картинах — это американские военные, изображённые весьма поверхностно и схематично. Со временем взгляды Кумаи меняются, становятся более взвешенными и глубокими. В интервью, посвящённом съёмкам фильма «Сандакан, публичный дом № 8», Кумаи писал, что его особенно интересовал образ женщины, основавшей кладбище проституток караюки на острове Борнео. В своё время эта женщина была замужем за англичанином, после его смерти придерживалась весьма националистических взглядов, охотно сотрудничала с японской армией, поддерживала колониальную политику, однако к концу жизни была глубоко разочарована в японской имперской идее. Отсюда возник образ кладбища,

могильные плиты которого «отвернулись» от Японии. Жизненный опыт этой женщины режиссёр считал примером того, как кардинально могут меняться взгляды.

Съёмки фильма про Сандакан изменили и самого Кумаи. Возвысившись над интересами Японии, её внутренними проблемами и противоречиями, режиссёр устремляет взор к вопросам общечеловеческого и религиозного-этического характера. Поиски веры и религиозного покаяния нередко сопряжены в картинах Кумаи с необходимостью покинуть Японию. Изнурённый тяжелой однообразной работой в фирме герой фильма «Мыс на Севере» (1976) отправляется на стажировку в Европу, где встречает девушку, недавно принявшую монашеский постриг. Эта встреча фундаментальным образом меняет отношение героя к своей жизни, окружающему миру и религии. Фильм Кумаи «Черепичные крыши эпохи Тэмпё» (1980) посвящён историческим персонажам второй половины VIII века, монахам Фусё и Ёэй, отправившимся постигать учение Будды в средневековый Китай. Навигационная система была развита плохо, и, отправляясь в морское плавание, монахи не знали, смогут ли вернуться на родину. Схожий мотив затронут в фильме «Глубокая река» (1995), повествующем о религиозном паломничестве героев в Индию. Кэй Кумаи любил исследовать характеры героев, погружая их в неприглядные, порой экстремальные условия, тем самым «раскрепощая» и осво-

бождая их от необходимости мыслить и действовать шаблонно. Будучи реалистом, Кэй Кумаи старался не создавать такие условия искусственно, а находить их в реальной жизни: в уроках истории, новостных сводках, автобиографических романах.

Одним из интереснейших исследований Кумаи в области человеческой психологии стал фильм «Море и яд» (1986), снятый по мотивам одноименного романа Сюсаку Эндо. В основу литературного произведения легли реальные события, произошедшие в Японии незадолго до окончания Второй мировой войны. Летом 1945 года в университетском госпитале города Фукуока была проведена вивисекция восьми американских военнопленных. Это был экипаж американского бомбардировщика Б-29, регулярно совершавшего налёты на крупные японские города. Идея провести медицинский эксперимент принадлежала японскому военному командованию, намеревавшемуся вынести американцам смертный приговор. Больница охотно сотрудничала с военными, желая заручиться финансовой и административной поддержкой армии. Раз смерть неизбежна, то не лучше ли пленникам посвятить себя науке и умереть на операционном столе? Не всех сотрудников больницы убеждают подобные доводы, но противостоят начальству они не в силах. Фильм Кумаи — это беспристрастное наблюдение за персоналом и пациентами больницы. Режиссёр старается мак-

симально точно воссоздать атмосферу Японии в преддверии капитуляции. Сцены военных лет, снятые в документальной стилистике, резко контрастируют со сценами допроса подсудимых. Место действия напоминает готический собор с высокими кирпичными сводами (декорации знаменитого художника Такэо Кимура). При этом подсудимые находятся в клетке, и мы не можем понять, это реальная клетка или символическая. Быть может, они находятся в чистилище, и несут ответ вовсе не перед оккупировавшими Японию союзными войсками? Автор романа «Море и яд», знаменитый японский писатель Сюсаку Эндо, исповедовал католицизм, и экранизация его романа пропитана христианской символикой.

Ассистентом Кумаи на фильме «Море и яд» был выдающийся режиссёр-документалист Кадзуо Хара, отвечавший в том числе и за постановку сцен в операционной. Работа врачей в операционной комнате снята с документальной точностью, которая завораживает и одновременно ужасает. В момент операции мы практически не слышим японской речи, доносятся лишь сжатые, не понятные зрителю инструкции и команды (вплоть до начала 1970-х официальным языком медицинского общения, диагностики и документации в Японии был немецкий). Не слышно и музыки, лишь звуки чего-то режущего, сверлящего, терзающего человеческую плоть. Для достижения эффекта максимальной реалистично-

сти на съёмках использовали не краску, а настоящую кровь, предварительно собранную у съёмочной группы (пробные кадры показали, что краска смотрится постановочно). Для крупных планов на операционном столе использовалась туша свиньи, приобретённая в ресторане неподалеку от места съёмки. Когда снимали сцены в операционной, многие актёры, да и сам режиссёр, чувствовали себя некомфортно и даже жаловались на физическое недомогание. Однако очень скоро чувство ужаса и отвращения сменилось безразличием. Не эту ли эволюцию прошли герои фильма? Режиссёр Кэй Кумаи считал, что он сумел передать в своей картине ощущение эмоциональной опустошённости, характерное для Японии военных лет, а также травму потери моральных ориентиров, человеческого тепла и сострадания. Он относил это на счёт того, что исполнители главных ролей во время съёмки оказались в условиях, отдаленно напоминающих то, с чем пришлось столкнуться героям фильма.

Важную роль в картине Кумаи играет море. Оно всегда рядом с героями, и мы часто видим их устремившими взор на морскую гладь. Даже в моменты, когда вершится преступление, убийство человека, водная стихия напоминает о себе, заливая белый кафельный пол операционной комнаты в подвале больницы. Море — это символ постоянства, смирения и мудрости. Стихия больше человека с его каждодневными метаниями, надеждами и грехами. Но именно в силу

своего величия, море не вмешивается в дела людские. В своём интервью Кэй Кумаи говорил, что море в его фильме — это не только символ высших сил, но и символ Японии. Он интерпретировал море, как символ мощного, не реализованного потенциала государства и его граждан, которые видят корни зла — и молчат.

Фильм «Море и яд» стал третьей картиной Кэй Кумаи, получившей первое место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо». После успеха этой картины Кумаи продолжил снимать фильмы, герои которых оказывались в сложных пограничных условиях, испытывающих на прочность их человеческое «я», обнажающих эмоции и психологию. В фильме «Смерть мастера чайной церемонии» (1989) Кумаи обратился к теме противостояния художника и власти. В фильме «Светящийся мох» (1992), рисующем ужасы выживания на небольшом рыбацком судне, затерявшемся в 1943–44 годах в Японском море, он вернулся к вопросам этического характера, затронутым в картине «Море и яд». В поздних картинах Кэй Кумаи рассказывается об истории борьбы с лепрой в Японии, а также о нескольких судебных делах, в которых, как и в случае с ограблением банка Тэйгин, осуждёнными оказались невиновные. Вера в то, что кинематограф может изменить мир к лучшему, никогда не покидала Кэй Кумаи.

Символично, что последняя картина режиссёра родилась благодаря его

долголетней дружбе и сотрудничеству с легендарным Акира Куросава. Любимого учителя Кэй Кумаи не стало в 1998 году, но он оставил после себя сценарий, экранизацией которого Кэй Кумаи занялся по просьбе родственников и ближайших соратников мастера. Акира Куросава известен во всём мире как мастер динамичного «мужского» кино, но в его последней картине в центре повествования должны были оказаться женщины. Фильм «Лишь море знает» (2002), снятый на основе сценария Акира Куросава, повествует о жизни в весёлом квартале города Эдо. В фильме показан быт, ежедневные хлопоты, радости и разочарования девушек, которые работают в одном из второразрядных публичных домов столицы. Куросава высоко ценил работу Кумаи в фильме «Сандакан, публичный дом № 8», и не удивительно, что именно ему мастер завещал свой сценарий о судьбах японских женщин. В последнем фильме Кумаи мы не находим острой социальной проблематики, свойственной его более ранним картинам. Фильм «Лишь море знает» продолжает философские размышления режиссёра на тему вечной мудрости принятия и обновления, которую дарует нам водная стихия. Картина заканчивается потопом, в результате которого под водой оказывается большая часть весёлого квартала города Эдо. Но главная героиня фильма не унывает. Надев своё лучшее кимоно, она выходит на крышу дома и смотрит на звёздное небо,

радуясь тому, что вода унесла с собой все прежние условности, обиды и привязанности. Кажется, что о подобной преобразующей и целительной силе кинематографа всегда мечтал режиссёр Кэй Кумаи.

Режиссёра не стало вскоре после премьеры фильма «Лишь море знает». Кумаи было 76 лет и у него оставалось ещё очень много не воплощенных идей и планов. Незадолго до смерти он начал работу над сценарием фильма, в котором собирался заново осмыслить опыт юных пилотов-смертников камикадзэ. Довести эту работу до конца не удалось. И все-таки, Кэй Кумаи успел сделать многое. Пожалуй, мало кто из японских режиссёров был столь же последователен в обращении к самым острым и болезненным проблемам японского общества. Никто не умел, как Кумаи, заставить зрителя думать о сложных, тревожащих совесть темах. Творчеству Кумаи не подходит сравнение с тихой и спокойной морской гладью — режиссёр делал всё, чтобы разбудить своего зрителя, окатив его ледяной волной. Хочется верить, что и российскую аудиторию не оставят равнодушной картины Кэй Кумаи. ●

Анастасия Фёдорова

доцент Института классического Востока и античности
Факультета гуманитарных наук
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»

Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин

TEIGIN JIKEN SHIKEISHU
THE LONG DEATH



1964. 108 мин., ч/б., ш.э.

Сценарий: Кэй Кумаи

Оператор: Кадзуми Иваса

Художник: Кадзухико Тиба

Композитор: Акира Ифукубэ

Продюсер: Такэо Янагава

Производство: Никкацу

В ролях

Такэтоси Найто (Такэи), Сёбун Иноуэ (Агата), Мидзухо Судзуки (Оноги), Рэйко Сасамори (Масаэ), Киндзо Син (Хирасава), Таниэ Китабаяси (жена Хирасава), Кэйко Янагава (дочь Хирасава)



Фильм основан на реальных событиях, относящихся к периоду послевоенной американской оккупации: 26 января 1948 года в Токио произошло ограбление банка Тэйгин. После трёх часов дня, когда работа с клиентами в операционном зале уже закончилась, в отделение банка явился человек, представившийся сотрудником санитарно-эпидемиологической службы города Токио. Заявив, что среди посетителей были зафиксированы случаи заражения дизентерией, незнакомый господин сообщил о необходимости проведения дезинфекции. Он также заверил сотрудников в том, что «в целях профилактики» им необходимо выпить специальное лекарство. В считанные секунды после приёма препарата сотрудники почувствовали признаки удушья. В результате отравления погибло двенадцать человек, включая детей банковских сотрудников, проживавших в квартирах при здании банка. Четырех человек удалось спасти. Грабитель скрылся с места преступления с большой суммой денег.

Параллельно с расследованием, которое ведёт полиция Японии, найти преступника пытаются журналисты газеты «Сёва симпо». Все улики указывают на причастность к ограблению бывших военных из секретного отряда 731, занимавшегося в годы войны исследованиями по разработке биологического оружия. Полиция неохотно рассматривает эту версию. Виновным объявляют провинциального художника по имени Садамити Хирасава. Ранее он действительно участвовал в мелких денежных махинациях, но доказать его причастность к делу Тэйгин полиция не может. Тем не менее, обвиняемому выносят смертный приговор.

В 1987 году Хирасава скончался в тюрьме от пневмонии. Ему удалось избежать смертной казни, но остаток жизни он провёл в заключении. В 2015 году семья Хирасава подала очередной иск с требованием пересмотра решений суда. Готовясь к съёмкам своего дебютного фильма, режиссёр Кэй Кумаи досконально изучил материалы следствия, провёл интервью с Хирасава, его родственниками, журналистами и полицейскими, причастными к расследованию. Несмотря на свою документальную стилистику картина демонстрировалась на международном кинофестивале игрового экспериментального кино в Пезаро (Италия). Фильм был отмечен призом гильдии сценаристов Японии.

Японский архипелаг

NIHON RETTŌ
JAPANESE ARCHIPELAGO



1965. 116 мин., ч/б., ш.э.

Сценарий: Кэй Кумаи

Оператор: Синсаку Химэда

Художник: Кадзухико Тиба

Композитор: Акира Ифукубэ

Продюсер: Ёсиаки Ябуути

Производство: Никкацу

В ролях

Дзюкити Уно (Акияма), Идзуми Асикава (Кадзукю), Хидэаки Нитани (Харасима), Мидзухо Судзуки (Куросаки), Фудзико Кимура (Ацукю), Асао Сано (Сасаки)



Бывший учитель английского языка Акияма работает переводчиком на одной из многочисленных американских военных баз, созданных в Японии после окончания Второй мировой войны. Уголовный отдел, к которому принадлежит Акияма, занимается расследованием преступлений, совершённых американскими военными на территории Японии.

Приступивший к расследованию дела о распространении в Японии наркотиков и фальшивых долларовых купюр сержант американской армии Лиммит найден мёртвым. Американские власти утверждают, что смерть наступила в результате несчастного случая. Офицер Поллак, хорошо знавший погибшего, сомневается в достоверности этой версии. По его просьбе, делом начинает заниматься Акияма, которому помогает молодой журналист по имени Харасима. Когда героям кажется, что разгадка близка, офицер Поллак неожиданно просит их прекратить расследование. Это подтверждает опасения героев — они уже заподозрили, что за смертью Лиммита стоит могущественный преступный синдикат, заручившийся поддержкой крупных международных кор-



пораций и государственных структур. Акияма принимает решение продолжить расследование самостоятельно.

Фильм Кэй Кумаи «Японский архипелаг» снят по мотивам одноимённого романа Коитиро Ёсихара, в котором делается попытка проанализировать ряд загадочных, преступлений, произошедших в послевоенной Японии. В основу киноповествования легли реальные события, описанные в документальном расследовании Ёсихара, однако многие герои фильма являются вымышленными. Картина снималась в тот период, когда в послевоенной Японии начинало формироваться новое видение национальной истории, культурной идентичности и международной роли страны. Смелый взгляд Кумаи на взаимоотношения послевоенной Японии с Америкой получил широкий отклик зрителей и профессиональных критиков. Фильму «Японский архипелаг» был присуждён приз Ассоциации кинорежиссёров Японии. В 1965 году картина участвовала во внеконкурсной программе Московского международного кинофестиваля под названием «Цепь островов».

Солнце над Куробэ

KUROBE NO TAIYO THE SANDS OF KUROBE



1968. 196 мин., цв., ш.э.

Сценарий: Масато Идэ, Кэй Кумаи

Оператор: Мицудзи Канау

Художники: Тотэцу Хиракава, Масао Ямадзакэ, Масаёси Кобаяси

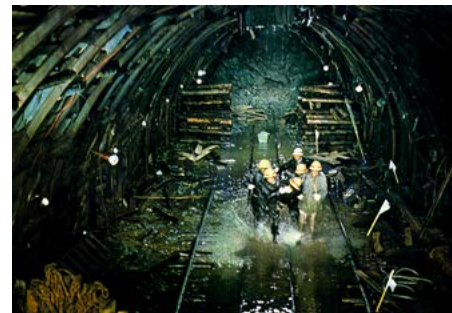
Композитор: Тосиро Маюдзуми

Продюсеры: Тосиро Мифунэ, Юдзиро Исихара

Производство: Мифунэ продакшн, Исихара промоушн

В ролях

Тосиро Мифунэ (Китагава), Юдзиро Исихара (Иваока), Фумиэ Касияма (Юки), Рютаро Тацуми (Иваока старший), Дзюкити Уно (Мори), Осаму Такидзава (генеральный директор Отагаки), Такаси Симура (управляющий директор Асихара)



Производственная драма о строительстве плотины Куробэ, ставшей символом послевоенного успеха Японии в экономическом развитии и технологической модернизации. На возведение плотины ушло более семи лет (1956–1963), в результате было обеспечено стабильное электроснабжение района Кансай с его многочисленными заводами. За основу сценария кинофильма был взят роман писателя Сёдзи Кимото «Солнце над Куробэ» (1964).

Спонсорами картины выступили звёзды японского кинематографа Тосиро Мифунэ и Юдзиро Исихара. Оба актёра в начале 1960-х покинули крупные киностудии, где начиналась их карьера. Стремление Мифунэ и Исихара обрести «независимость» не всегда поддерживали их бывшие работодатели: в съёмках фильма «Солнце над Куробэ» крупные коммерческие киностудии запретили участвовать тем кинематографистам, с кем имели постоянные контракты. Решающую роль в создании картины сыграла поддержка театральной труппы «Мингэй», актёры которой были свободны от обязательств перед крупными киностудиями, а также поддержка энергетической компании

«Кансай дэнрёку», являвшейся инициатором строительства плотины Куробэ. В трёхчасовом эпосе о строительстве плотины Тосиро Мифунэ исполнил роль опытного инженера, занимающего руководящую должность в компании «Кансай дэнрёку» и назначенного возглавить новый масштабный проект. Юдзиро Исихара сыграл роль будущего зятя Мифунэ. Молодой человек тоже участвует в строительстве дамбы, хотя и сомневается в эффективности и безопасности работ. Помимо любовной линии важной составляющей фильма являются сложные отношения героя Исихара с его отцом, тоже строителем, всегда рисковавшим безопасностью рабочих в угоду собственным деловым интересам.

Фильм «Солнце над Куробэ» имел колоссальный коммерческий успех, став визитной карточкой не только режиссёра Кэй Кумаи, но и актёров Тосиро Мифунэ и Юдзиро Исихара.

Сегодня вновь очутиться на съёмочной площадке фильма можно в музее Юдзиро Исихара, где воспроизведена в экспозиции одна из сцен кинокартины — строительство туннеля, необходимого для возведения дамбы Куробэ. Музей находится неподалёку от города Отару, где провёл своё детство будущий актёр. Популярность экспонатов, связанных с созданием фильма, лишней раз свидетельствует о той особой роли, которая отводилась строительству плотины Куробэ, а также о любви зрителей к фильму, документирующему этот проект.

Песнь утренней зари

ASAYAKE NO UTA RISE, FAIR SUN

1973. 130 мин., цв., ш.э.

Сценарий: Хисаси Яmanoути, Акико Кацура, Кэй Кумаи

Оператор: Кодзо Окадзаки

Художник: Такэхару Сакагути

Композитор: Тэйдзо Мацумура

Продюсеры: Масаюки Сато, Хидэюки Сино

Производство: Хайюдза, Тохо

В ролях

Тацую Накадай (Сакудзо), Кэйко Сэкинэ (Харуко), Канэко Ивасаки (Яэко), Кинья Китаодзи (Асао), Каппэй Мацумото (Ёити), Син Сабури (Инасиро)

Действие фильма разворачивается на фоне живописных пейзажей японских Альп. Родители Харуко переехали сюда, когда девочка была еще совсем ребёнком. Отец семейства, Сакудзо, мечтал посвятить себя земледелию и мало заботился о материальном достатке семьи. Жена давно оставила Сакудзо, и воспитывать младших детей ему помогает старшая дочь, Харуко. Недавно у неё появился возлюбленный Асао, с которым она надеется построить свою семью.

Мирная жизнь Сакудзо и его семьи рушится, когда в деревню приезжают столичные застройщики. Директор крупного туристического агентства «Апполо» намерен заняться в деревне строительством парка аттракционов.

Это решение поддерживает местный предприниматель по имени Инасиро. Жители деревни зависят от него финансово и вынуждены подчиниться. Участвовать в строительстве придётся и Асао, возлюбленному Харуко. Он верит, что с предпринимателями можно как-то договориться, но эти надежды оказываются ложными. Когда специально обученные люди приезжают в деревню, чтобы произвести геодезические измерения, Сакудзо пытается помешать их работе, в результате чего оказывается в полиции. Большинство жителей деревни соглашается на продажу своей земли, и лишь Сакудзо упорно отказывается вести переговоры с застройщиками. Но как долго он сможет сопротивляться? Когда в зда-

нии, где расположен штаб компании «Апполо», внезапно вспыхивает пожар, подозрения падают на семью Сакудзо...

Съёмки фильма «Песнь утренней зари» проходили на малой родине режиссёра Кэй Кумаи в префектуре Нагано. Сюжет фильма навеян общей атмосферой Японии 1970-х. Отток населения из деревень, утрата прежних связей внутри общины, проблемы загрязнения окружающей среды — всё это важный социальный фон романтической мелодрамы

Кэй Кумаи. В 1974 году картина получила третье место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо», приняла участие в конкурсной программе Берлинского кинофестиваля, была удостоена специального приза Министерства культуры Японии.



Сандакан, публичный дом № 8

SANDAKAN HACHIBAN SHOKAN: BOKYO
SANDAKAN NO. 8



1974. 121 мин., цв., ш.э.

Сценарий: Эй Хиросава, Кэй Кумаи

Оператор: Мицудзи Канау

Художник: Такэо Кимура

Композитор: Акира Ифукубэ

Продюсеры: Масаюки Сато, Хидэюки Сиино

Производство: Тохо, Хайюдза эйга

В ролях

Кинүё Танака (Осаки), Комаки Курихара (Кэйко), Ёко Такахаси (Осаки в молодости), Кэн Танака (Хидэо), Эйтаро Одзава (хозяин публичного дома № 8), Такико Мидзуноэ (Окику)



В послевоенные годы японская экономика развивается рекордными темпами. Благополучие 1970-х даёт Японии возможность оглянуться и задуматься, какой ценой были достигнуты экономические и политические успехи страны. Выпускница токийского вуза Кэйко Митани пишет исследовательскую работу о положении женщины в Японии первой половины XX века. Вплоть до 1930-х годов распространённой практикой была отправка девушек из бедных крестьянских семей в публичные дома, находившиеся за пределами Японии, часто в странах Юго-Восточной Азии. Приток валюты, необходимой японской экономике, осуществлялся за счёт эксплуатации самых бедных и наиболее уязвимых слоёв населения. Уезжая работать за границу, малообразованные деревенские девушки не всегда осознавали, что едут заниматься проституцией.

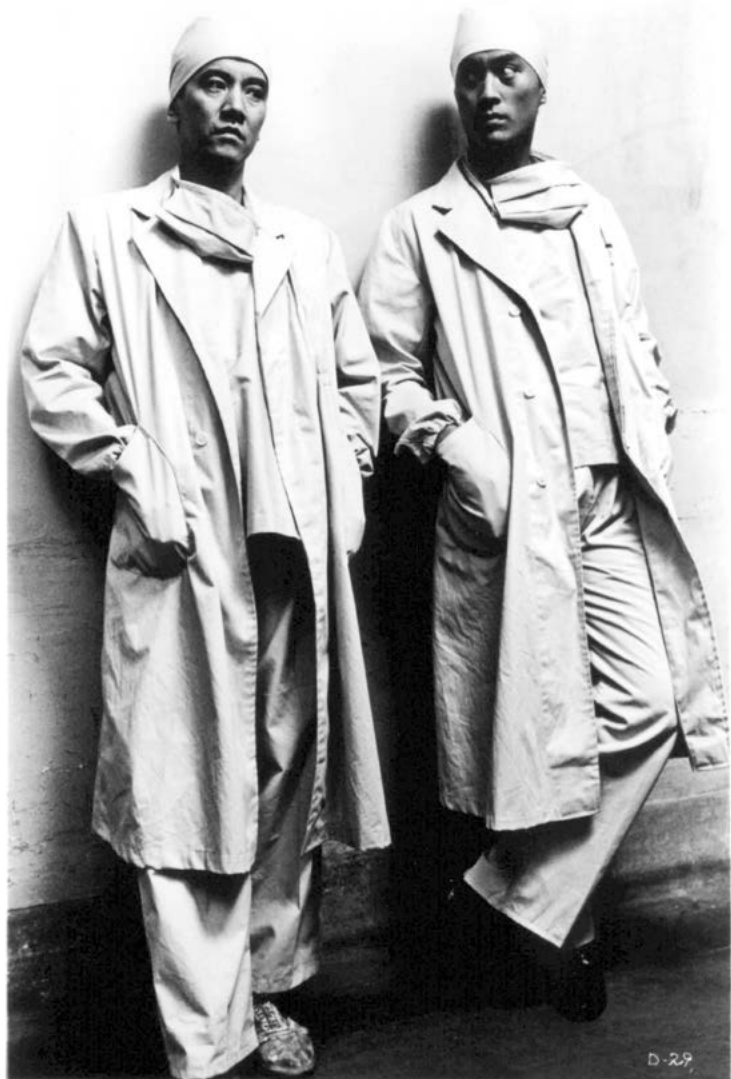
Своё исследование Кэйко начинает с поездки на остров Кюсю, который из-за географической близости с Китаем и странами Юго-Восточной Азии являлся главным пунктом отправки девушек за границу. Вернувшись в Японию, многие из них вновь оседали на Кюсю, по-

этому Кэйко надеется разыскать здесь очевидцев, помнящих, как проходила «торговля» живым товаром. Местные жители неохотно идут на контакт, но уже в день своего отъезда Кэйко случайно знакомится с пожилой женщиной по имени Осаки, которая сама долгое время жила в Малайзии. Исследовательский интерес Кэйко постепенно перерастает в искреннюю симпатию и привязанность к женщине, сохранившей доброту и открытость сердца несмотря на тяжёлые испытания.

Фильм Кэй Кумаи «Сандакан, публичный дом № 8» снят по мотивам книги, которая в 1972 году была опубликована японской исследовательницей Томоко Ямадзаки. В 1974 году фильм Кумаи занял первое место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо», получил Серебряного медведя на Берлинском кинофестивале, был номинирован на премию Оскар. Роль пожилой Осаки исполнила замечательная японская актриса Кинүё Танака (1909–1977). На международном кинофестивале в Берлине ей был присужден приз за лучшее исполнение главной женской роли.

Море и яд

UMI TO DOKUYAKU THE SEA AND POISON



1986. 123 мин., ч/б., ш.э.
Сценарий: Кэй Кумаи
Оператор: Масао Тотидзава
Художник: Такэо Кимура
Композитор: Тэйдзо Мацумура
Продюсеры: Кэйитиро Такисима,
Кано Оцука, Такаёси Миягава
Производство:
«Уми то докюяку» сэйсаку иинкай
(Комитет по созданию фильма
«Море и яд»)

Близится конец Второй мировой войны, на острове Кюсю участились налёты американских бомбардировщиков. Молодые врачи Сугуро и Тода работают в хирургическом отделении университетской больницы, где идёт ожесточенная борьба за власть. Руководящие позиции занимают люди, злоупотребляющие доверием больных. Им чужды принципы врачебной этики. Сугуро и Тода по-разному относятся к происходящему, однако оба надеются, что скоро война закончится. Молодые люди мечтают о будущем, не подозревая, какой сложный выбор уготовила им судьба. Руководство больницы получает приказ провести вивисекцию американских солдат, оказавшихся в плену после очередного авианалёта. Молодые врачи должны решить, готовы ли они участвовать в эксперименте на людях.

Фильм режиссёра Кэй Кумаи «Море и яд» снят по мотивам одноимённого романа Сюсаку Эндо. Тема поисков веры занимает центральное место в романах Эндо. Писатель исповедовал католицизм, что легко угадывается в его книгах. В основу романа «Море и яд» (1957) легли реальные события,

В ролях: Эйдзи Окуда (Сугуро), Кэн Ватанабэ (Тода), Такахиро Тамура (Хасимото), Кэн Нисида (Асаи), Кёко Кисида (старшая медсестра), Тосиэ Нэгиси (Уэда), Норико Сэнгоку (пациентка)

произошедшие в Японии незадолго до окончания Второй мировой войны. Режиссёр Кумаи был потрясен книгой Эндо и ещё в 1969 году получил права на экранизацию романа. Приступить к съёмкам фильма, однако, удалось только в 1986 году. Крупные киностудии не хотели экранизировать роман Эндо, считая его мрачным, излишне политизированным, не подходящим для массовой аудитории.

Несмотря на опасения продюсеров, картина «Море и яд» получила широкий отклик зрителей. Фильм занял первое место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо» и получил специальный приз жюри международного кинофестиваля в Берлине. Кэй Кумаи удостоен был сразу нескольких призов за режиссуру. В съёмках были задействованы лучшие силы японского кинематографа 1980-х. Ассистентом Кумаи выступил знаменитый режиссёр-документалист Кадзуо Хара, автор фильма «Голая армия императора марширует» (1987), в котором, как и в картине «Море и яд», поднимаются темы насилия, исторической памяти, моральной ответственности каждого за свой выбор.

Смерть мастера чайной церемонии

SEN NO RIKYU: HONKAKUBO IBUN
DEATH OF A TEA MASTER



1989. 107 мин., цв.
Сценарий: Ёсиката Ёда
Оператор: Масао Тотидзава
Художник: Такэо Кимура
Композитор: Тэйдзо Мацумура
Продюсер: Кадзунобу Ямагути
Производство: Сэйю

В ролях: Эйджи Окуда (Хонкакубо),
Тосиро Мифунэ (Рикю),
Кинносукэ Накамура (Уракусай),
Го Като (Орибэ), Синсукэ Асида
(Тоётоми Хидэёси),
Цунэхико Камидзэ (Содзи),
Такэтоси Найто (Тоё)

Картина повествует о жизни и смерти Сэн-но Рикю (1522–1591) — великого мастера чайной церемонии, гончарного дела, искусства икэбана. 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 своё начало от имени и учения Сэн-но Рикю.

Благодаря своему таланту и уму, Рикю снискал расположение многих властителей средневековой Японии. Но именно близость к власти повлекла за собой гибель мастера. По приказу амбициозного и деспотичного Тоётоми Хидэёси (1537–1598) Рикю был вынужден совершить ритуальное самоубийство сэппуку. Чем вызван был гнев правителя? Узнать истинную причину гибели Сэн-но Рикю пытаются его ученики: монах по имени Хонкакубо и мастер чайной церемонии Уракусай — младший брат Ода Нобунага (1534–1582), одного из первых объединителей страны, раздробленной в XV–XVI веках на множество враждующих между собой мелких княжеств. Ода Нобунага был одним из первых по-

кровителей Сэн-но Рикю, он также был сюзереном Тоётоми Хидэёси.

Фильм «Смерть мастера чайной церемонии» режиссёра Кэй Кумаи снят по мотивам исторического романа Ясуси Иноуэ. Трагические события, связанные с гибелью Сэн-но Рикю, описаны во многих литературных произведениях и фильмах Японии. В 1978 году Кэй Кумаи снял фильм «Госпожа Огин», посвящённый дочери Сэн-но Рикю. В 1989 году, одновременно с фильмом Кумаи «Смерть мастера чайной церемонии» на японские экраны вышел фильм режиссёра Хироси Тэсигахара «Рикю», тоже посвящённый теме противостояния художника и власти в средневековой Японии. Новый всплеск интереса к Сэн-но Рикю был вызван масштабными приготовлениями к торжественной поминальной службе, которой отмечалось 400-летие со дня кончины мастера. Фильм Кумаи получил третье место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо», был удостоен «Серебряного льва» на международном кинофестивале в Венеции и «Серебряного Хьюго» на международном кинофестивале в Чикаго.

СВЕТАЩИЙСЯ МОХ

HIKARIGOKE LUMINOUS MOSS

1992. 118 мин., цв., ш.э.

Сценарий: Таро Икэда, Кэй Кумаи

Оператор: Масао Тотидзава

Художники: Такэо Кимура

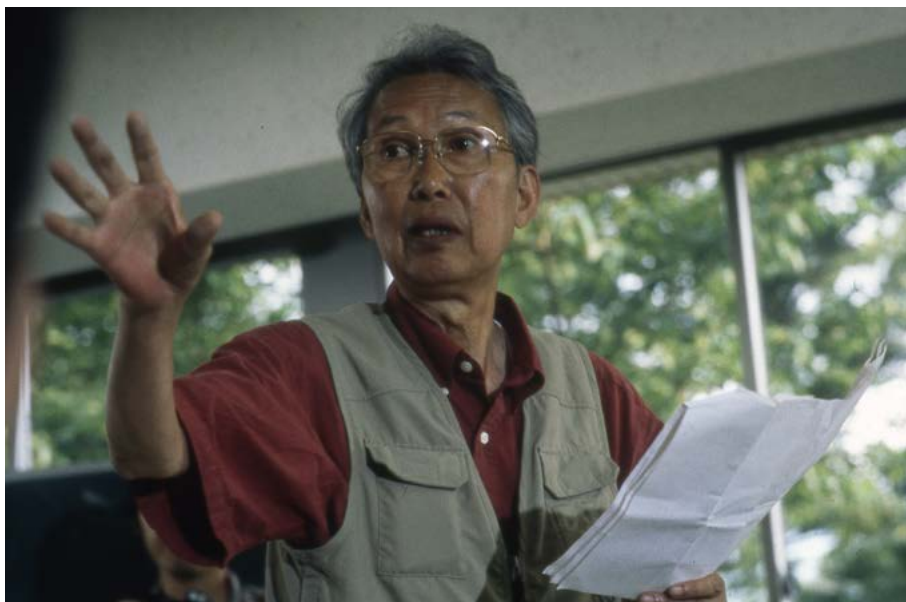
Композитор: Тэйдзо Мацумура

Продюсеры: Такэтоси Найто, Сатоси Аидзава

Производство: Herald Ace

В ролях

Рэнтаро Микунэ (командир судна; директор школы), Эйджи Окуда (Нисикава), Куниэ Танака (Хатидзо), Тэтта Сугимото (Госкэ), Такэтоси Найто (писатель), Тисю Рю (судья), Хисаси Игава (следователь), Масанэ Цукаяма (адвокат)



Полуостров Сирэтоко находится на севере Японии, на острове Хоккайдо, который ранее был населён преимущественно племенами Айну. Сирэтоко на языке Айну означает «край земли». Эта местность до сих пор остаётся одной из наименее заселённых в Японии. В 2007 году полуостров Сирэтоко был признан объектом всемирного наследия ЮНЕСКО. С восточной оконечности полуострова хорошо видны южные острова Большой Курильской гряды.

Ознакомиться с природой и культурным наследием Сирэтоко приезжает известный японский писатель. Его проводником становится директор местной школы, знаток истории и географии Сирэтоко, автор нескольких опубликованных научных трудов. Вместе герои посещают пещеру, где произрастает схистостега – светящийся мох, обладающий свойством отражать рассеянный свет. В темноте схистостега светится мягким, завораживающим золотисто-зелёным светом.

С пещерой, которую посетили герои, связаны страшные события времен Второй мировой войны. Зимой 1943 года в Охотском море потерпело крушение рыболовецкое судно, находившееся в ведомстве японской армии. Четверым рыбакам удалось добраться до суши и укрыться в пещере неподалеку от мыса Пекин, однако вскоре встал вопрос о

пропитании. До ближайшего населённого пункта – двадцать километров, и добраться туда зимой без специального обмундирования и провизии невозможно. И всё же, спустя несколько месяцев после крушения корабля, один человек, капитан судна, вернулся в родные места. Останки других членов команды были найдены в пещере через некоторое время. Вскоре капитан судна был арестован по подозрению в убийстве и антропофагии.

Фильм Кэй Кумаи основан на реальных событиях, получивших широкую огласку благодаря пьесе Тайдзюн Такэда «Светящийся мох» (1954). В семидесятые годы композитор Икума Дан поставил оперу по мотивам пьесы Такэда. Экранизация Кэй Кумаи тоже носит характер театральной постановки. Большая часть фильма снята в замкнутом пространстве пещеры, где вынуждены зимовать герои. Экстремальность условий, в которые они поставлены, позволяет Кэй Кумаи прикоснуться к самым сокровенным тайнам человеческой психологии, которые нелегко принять.

Чёрное лето Японии: Ложное обвинение

NIPPON NO KUROI NATSU: ENZAI
DARKNESS IN THE LIGHT



2000. 118 мин., цв.
Сценарий: Кэй Кумаи
Оператор: Кадзуо Окухара
Художник: Такэо Кимура
Композитор: Тэйдзо Мацумура
Продюсер: Тадао Ютака
Производство: Никкацу

В ролях

Акира Тэрао (Канбэ), Киити Накаи (Сасано), Юкия Китамура (Кодзи), Такаюки Като (Норо), Наоми Хосокава (Ханакэй), Рэндзи Исибаси (Ёсида), Нагико Тооно (Эми)



Весной 1995 года в Токийском метрополитене произошел теракт с использованием боевого отравляющего вещества (зарин). Более пяти тысяч человек получили отравление различной степени тяжести. Четырнадцать человек погибло. Организатором теракта выступила религиозная секта «Аум Синрикё», деятельность которой ныне является запрещённой во многих странах мира.

Инциденту в Токио предшествовал теракт в городе Мацумото, также организованный сектой «Аум Синрикё». Здесь объектом газовой атаки стало здание, где были расквартированы сотрудники местного арбитражного суда, вынесшего секте обвинение в фальсификациях при покупке земельного участка в городе Мацумото. В результате теракта пострадало более шести сотен человек, большинство их не было непосредственно связано с судебным разбирательством по делу секты.

Полиция не сразу вышла на след террористов. Первые подозрения пали на человека по имени Ёсиюки Коно (в фильме его имя изменено на Тосио Канбэ), который не был причастен к преступлению,

а, наоборот, сам был жертвой теракта. Жена Коно первой почувствовала признаки недомогания. Вызвав ей скорую, мужчина потерял сознание, а когда очнулся в палате реанимации, узнал, что против него заведено уголовное дело. Коно был первым из пострадавших в тот вечер, кто обратился за медицинской помощью. Позже, во время обыска, полиция обнаружила в доме Коно цианистый калий. Обвиняемый объяснил причину, по которой имел доступ к этому опасному веществу. Кроме того, врачебная экспертиза показала, что отравление было вызвано не цианидами, а заринном. Тем не менее, газеты и телеканалы продолжали изображать главным подозреваемым Коно. Защите обвиняемого стоило невероятных усилий преодолеть предвзятое отношение следствия. Что вынудило журналистов игнорировать факты, указывающие на невиновность Коно? Почему следствие так торопилось обвинить его в убийствах, которые он не совершал? Ответы на эти вопросы даёт расследование Кэй Кумаи. В 2001 году фильм был удостоен главной премии Ассоциации кинокритиков Японии.

Расписание показов фильмов

Ретроспективы к 90-летию
со дня рождения Кэй Кумаи

В кинозале Инженерного корпуса
Государственной Третьяковской галереи
Лаврушинский переулок, дом 12. 18+

9 октября, пятница, 20.00

**Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин /
Teigin Jiken Shikeishu / The Long Death**

1964. 108 мин. 16 мм

13 октября, вторник, 20.00

**Японский архипелаг (Цепь островов) /
Nihon Retto (Nippon Retto) / Japanese Archipelago**

1965. 116 мин. 35 мм

16 октября, пятница, 20.00

**Солнце над Куробэ / Kurobe no Taiyo / The Sands of Kurobe
(Sun Over the Kurobe Gorge, Tunnel to the Sun)**

1968. 196 мин. DCP

Цифровая реставрация Ishihara Promotion, INC

23 октября, пятница, 20.00

Песнь утренней зари / Asayake no Uta / Rise, Fair Sun

1973. 130 мин. 16 мм

27 октября, вторник, 20.00

**Сандакан, публичный дом № 8 (Тоска по родине) /
Sandakan Hachiban Shokan: Bokyō / Sandakan No. 8**

1974. 121 мин. 16 мм

29 октября, четверг, 20.00

Море и яд / Umi to Dokuyaku / The Sea and Poison

1986. 123 мин. 16 мм

3 ноября, вторник, 20.00

**Смерть мастера чайной церемонии /
Sen no Rikyu: Honkakubo Ibun / Death of a Tea Master**

1989. 107 мин. 35 мм

(с русскими субтитрами)

5 ноября, четверг, 20.00

**Светящийся мох (Люминесцентный мох) / Hikarigoke /
Luminous Moss (Shiny Moss)**

1992. 118 мин. 16 мм

(без английских субтитров)

Кинокопия предоставлена Film Crescent

10 ноября, вторник, 20.00

**Чёрное лето Японии: Ложное обвинение /
Nippon no Kuroi Natsu: Enzai / Darkness in the Light
(Japan's Black Summer: False Accusation)**

2000. 118 мин. 35 мм

Кинокопия предоставлена студией «Никкацу»

Фильмы из коллекции Японского фонда демонстрируются на японском языке с английскими субтитрами и русским синхронным переводом в индивидуальный наушник, если в расписании не указано иначе.



Пожалуйста, примите участие
в опросе, просканировав QR - код.

Спасибо!



Третьяковская
галерея



JAPAN FOUNDATION
國際交流基金



JAPANESE
FILM FESTIVAL RUSSIA