



Наоми Кавасэ: вечное и преходящее

М.Л. Теракопян

кандидат искусствоведения

Наоми Кавасэ — одна из самых известных японских женщин-режиссеров, неоднократно удостоивалась наград Международного кинофестиваля в Каннах. Она попеременно работает то в художественном, то в документальном кино, не проводя между ними абсолютно четкой границы. Её излюбленные темы — рождение и смерть, единение человека и природы, наиболее характерная стилистическая особенность — технический минимализм. Почти неизменное место действия в фильмах — родина Кавасэ район Нара.

японское кино,
режиссер,
документальный
фильм

Наоми Кавасэ родилась 30 мая 1969 года в районе города Нара. Девочка рано осталась без родителей, ее воспитанием занималась сестра бабушки. Наоми училась в Школе фотографии в Осаке (ныне Школа визуальных искусств) и там увлеклась съемкой (8-мм пленка), предпочитая снимать себя и свое ближайшее окружение. Для Кавасэ фильмы стали способом поделиться своими интимными переживаниями. По ее словам, рядом не было никого, с кем она могла бы поговорить на эти темы, а вот когда она прибегала к помощи кино, окружающие слушали ее с большим интересом. Неприукрашенный натурализм ее документального стиля позднее проявится и в художественных картинах. Крупные, необработанные фрагменты без музыкального сопровождения создают ощущение, что зритель подглядывает за жизнью других людей. Особенно это чувствуется в документальных лентах о самой Кавасэ.

«Объятия» (1992) — эмоциональный и глубоко личный автопортрет режиссера. На фоне монотонного голоса Наоми, рассказывающей о том, как она пыталась найти отца, которого никогда не знала, возникают гипнотические коллажи кадров: колышущаяся на ветру трава, вспаханное поле с кружащимися над ним комарами, еда на кухне, силуэты крыш на фоне красного заката. Фильм «Катацумори» (1994) — продолжение «Объятий». На сей раз главное действующее лицо — бабушка



Наоми Кавасэ — одна из известных японских женщин-режиссеров

режиссера, которая, отвечая на вопросы, продолжает заниматься повседневными делами: хлопочет на кухне, ухаживает за садом, сажает горох. Цикл фильмов о бабушке дополняется еще двумя: «Посмотри на небо» (1995) и «Закатное солнце» (1996).

Набравшись опыта, Кавасэ решает попробовать свои силы в художественном кино, хотя в ее понимании не существует четкой грани между реальностью и вымыслом. Ее стиль съемок можно описать как стремление создать вымышленное окружение, а потом уже снимать так, будто это документальная лента.

Между художественным и документальным кино

Ее первый полнометражный художественный фильм — «Судзаку» (1997). События развиваются в маленькой горной деревушке в префектуре Нара, где выросла Кавасэ. Зритель знакомится с семьей, тяжело переживающей последствия экономического кризиса. Единственная надежда — долгожданное строительство железнодорожной магистрали, которая свяжет жителей деревушки с внешним миром. Проходит 15 лет, а проект так и не осуществлен.

Ни одному персонажу режиссер не разрешает занять центральное место. Все герои не столько играют, сколько появляются и исчезают из поля зрения камеры — копаются в саду, готовят на кухне, едут на мопеде, ждут автобуса (не случайно в картине заняты в основном непрофессиональные актеры). «Судзаку» произвел большое впечатление на жюри Каннского фестиваля. Кавасэ вручили «Золотую камеру» за лучший дебют. Она стала первым японским режиссером, получившим эту награду, и самой молодой ее обладательницей.

Но Кавасэ осталась недовольна тем, как она отразила в картине суровую экономическую реальность. Она вернулась в деревню Ниси-Ёсино и сняла документальный фильм «Чаща» (1997) — о живущих там крестьянах. Портреты отдельных людей дополняются картинками повседневной жизни в этой богом забытой деревушке, которая простым японцам знакома не больше, чем иностранцам.

Следующую киноленту «Светлячки» (2000) — о взаимоотношениях двух молодых людей, каждый из которых пережил

эмоциональную травму, — Кавасэ снимала в течение года в стиле “cinema verite”, что дало ей возможность проследить за персонажами на протяжении года. И вновь различия между художественным и документальным фильмом она намеренно затушевывает благодаря, в частности, ручной камере, естественному освещению и участию непрофессиональной актрисы. Исполнители вообще используют минимум профессиональных приемов. Этот фильм получил приз ФИПРЕССИ на фестивале в Локарно (2000).

И вновь документальная картина «Послание от цветов желтой вишни» (2002) о последних днях жизни в хосписе фотографа и критика Кадзуо Ниси. В прерывающихся долгим мучительным кашлем беседах речь идет о том, что такое счастье, любовь, смысл жизни. Следуя просьбе Ниси, Кавасэ не выключила камеру даже в последние мгновенья его жизни, снимая из-за спин склонившихся над его кроватью родственников.

От рождения до смерти

Темы рождения и смерти постоянно оказываются в центре внимания режиссера. В художественном фильме «Сяра» (2003) речь идет о семье, живущей опять же в Нара. Пять лет назад, в двух шагах от дома, необъяснимым образом исчез 12-летний Кэй. Каждый из членов семьи пытается по-своему смириться с трагедией. Родители пытаются не вспоминать о прошлом, жить дальше: отец отдает все силы организации ежегодного городского праздника, мать готовится к новым родам. И только второй сын-близнец Сюн предается скорби. Выход он находит в живописи, создавая стилизованный портрет брата. В фильме Кавасэ сама сыграла беременную мать, причем сцена родов снята столь правдоподобно, что возникает мысль, уж не документальные ли это кадры.

Документальная лента «Рождение/мать» (2006) состоит из двух частей. В первой царит гнетущее ожидание смерти, во второй появляются проблески надежды. Картина открывается тяжелыми для восприятия кадрами очень крупных долгих планов обнаженного тела старухи. Следуют мучительные сцены-объяснения, где Кавасэ обвиняет бабушку в том, что в детстве та глубоко оскорбила её. Старушка оправдывается со слезами на глазах, трясущейся рукой пишет неразборчивое письмо с извинениями. Трудно поверить, что перед нами не постановочные кадры — столь суровы и безжалостны эти эпизоды. По всей вероятности, мы видим последние дни жизни бабушки Кавасэ, и в карете «скорой помощи» камера продолжает снимать, как и в

больнице, фиксируя после кровоизлияния красно-фиолетовый глаз. Во второй части задокументирован процесс рождения ребенка самой Кавасэ. И вновь всё происходящее представлено крупными планами во всех подробностях — от появления головки новорожденного до перерезания пуповины.

К вопросам рождения Кавасэ вновь вернется в ленте «Гэнпин» (2010), рассказывающей об известном в Японии родильном доме доктора Йосимура, где практикуют естественные роды — без медицинского вмешательства, без применения лекарств и каких бы то ни было современных технологий. Кавасэ и здесь остается бесстрастным наблюдателем. В фильме женщины говорят об охватывающим их чувстве спокойствия, кто-то рассказывает о бросившем муже. Раздаются и не совсем уверенные голоса акушера, сетующих на то, что доктор мог бы прислушиваться к их мнению. И уж совсем неожиданными становятся обвинения дочери Йосимура, адресованные отцу, которая упрекает его в том, что, занимаясь клиникой, он совсем забыл о собственной семье.

Сюрпризом Каннского фестиваля 2007 года стал Гран-при, присужденный киноленте «Траурный лес», которая частично создавалась на деньги французских продюсеров. Роль 70-летнего старика, страдающего слабоумием и вознамерившегося найти в лесу могилу жены, сыграл непрофессиональный актер, что уже стало традицией для Кавасэ. Из приюта для престарелых старик и нянечка отправляются на прогулку. По мере продвижения лес воспринимается все более и более мистически. Добравшись, наконец, до цели, старик «хоронит» дневники, которые вел на протяжении 33 лет после смерти жены, завершив некий, ему одному понятный, ритуал.

Место действия в «Нанаёмати» (2008) — экзотическая природа Таиланда. Это один из тех редких случаев, когда режиссер снимала фильм не в родных местах. Японская туристка очутилась в девственном лесу, где случайно встретила юного француза, который проходил курс обучения массажу. И поскольку почти все действующие лица говорят на разных языках — тайском, английском, французском, японском — и никто никого не понимает, диалогов в фильме практически нет. Основная нагрузка ложится на изобразительный ряд, где преобладают захватывающие дух своей красотой пейзажи.

«Красный цветок луны» (2011) — романтическая драма в трактовке Кавасэ. Она сама писала сценарий, снимала и монтировала картину, поэтому нет ничего удивительного, что характерные черты ее стиля сразу же бросаются в глаза. Трагическое прошлое и суетливое настоящее, незапятнанная природа и небезгрешное

человечество вступают в сложные взаимоотношения. Собственно, сюжет — переживания персонажей, оказавшихся на вершине любовного треугольника, — намечен лишь пунктиром, и служит скорее предлогом, чтобы показать почти прозрачные светло-зеленые стебли растений, серебристую паутину, лимонно-желтую канарейку, ласточек, свивших гнездо внутри дома, ритмично колышущиеся на ветру деревья, сиреневые, то синие, то голубые горы, пурпурный закат.

В картине «Тихая вода» (2014) режиссер переносит нас на остров Амами-Осима между Кюсю и Окинавой. Цивилизация немного забыла о нем, поэтому связь людей и природы намного ярче, чем на «большой земле». Здесь еще верят в шаманов, в философско-образовательный смысл акта закалывания козленка, когда под хриплое бляение по его ослепительно белой шерстке стекают ярко красные струйки крови. Безжалостные экскаваторы «обгрызают» деревья, угрожая тропическим пейзажам, а переживающим непростой период взросления детям предстоит впервые познать любовь в роце безжизненных деревьев.

Иная, по существу трагическая история запечатлена в последнем фильме Кавасэ. Героиня «Булочек с начинкой» (2015) провела многие годы в лепрозории, теперь же, когда карантин снят, она решила осуществить свою давнюю мечту и заняться выпечкой булочек, причем готова работать почти задаром, приходя в кондитерскую ни свет ни заря. Единственная радость для нее — довольные лица покупателей. Одним своим присутствием старушка заставляет по-иному взглянуть на жизнь и своего работодателя, и девочку-старшеклассницу, заменяющую ей внучку, которой у нее никогда не было. Но, естественно, идилия не может длиться долго, и возмущенные «антисанитарией» покупатели требуют ее увольнения. Когда же спустя время эти мужчина и девушка навещают в бывший лепрозорий, то узнают, что старушка скончалась, а вместо надгробного камня по местной традиции посажено деревце.

* * *

Всю жизнь Кавасэ настойчиво идет своим особым путем. Она снимает фильмы о своих близких и о своей родине, и в них намеренно отсутствуют политические мотивы. Она исповедует технический минимализм, не прибегает к поп-культурным отсылкам, отрицает прозападную сторону японской жизни. Ее персонажи никогда не заходят в супермаркеты, не жмут на кнопки сотовых телефонов. Они придерживаются традиционного образа жизни и решают извечные вопросы взаимоотношений между детьми и родителями, мужчинами и женщинами.

Постоянное присутствие леса, полей, садов — не просто фон. В Японии Кавасэ люди живут в гармонии с окружающей природой.

В 2009 году в рамках программы «Неделя режиссеров» в Каннах Наоми Кавасэ получила награду за «Достижения всей жизни». ■

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

«Объятия» (*Ni tsutsumarete*, к/м), 1992; «Белая луна» (*Shiroi tsuki* к/м), 1993; «Катацумори» (*Katatsumori*, к/м), 1994; «Посмотри на небо» (*Ten mitake* к/м), 1995; «Этот мир» (*Arawashi yo, совместно с Хирокадзу Кореэда*, док.), «Закатное солнце» (*Hi wa katabuki*) док. 1996; «Судзаку» (*Мое по suzaku*), «Чаща» (*Sotaido monogatari*), 1997; «Калейдоскоп» (*Mangekyou*) 1999; «Светлячки» (*Hotaru*), 2000; «Кя кара ба а» (*Kia kara ba a*, тв), 2001; «Послание жёлтого вишневого лепестка» (*Tsuioku no dansu*) 2002; «Сяра» (*Sharasojuu*) 2003; «Тень» (*Kage*) к/м, «Рождение/мать» (*Tarachime* док.), 2006; «Траурный лес» (*Mogari no mori*) 2007; «Нанаёмати» (*Nanayomachi*) 2008; «Диалоги. Наоми Кавасэ и Исаки Лакуэста» (*Sinergias: Diálogos entre Naomi Kawase y Isaki Lacuesta*), 2009; «Посетители» (*Eo-ddeon bang-toon*, фрагмент «Кома») док. к/м, 2009; «Гэмпин» (*Genpin*, док.), 2010; «Красный цветок луны» (*Hanezu no tsuki*), «3. 11. Дом» (*3.11 Sense of Home*, фрагмент «Дом») док., «60 Секунд одиночества в нулевом году» (*60 Seconds of Solitude in Year Zero*, фрагмент), 2011; «Тири» (*Chiri*, док.), 2012; «Тихая вода» (*Futatsume no mado*), 2014; «Булочки с начинкой» (*An*), 2015.

ЛИТЕРАТУРА

1. Barisone L., Causo M., Novielli M.R. *Kawase Naomi: i film, il cinema.* — Cantalupa: Effata Editrice IT, 2002. — 129 p.
2. Daly, Fergus. *Immanence and Transcendence in the Cinema of Nature // Senses of Cinema.* 2000. December // URL.: <http://sensesofcinema.com/2000/philosophy-criticism-film/nature/>
3. Karatsu, R. *Questions for a Women's Cinema: Fact, Fiction and Memory in the Films of Naomi Kawase // Visual Anthropology.* 2009. — March-June, Vol. 22, n. 2-3. — P. 167-181.

Naomi Kawase: the Eternal and the Transitory

Maria L. Terakopyan

PhD in Arts

UDC 778.51

ABSTRACT: Naomi Kawase is one of the best-known Japanese female directors, winner of several awards at the Cannes IFF. She works as a documentary and feature film director without making a strict distinction between the two. Her preferred topics are birth and death, the unity of man and nature. The aim of the article is to analyze the stylistic possibilities offered by documentary cinema and their use and transformation in feature films. The most noticeable stylistic peculiarity of her films is technical minimalism. Kawase prefers natural sounds, which at times drawn out the dialogues, she likes long takes and the hand-held camera. For the sake of authenticity the director often invites non-professional actors. Her priority is to create the atmosphere while the plot is of secondary importance. It is interesting to study what effect brings technical and stylistic minimalism used in her documentaries and features.

Another entirely different aspect of the article is an attempt to correlate the main themes of Kawase's films with some of the topical problems of the present-day Japanese life, like human alienation, the plight of rural areas, the opposition of life in the metropolis and country life. Almost all Kawase's films are set in her native Nara region. Her characters never go to supermarkets or use cell phones. Forests, fields, gardens, the sea are an invariable presence in their lives. Her movies advocate the traditional Japanese way of life which can't be found in cities anymore and can be encountered only in small towns and far-away villages.

Her determination, independence, readiness to pursue her own path, as well as her rise to the heights of international fame, make her a unique phenomenon in the Japanese film industry.

KEY WORDS: japanese cinema, director, documentary