

Ему всё время хочется шокировать всех чем-то новым. О творчестве японского кинорежиссёра Миикэ Такаси

Е. Л. Катасонова

Аннотация. Статья посвящена творчеству культового японского кинорежиссёра Миикэ Такаси, который со дня своего дебюта в 1991 г. и по сегодняшний день снял более ста кинолент, видео и телефильмов. Его работы обычно ассоциируются с жестокостью, беспощадными убийствами, кровью, абсурдом и болезненной фантазией. Однако даже в самой жёсткой из них всегда присутствуют черты трогательной сентиментальности. «Клинок бессмертного» – это его 100-й по счету и первый полнометражный фильм на английском языке, премьера которого состоялась на Каннском фестивале в 2017 г. Но зарубежные зрители запомнили этого режиссёра по его самому захватывающему психологическому триллеру «Кинопроба», принёсшему ему мировую известность. В его огромной фильмографии самое большое место занимают криминальные драмы – «За гранью дозволенного», «Братство якудза: война кланов» и т.д. Но есть и совсем иные работы: весёлые и лёгкие детские фильмы «Человек-зебра», «Великая война гоблинов», историческая сага «Сабу», молодёжная драма «Андромедия», ремейки старых самурайских фильмов – «13 убийц», «Харакири», ленты, созданные на основе манга, анимэ и компьютерных игр и т.д. Причём, среди картин Миикэ можно найти как явный мейнстрим, созданный в расчёте на коммерческий успех – «Один пропущенный звонок», так и артхаусные ленты – «Идзо», многочисленные кинокартины категории «В» – «Семья Катакури». Критики о Миикэ пишут разное, считая его одним из 10 азиатских гениев и признавая его чуть ли не законодателем моды на современное японское кино на Западе. Другие же, напротив, считают его ремесленником и мастером треша, и т.д. Но, так или иначе, на сегодняшний день Миикэ Такаси – одна из самых ярких фигур в японском кинематографе.

Ключевые слова: новое японское кино, Миикэ Такаси, дзидайгэки, тямбара, якудза-эйга, психологический триллер, ремейк, кинопроба.

Автор: Катасонова Елена Леонидовна, доктор исторических наук, руководитель Центра японских исследований Института востоковедения РАН. E-mail: katonsonova@rambler.ru

О Миикэ Такаси пишут многие, много и разное, иногда прямо противоположное и весьма спорное. Это – «самый занятый режиссёр в Японии», «один из 10 азиатских гениев, на которые обратил внимание Голливуд» [Мазуров], – с гордостью повторяют поклонники известного мастера. А его критики вовсе не понимают восторгов по поводу фильмов Миикэ, считая его «чрезмерно перехваленным режиссёром» [Дени-

сов]. Одни из них называют Миикэ «мастером треша», другие – ремесленником и «графоманом от кино», третьи находят в его фильмах артхаус, а четвертые и вовсе закрепили за ним репутацию «культового целлулоидного фрика, леденяще-жестокое и патологического смешного» [Плахов, с. 22]. Но при этом находятся и те, кто, не задумываясь, возносит его на пьедестал мировой звезды и именует не иначе как «японским Тарантино». А порой и вовсе признаёт чуть ли не главным японским режиссёром и законодателем моды на современное японское искусство на Западе.

Но кто бы и что бы ни писал о Миикэ, практически у всех зрителей и кинокритиков его творчество, в первую очередь, ассоциируется с миром криминала и его обитателями – *якудза*, уличными бандами, с бессмысленными и беспощадными убийствами, жестокостью и кровью, с театром абсурда. Наверное, именно поэтому своеобразным «фирменным знаком» режиссёра стали шокирующие сцены насилия во всех его проявлениях. Но при этом даже в самых жёстких его лентах обязательно присутствуют трогательные сентиментальные моменты.

Миикэ снимал серьёзные криминальные драмы: «За гранью дозволенного» (*Нихон куросаякай*, 1999), «Братство якудза: война кланов» (*Арабуру таматитати*, 2001), «Якудза: новое кладбище чести» (*Синдзинги-но хакаба*, 2002) и др. Но в его огромной фильмографии есть и совсем иные работы: весёлые и лёгкие детские фильмы: «Человек-зебра» (*Дзэбураман*, 2004), «Великая война гоблинов» (*Ёкай дайсэнсо*, 2005), историческая сага «Сабу» (Сабу, 2002), увлекательная кинопритча «Люди-птицы в Китае» (*Тюгоку-но тёдзин*, 1998), молодёжная драма «Андромедия» (*Андоромедия*, 1998) и т. д. В киноколлекции режиссёра можно найти как явный мейнстрим, созданный в расчёте на коммерческий успех – «Один пропущенный звонок» (*Тякудзэн ари*, 2003), так и артхаусные ленты – «Идзо» (*Идзо*, 2004) и многочисленные картины категории «В» – «Счастья семьи Катакури» (*Катакури-кэ-но кофуку*, 2001) и т. д.

Всё это – Миикэ Такаси, – неиссякаемый в своей фантазии и удивительно плодовитый в своём творчестве, наверное, самая загадочная, эпатажная и непредсказуемая фигура в современном японском кинематографе. Режиссёр-«многостаночник», работающий сразу во многих жанрах – триллер, хоррор, детектив, боевик, мелодрама, мюзикл, сериал и т. д., а по сути дела, и вовсе размывающий жанровые рамки. Режиссёр-трудоголик, поскольку, ни разу не сбившись с заданного им же самим темпа, выпускает по 3–4, а то и более фильмов в год. А ещё он и актёр, и сценарист, и продюсер, и оператор.

В 2017 г. вышел его сотый по счёту и посему юбилейный фильм «Клинок бессмертного» (*Мугэн-но дзюнин*), сначала показанный в Канах, а затем и у нас в стране – на открытии 51-го фестиваля японского

кино. Фильм от начала до конца изобилует смертельными схватками на мечах, жестокими сражениями и бесконечными человеческими смертями. На протяжении двух с половиной часов с экрана брызжет кровь и летят в разные стороны порубленные тела.

А посему, на первый взгляд, «Клинок бессмертного» можно отнести к любимому в Японии традиционному жанру *тямбара* – историческим лентам с большим количеством поединков на мечах. Но, скорее, это всё-таки стилизация под *тямбара*, поскольку, как всегда, у режиссёра дело с дефинициями обстоит намного сложнее: здесь присутствуют и приключения, и мистика, и драма, и много другое, не укладывающееся в привычные рамки самурайского боевика.

В последнее время тема самураев и эпохи Эдо занимает важное место в творчестве Миикэ, который увлёкся созданием ремейков на классические фильмы. Достаточно вспомнить такую успешную его картину, как «13 убийц» (*Дзюсаннин-но сикаку*, 2010), которая сразу после выхода на экраны была представлена в основном конкурсе Венецианского кинофестиваля и получила специальное упоминание Future Film Festival Digital Award. В следующем 2011 г. лента была номинирована на Asian Film Awards и в том же году получила сразу 4 премии Японской киноакадемии. Это – ремейк одноимённого фильма 1963 г., снятого культовым режиссёром Кудо Эйити. Экзотический боевик, рассказывающий о тайной миссии команды из 13 воинов, в совершенстве владеющих искусством фехтования и посланных убить злого правителя.

Другой популярный «самурайский» фильм Миикэ последних лет – это названный у нас в прокате «Харакири», хотя его японское название – «Одна жизнь» (*Итимэй*, 2011), и это замечание существенно, так как Миикэ создал ремейк классического самурайского фильма Кобаяси Масаки 1962 г., как раз называвшийся «Харакири» (*Сэппуку*). Более 50 лет тому назад эта знаменитая картина была представлена на Каннском фестивале и получила тогда специальный приз жюри. Лента интересна и сегодня, причём сразу по нескольким причинам. Во-первых, это – мощный завораживающий фильм о месте и роли мужчины в обществе, о мужской гордости и самопожертвовании. А, во-вторых, – пример художественного минимализма в кино, классиком которого являлся Кобаяси. В его работе нет лишних декораций, игры света и тени, пафосной музыки и лишних слов. Но каждый жест, каждое изменение мимики и даже взгляда актёров имеет свою причину и свой смысл. И это всё позаимствовал Миикэ в своей картине.

Правда, в новой аранжировке старого сюжета режиссёр существенно сместил исторические и смысловые акценты, превратив чёрно-белое эпическое повествование Кобаяси в типичное артхаусное кино. Главная тема старой картины – это рассказ о том, как обедневшие, но гордые самураи свято хранят представления о воинской чести, а представители

старинного самурайского клана и их вассалы, забывшие о честной борьбе, оказываются в реальной жизни жалкими лицемерами. И автор, по существу, ставит перед зрителем почти шекспировский вопрос о чести и доблести воина. У Миикэ же прослеживается другая мысль. Согласно его новому прочтению, дело здесь уже не в моральных нормах и не в традициях воинского сословия, а в простом человеческом сострадании, о котором просто забыла военная знать и её окружение.

«Удивительно наблюдать эту метаморфозу: циничный Миикэ стал сентиментальным и подался в гуманисты. Или просто знает, как правильно воздействовать на зрителя, какие душевные струны дернуть», — пишет газета «Коммерсантъ» (Алешичева, с. 24). Вопреки привычным ожиданиям в фильме нет излишней жестокости, кровавые сцены остались за кадром. И ещё одно новшество, к которому прибегает режиссёр: картина стала объёмной при помощи использования новых технологий 3D — новый формат, который был впервые продемонстрирован Миикэ в главной конкурсной программе Каннского кинофестиваля.

А ещё, кроме создания ремейков старых самурайских боевиков, Миикэ любит экспериментировать с японскими комиксами — *манга*, перенося рисованных героев на большой экран и оживляя их самым причудливым способом. «На меня самое большое влияние оказывают иллюстрации и комиксы, но не современные, а те, что я видел в детстве, — признаётся сам режиссёр. — Я всегда пытаюсь вызвать в себе те эмоции и удивление, которые пережил, читая комиксы в детстве, и они толкают меня на создание фильма... Я снимаю как можно проще, стараясь обрести те эмоции, которые испытывал в детстве, читая комиксы» [Миикэ Такаси. Интервью].

За примерами не надо далеко ходить. Достаточно вновь вернуться к той же ленте «Клинок бессмертного», которая снята на основе одноименной культовой *манга* Самура Хироюки. Эта книга японских комиксов к моменту создания картины была уже отмечена многими почётными призами, а также широким признанием читателей и экранизирована в виде 13-серийного *анимэ* в 2008 г. И это далеко не первый случай в творческой биографии Миикэ, когда режиссёр обращается за вдохновением к самым популярным образцам японской поп-культуры.

На память невольно приходят слова самого режиссёра: «Я часто повторяю, что похож на ребёнка, которому дарят разнообразные игрушки. Взрослые, создавая их, не имели свою концепцию их предназначения, однако дети всегда умудряются их разобрать или даже использовать по-другому, совсем не так, как полагали взрослые... Я не хочу отказываться от возможности играть со всеми игрушками, которые мне предлагают...» [Такаси Миике получит приз]. Творчество — игра, жизнь — игра... Подобные идеи прочитываются во многих работах Миикэ.

Не знаю, случайно это или нет, но игрушки становятся главными героями одной из его достаточно оригинальных картин «Как пожелают боги» (*Камисама-но ютори*, 2014) (в российском прокате шёл под названием «Страшная воля богов»), также созданной на основе популярной в Японии одноимённой *манга*. При этом заявленная как хоррор-лента, как всегда у Миикэ, сделана на стыке нескольких жанров: ужасов, фантастики, триллера.

При просмотре картины сразу же напрашиваются прямые параллели с «Королевскими играми» Фукасаку Киндзи и с «Голодными играми» Гэри Росса, читается искажённое отражение «Куба» канадского режиссёра Натали Винченцо и даже «Бегущего в лабиринте» Уэса Болла. Причем Миикэ не просто копирует какие-то приёмы или сюжетные ходы из этих картин, но откровенно пускается и в собственные фантазии, которые трудно предугадать.

А всё начинается с того, что старшеклассник Такахата, порядком устав от серых будней в школе и за игровой приставкой у себя дома, молит небеса избавить его от скуки. И боги не заставили себя долго ждать: переступив порог школы, юноша обнаруживает, что там начинают происходить странные и страшные вещи. После неожиданной смерти учителя школьникам являются загадочные традиционные игрушки во главе с куклой *Дарума* – божеством счастья, и целый класс подростков вступает с ними в смертельную игру, где им предстоит соревноваться в знании и смекалке с этими ожившими загадочными существами.

Стоит только нарушить правила игры – и головы школьников взрываются и рассыпаются на мелкие бусинки. Правда, выиграть – совсем не значит победить, это – лишь шаг к следующему туру. А далее героев ждёт гигантская фарфоровая кошка Нэмури-нэко, охотящаяся на людей-мышей, огромный полярный медведь, задающий вопросы, и три злобные матрёшки, любящие игры на свежем воздухе и почему-то возглавляющие этот пестрый парад оживших кукол. После бойни в классе следует бойня в спортзале и т.д. И так – бесконечные круги ада.

С каждым новым испытанием выживших становится всё меньше и меньше, и в конечном итоге из пары десятков школьников остаётся всего один – Такахата, который наконец-то с горечью осознаёт, как была дорога ему его повседневная рутина. «Я не знаю, что делать. Верните мне назад мою скуку!», – восклицает герой, стоя посреди тел своих погибших одноклассников. И чуть погодя скука, действительно, вновь возвращается к нему. Вот такая странная и невероятная история.

Пересказывать *манга* или фильм – занятие заведомо бессмысленное и неблагодарное, – и не только потому, что сюжетные линии хорошего японского комикса или фильма порой весьма запутаны, но и по причине их необыкновенной визуальной составляющей, которую трудно передать словами. Фильм наполнен редким чувством темпа, ритма и, как ни

странно, юмора, да и просто красив с точки зрения цветового решения. А что касается содержания, то несмотря на всю абсурдность происходящего нельзя не признать, что это – серьёзная, пусть отчасти и сюрреалистическая картина о подростковой дружбе и человеческих отношениях, поднимающая много важных жизненных вопросов.

Впервые этот фильм был показан на 9-м Римском международном кинофестивале в октябре 2014 г., на котором Миикэ получил почётную Премию за достижения в области режиссуры в знак признания огромного вклада в мировой кинематограф. Тогда художественный директор Римского кинофестиваля Марко Мюллер так прокомментировал это событие: «Такаси Миикэ – один из самых оригинальных и креативных авторов в современном кинематографе. Он не подлежит сравнению ни с одним режиссёром благодаря неиссякаемой силе воображения и смелости идей. Каждый его новый фильм – гонка за поэтическим и в то же время политическим высказыванием» [Такаси Миикэ получит приз].

Миикэ – режиссёр-провокатор, режиссёр-мистификатор, режиссёр – экстремал, безудержность которого проявляется буквально во всём: в его неуёмной фантазии, необычности характеров героев и даже порой в буйстве красок. И эта тяга ко всему неординарному – родом из детства. Будущий режиссёр родился 14 августа 1960 г. в маленьком городке Яо недалеко от г. Осака в самой обыкновенной рабочей семье сварщика и швеи, предки которых были выходцами с острова Кюсю. А бабушка в годы войны и вовсе какими-то судьбами оказалась в Корее. Так что Миикэ толком не знает своей родословной, да и не считает это важным в своей жизни.

В детстве мальчик никогда не чувствовал особой заботы родителей, и будучи предоставленным самому себе, с ранних лет стремился ко всему необычному, экстремальному. Ещё подростком он буквально бредил скоростями, мечтая о мотоцикле и вынашивая тайную мечту стать мотогонщиком. А немного погодя придумал для себя и вовсе рискованное занятие, решив податься в гангстеры. Но ни то, ни другое не случилось в его жизни.

Для своей будущей профессии он неожиданно выбрал кино, при этом совершенно не помышляя серьёзно о том, чтобы снимать фильмы, поскольку режиссура представлялась ему профессией для интеллигентов, к которым он себя никак не причислял. Из всех актёров Миикэ хорошо знал только Брюса Ли, которого до сих пор считает «богом кино». А другими значимыми фигурами в его судьбе оказались прославленные японские режиссёры Имамуре Сёхэй и Онти Хидэо, ставшие его первыми учителями и наставниками в кино, когда 18-летний юноша решил продолжить своё образование в Академии кино и телевидения в Иокогаме.

Это частное учебное заведение, принадлежавшее Имамуре, было выбрано Миикэ не случайно, но не по каким-то высоким творческим

соображениям, а по весьма прозаической причине отсутствия там вступительных экзаменов. Во всяком случае, именно так объясняет свой выбор сам режиссёр: «Я не хотел ходить в обычную школу, не хотел учиться или взрослеть, а туда было очень легко попасть... Вообще-то я не собирался делать фильмы, я вообще не хотел заниматься творчеством – это был способ не становиться взрослым и не работать» [Мазуров], – заявляет сам Миикэ, склонный к позёрству. Но и далее: «Я проучился там семь лет, мало чего там изучил и вообще не собирался быть кинорежиссёром. На последнем курсе, когда мы делали дипломный фильм, в школе появилось объявление о том, что нужны ассистенты. Все, кто серьёзно относился к кино, были заняты съёмками своих фильмов, я же был совершенно несерьёзен, поэтому у меня было время прийти по объявлению, так я туда и отправился» [Rose, с. 5].

Так он вспоминает о своих первых шагах в кино в качестве ассистента Имамура на съёмках картины «Чёрный дождь» (*Курой амэ*, 1988). А затем, как и многим другим начинающим режиссёрам, будущей звезде пришлось терпеливо и усидчиво в течение 5 лет «оттачивать» свой профессионализм на видеопроизводстве, одновременно сотрудничая с телевидением. В те годы в Японии начался бум видеофильмов, и видеокомпании охотно брали на работу молодых режиссёров, снимавших низкобюджетные экшен-триллеры «конвейерным» методом. Требования были предельно просты: низкий бюджет, увлекательный сюжет и минимальные сроки съёмок, что постепенно вошло в режиссёрскую практику Миикэ и сохраняется и по сегодняшний день.

«Когда я только начинал, мне приходилось работать с очень маленькими бюджетами. Но я был счастлив, потому что снимал фильмы. Я наслаждался этим и не обращал внимания на то, что почти не сплю. Но этот азарт можно легко потерять. Сейчас ко мне это всё возвращается... Снимая кино в Японии, кинематографисты всегда жалуются на маленькие бюджеты, которые с каждым годом становятся только меньше. Они разочаровываются. Но мы, кто начинал с V-Cinema (вид дистрибуции фильмов, при котором фильмы сразу выпускаются для распространения на кассетах или дисках), относимся к этому по-другому... Ведь всё зависит от того, насколько креативным ты можешь быть, когда у тебя нет денег. Нужно уметь использовать всё, что есть. Здесь, как ни в чем другом проявляется то, как человек мыслит» [Златырь].

Самым большим спросом на кинорынке в те годы пользовались гангстерские ленты – *якудза-эйга*, и режиссёр буквально погрузился в своё творчество в этот криминальный мир, который когда-то так манил его в далёкой юности. Возможно, что так и не став в реальной жизни якудза, он по-своему сублимировал эту предрасположенность в профессии, сделав главными своими героями отчаянных парней вне закона.

И не только его многочисленные работы из серии V-Cinema, но и первый самостоятельный фильм в большом кино «Тайный мир Синдзюку: война китайской мафии» (*Синдзюку куросякай: тайна мафия сэнсо*), который вышел в прокат в 1995 г., посвящён этой тематике. Лента рассказывает о войне двух мафиозных семей и о полицейском, стремящемся остановить кровопролитие при помощи другого вида насилия – сексуального, которое он изощрённо применяет в своем расследовании. С этой картины, по существу, и начался большой цикл фильмов, посвящённых представителям японского преступного мира.

А следующей криминальной лентой режиссёра стала «Фудо: новое поколение» (*Гокудо сэнгокуси: Фудо*, 1996), которая уже несёт в себе все основные составляющие его стиля: абсурд, кровь, зрелищность и т. д. Это – боевик о семье потомственных *якудза*, живущих по суровым законам преступного мира. Есть в фильме такой жуткий эпизод, когда отец мечом сносит голову своему старшему сыну на глазах младшего и прилюдно передаёт её представителям враждующей группировки, чтобы таким образом принести извинения за роковую ошибку своего первенца. И это ещё не самое страшное, что показывает Миикэ.

Дело в том, что картина первоначально предназначалась для домашних показов, и цензура здесь закрывала глаза на многое, чего не могла допустить на большой экран. Однако по счастливой случайности эта лента попала на кинофестиваль в Торонто в 1996 г. и получила там самые положительные отклики. А вслед за этим журнал «Тайм» включил её в десятку лучших фильмов года [Златырь]. Так к молодому режиссёру неожиданно приходит первая известность, которая окончательно утвердилась после того, как Международный кинофестиваль в Ванкувере в 1998 г. отобрал в официальную программу сразу три его фильма, которые поразили буквально всех. А в следующем, 1999 г. выходит один из его лучших фильмов «Живым или мертвым» (Хандзайся), который сразу же критики окрестили японским вариантом «Крёстного отца», а другие увидели прямые параллели с картинами Китано Такэси. Но Миикэ шёл своим путем.

В 2000 г. Миикэ ставит одну из лучших своих картин «Город потертых душ» (*Хёрю-гай*, 2000), за которую он был признан «открытием года» у себя на родине и законодателем моды на современное японское кино на Западе. В аннотации к картине она названа *якудза*-триллером, правда, некоторые кинокритики видят в этой картине всего лишь «простодушную пародию на гангстерские фильмы» [Плахов, 2002, с. 22]. Тем не менее, фильм не лишён глубокого философского смысла, серьёзных размышлений режиссёра о современной Японии, который ломает все привычные стереотипы восприятия этой страны как внешне благополучного гомогенного государства. Вопреки этим расхожим в мире представлениям, Миикэ достаточно убедительно и смело показал, что

криминальные районы Токио и Осака так же полны той же мультиэтнической энергией, как и самые опасные кварталы Нью-Йорка. И Япония – это не только цветущая сакура – своего рода сувенирный образ страны, но и целая армия изгоев, преступников и людей, оказавшихся на социальном дне.

Возможно, именно поэтому для показа фильмов режиссёра в рамках специальной программы на кинофестивале в Роттердаме в 2001 г. был выбран яркий, но непривычный слоган «Нецветущая сакура», который в равной степени распространился и на фильмы других молодых мастеров японского экрана – участников киносмотрa. «Новое поколение японских режиссёров старательно избегает стереотипов, смешивая в своих фильмах брутальность и иронию, радикально переосмысливая каноны старых жанров. Отсюда и появляется нецветущая сакура: зловещая, “грязная” красота бесчисленных гангстерских саг и кровавых балетов, фильмов якудзы и пинк-порно» [Плахов, с.13].

И в этом смысле Миикэ – типичный представитель нового японского кино. Мировую известность он получил в Роттердаме благодаря показанному в 2000 г. на фестивальном экране фильму «Кинопроба» (*Одисён*, 1999), получившему специальный приз прессы ФИПРЕССИ, а также ряд наград других престижных кинофорумов. В дальнейшем звездный статус режиссёра и успех картины закрепил и Квентин Тарантино, включивший её в свой ТОП-20 лучших фильмов, вышедших с 1992 г. [Квентин Тарантино].

Рассказывают, что первое впечатление от просмотра этой картины было сродни культурному шоку: рекордное количество зрителей почти мгновенно покинуло зал. А на премьере фильма в Швеции несколько человек и вовсе упали в обморок, даже пришлось вызывать скорую помощь прямо в кинотеатр.

Что же такого необычного зрители нашли в этом фильме? Многие ссылаются на обилие потрясающих своей жестокостью сцен. Но ведь у Миикэ есть куда более жёсткие работы, по сравнению с которыми в «Кинопробе» режиссёр выплескивает на зрителя насилие относительно дозированно, маскируя многие жуткие детали и подробности в тёмные тона. Да и сам фильм по большому счёту, можно сказать, камерный.

Дело, по-видимому, в другом: Миикэ сумел так выстроить ход событий, что держит зрителя до финальных кадров в постоянно нарастающем напряжении. На это же работает и полная непредсказуемость сюжета, и жанровая неопределённость самого фильма. История, рассказанная на экране, начинается в форме обычной мелодрамы, которая и запускает сюжетный конфликт. После этого переходит в детектив, смело перетекающий в триллер, ну а завершается «ужасным» финалом. И этот пронзительный контраст лирического начала и жесточайшего по своей натуралистичности садистского финала вызывает бурю эмоций у публики.

Этот психологический триллер снят по книге культового писателя Мураками Рю. В центре событий – успешный предприниматель и заботливый отец Аояма Сигэхару. Семь лет назад он потерял жену и, наконец, после долгих сомнений и уговоров повзрослевшего сына решает найти себе новую подругу жизни. На помощь приходит приятель-режиссёр, который под видом кастинга актрис для своего очередного телепроекта организывает для него смотрины девушек. И тот из нескольких десятков претенденток выбирает 24-летнюю милую, обаятельную балерину по имени Асами, вынужденную из-за травмы голени оставить профессию. Она являет собой образец скромности и целомудрия, умна, обаятельна, хорошо воспитана – всё то, о чём так долго мечтал вдовец.

И, вроде бы, интуиция не подвела мужчину. Вскоре между ними устанавливаются близкие романтические отношения. Однако эта скоропалительная связь начинает настораживать друга героя, особенно после того, как он узнаёт, что Асами порядком солгала им на пробах. Он решает навести справки об этой загадочной незнакомке, но, к своему удивлению, не может отыскать никого из её прежних знакомых. Удаётся только узнать, что один из них, музыкальный продюсер, уже год числится без вести пропавшим.

На экране нарастает психологическое напряжение: один за другим сменяются тревожные кадры. И тут мы становимся свидетелями ужасной сцены в доме героини. Асами сидит на полу возле телефона, а неподалёку от неё на кухне валяется завязанный мешок, который вдруг начинает двигаться и издавать странные хрипы, похожие на человеческие стоны. Неожиданно из него вываливается на пол изуверски изуродованное тело женщины, как выяснится потом – как раз того исчезнувшего продюсера. И с этой сцены начинаются самые шокирующие кадры, балансирующие на грани реальности, снов и галлюцинаций, настоящего и прошлого.

Загадочная женщина неожиданно исчезает прямо из постели после проведённой со своим возлюбленным ночи любви. И тот, потерявший голову от любовной тоски, бросается на её поиски, буквально по крупицам восстанавливая факты её прошлой жизни. Но повсюду обнаруживает лишь жуткие следы её изощрённого садизма – обезображенных мужчин-калек с отрезанными ступнями, ушами, пальцами, которым таким образом Асами мстила за унижения и неверность.

Перед нашими глазами мелькает страшный калейдоскоп неопишуемых физических мучений жертв Асами, грязных пороков и жутких историй. Так что это неземное создание в реальности оказывается оборотнем. И одинокому японцу становится сначала страшно, затем больно, когда он и сам подвергнется тем же телесным пыткам, что и остальные мужчины в её жизни. Ведь в её представлении Аояма оказался

точно таким же, как и другие – не способным любить исключительно её: у него есть любимый сын, которого она также решила уничтожить сразу же после расправы с отцом, любимая собака, которую она убивает первой.

А самого Аояма она подвергает той же экзекуции, что и остальных своих жертв. Подсыпав ему в стакан снадобья, с тем чтобы на время парализовать его тело, при этом сохраняя ему возможность чувствовать боль, она облачается в резиновый передник и черные перчатки и приступает к изощрённым пыткам. Хрупкая девушка неистово втыкает в его тело одну за другой множество длинных игл, приговаривая при этом: «Глубже-глубже-глубже!». А затем при помощи струны начинает медленно ампутировать ему стопы ног, при этом стремясь путём причинения ему ужасных мук и страданий заставить своего бывшего избранника почувствовать полную зависимость от неё. А заодно и доказать, что все чувства и слова лживы, истинна только боль.

Но тут неожиданно появляется его сын, завязывается драка, во время которой Асами падает с лестницы и, сломав шею, моментально умирает. Наблюдавший за этим страшным поединком полуживой отец просит сына позвонить в полицию, а затем, опять уйдя в забытье, продолжает свой неожиданно прерванный диалог с теперь уже мертвой возлюбленной. А буквально за минуту до финальной сцены показан ещё один флешбэк: Аояма мирно гуляет по берегу моря вместе со своей Асами...

О любви нетрадиционной снимали многие режиссёры и достаточно много фильмов: «Пианистка» Михаэля Ханеке и «Некромантик» Йорга Буттгерайта, «Экстремальная любовь» Марии Мартинелли и т.д. В «Кинопробе» всё ещё сложнее, чем в европейском кино. Здесь меньше говорится о душевной или физической близости героев, чем о жестокости и боли. «Боль – всего лишь одно из проявлений жизни. Только познав настоящую боль, познаёшь самого себя» [Родионов, с. 10] – эта идея пронизывает весь фильм. А ещё в фильме хорошо показаны два подсознательных, отличающихся от общепринятых норм стремления – женского доминировать и мужского – подчиняться.

И тут невольно начинаешь понимать, что имеешь дело не только с особым складом мышления режиссёра, но и традициями иной культуры. Сразу же на память приходит и Мисима Юкио, с его болезненной философией неразрывной связи красоты и смерти, и Танидзаки Дзюнь-итиро с его женскими образами зла, воспевавшего красивых демонических женщин с их садистскими наклонностями – абсолютными властительницами судеб слабых безвольных мужчин, и т. д. Но, как всегда, Миикэ окончательное суждение оставляет за зрителем, предпочитая лишь молчать или отшутиться по тому или иному поводу. Он смеётся над всем:

над жизнью, любовью, смертью... Но, может быть, этот смех – всего лишь новая модель поведения в новом культурном пространстве?

В реальности такого предположения убеждают все последующие работы мастера. В 2001 г. шестерым в то время молодым и самым перспективным японским режиссёрам, среди которых оказался и Миикэ Такаси, было предложено создать серию картин, посвящённых любви, и снять их на цифровое видео. Его «любовной историей» стала лента «Посетитель Q» (*Бидзита Q*, 2001), одна из самых шокирующих лент режиссёра, которая разрушает все привычные представления о традиционной морали и предлагает новый взгляд на проблему распада семьи в современном японском обществе.

Картина была снята за минимальный бюджет в 70 тыс. долл. и в самые кратчайшие сроки – за 1 неделю. Первоначально она создавалась в рамках предложенного проекта и не предназначалась для показа широкой публике, и, наверное, это обстоятельство позволило Миикэ дать волю своей фантазии без оглядки на жёсткие рамки цензуры. Но на всякий случай он обезопасил себя, выбрав жанр чёрной комедии, позволяющий не только показать нам современное японское общество и его проблемы, но и высмеять их.

В шокирующей истории, рассказанной в «Посетителе Q», все герои деградируют и перешли грани дозволенного и морального. Сын, над которым издеваются в школе, у себя дома – жестокий садист, избивающий родную мать, а та старается уйти от всех проблем жизни с помощью наркотиков. Дочь зарабатывает проституцией, не брезгуя за большие деньги заняться своим привычным ремеслом даже со своим отцом. А отец – и вовсе законченный неудачник, уволенный с телевидения и мечтающий вновь вернуться туда, сняв документальный фильм о своей распадающейся семье. Но вместо этого по неосторожности убивает свою любовницу, а далее творит с трупом и вовсе не подлежащее описанию. И тут появляется незнакомец, который олицетворяет собой первопричину всех несчастий и вносит в событийный ряд ещё больше хаоса, насилия, агрессии и разврата. Это и есть посетитель Q.

Нечто похожее зритель уже видел в фильме Пьера Паоло Пазолини «Теорема», снятой в 1968 г., которую на сей раз со всеми только ему свойственными приёмами обыгрывает и пародирует Миикэ. И если японский режиссёр поставил своей целью удивить и шокировать зрителя, то у него это получилось с лихвой. Картина никого не оставила равнодушным. Она сразу же попала в список 50 самых шокирующих фильмов издания *Complex* и названа одним из лучших фильмов XXI века по версии сайта *They Shoot Pictures* [Посетитель Q]. Была отмечена премией на Фестивале фантастических фильмов в Швеции в 2001 г. и в том же году получила приз как лучший азиатский фильм на фестивале *Fant-Asia* в Монреале (Канада).

Окрылённый этим успехом, Миикэ продолжает семейную тему, сняв в том же 2001 г. ремейк южнокорейской черной комедии «Тихая семья» (1998) режиссёр Кима Чжи Уна и назвав его «Счастье семьи Катакури» (*Катакури-кэ-но кофуку*, 2001). На самом деле в японском варианте это не просто чёрная комедия, но и веселая пародия на мыльные оперы, воспевающие семейные ценности, и комедийный хоррор, и абсурдистский фильм с чёрным юмором и невероятным сюжетом.

Мечтая разбогатеть, дружная семья Катакури приобретает небольшой дом в горах, чтобы открыть там гостиницу. Но, к несчастью, их первый же клиент и приехавшая вслед за ним молодая пара скоропостижно умирают здесь при самых невероятных обстоятельствах. И хозяевам не остаётся ничего другого, как тайно закопать их тела поблизости в лесу. А уже в дальнейших бедах Катакури следует винить и местного проходимца – возлюбленного дочери, который почему-то выдает себя за племянника английской королевы, и обезумевшего убийцу, и даже извержение вулкана.

Особо любопытно, что весь этот немыслимый спектакль театр абсурда проходит легко и весело и, подобно классическому мюзиклу, сопровождается пением и танцами. Как правило, это происходит в самые лирические моменты развития сюжета, но чаще всего герои пускаются в песни и пляски, благополучно захоронив очередной труп, которые в конце картины поднимаются из могил и также пускаются в общее веселье. Что более всего бросается в глаза в этом невероятно искромётном фильме – совершенно нетрадиционное отношение режиссёра к самой смерти: смерть здесь теряет свою значимость, её, оказывается, можно просто не замечать.

Фильм начинается с очень смешного анимационного эпизода, и заканчивается хэппи-эндом. К анимации режиссёр вынужден был прибегать за неимением средств, заменив во всех зрелищных сложно постановочных сценах живое изображение на пластилиновые куклы. Но в итоге получился весьма креативный фильм, который был высоко оценен критикой, включившей его в тройку лучших работ постановщика. А в 2004 г. положительные отзывы профессионалов были подкреплены специальным призом жюри на кинофестивале фантастических фильмов Жерармер-2004 (Франция).

Но уже вскоре семейные сюжеты, судя по всему, изрядно наскучили Миикэ, и он вновь возвращается к своей основной теме – японской мафии, в очередной раз поразив всех блестящей ганстерской драмой «Подстрекатель», или «Братство якудзы: война кланов» (*Арабуру тамасий-тати*, 2001). Это был самый сложный постановочный проект режиссёра, продолживший серию криминальных боевиков. Перед зрителем разворачивается настоящая война крупнейших бандитских кланов за территорию, столкновение взглядов, силы и понятий чести. В филь-

ме много смертей, предательств и горя. Но его интересно смотреть, постоянно пребывая в напряжении и восхищаясь прекрасно поставленными боями, захватывающими гонками и т. д. В общем, всё сделано в лучших традициях японского ганстерского кино 1970-х годов. «Мне нравятся традиционные боевики, – прокомментировал свой стиль Миикэ. – И я предпочитаю консервативность новациям. Мне нравится находить что-то новое в вещах, которые обычно никого не интересуют только из-за своей консервативности» [Рецензия].

Но, пожалуй, самой большой сенсацией 2001 г. стал знаменитый «Киллер Ити» (*Коросия 1*) – один из самых жёстких и спорных фильмов Миикэ, привлёкший к себе внимание, в первую очередь, буквально зашкаливающим уровнем насилия на экране, ведь его основное содержание – кровавая жестокость, причём сама по себе, вне рамок какой-либо внятной сюжетной линии.

Эта лента создавалась на основе одноимённой *манга* Ямамото Хидэо, рассказывающей о душевнобольном юноше, впоследствии ставшим серийным убийцей. Сам Миикэ так высказался по поводу этого фильма: «Я только хотел быть лояльным по отношению к любителям *манги*. Визуально я хочу испробовать всё. Но я убеждён, что каждый кадр моих фильмов по-настоящему отображает то, что я думаю о сюжете и персонаже. Главное – история, а не изображение» [Мазуров].

А история такова: главный герой фильма по имени Хадзимэ (в переводе с японского: «начало»), в детстве получивший прозвище «Ити» (в переводе с японского: «первый»), постоянно конфликтовал со своими сверстниками, которые зло издевались над ним. А приходя домой, встречал полное безразличие со стороны родителей, занятых лишь собственными житейскими проблемами и требовавших от сына только хороших оценок в школе для поступления в университет. Но вот неожиданно для всех в забитом подростке пробуждается жажда мщения и потребность убивать других, которая замещала собой и сексуальное влечение, и все другие желания юноши. Первыми его жертвами становятся родители, после чего на протяжении всего фильма с помощью остро наточенных лезвий в ботинках он убивает всех, кто попадется ему на пути, при этом искренне веря в доброту и справедливость своих деяний.

Эту болезненную наклонность парня ловко использует для устранения своих конкурентов босс одной из преступных группировок, где состоит Хадзимэ. Днём с виду простодушный парень работает в магазине, а ночью становится беспощадным убийцей. Но однажды и сам мафиози внезапно исчезает, захватив с собой большой чемодан, набитый деньгами. Вскоре в одном из отелей находят его труп в луже крови. И люди из ближайшего окружения бандита под руководством жестокого Какихара начинают свои поиски убийцы, чтобы подвергнуть его такой же

страшной смерти. Однако они и помыслить себе не могут, что преступник – не кто иной, как самый страшный противник Какихара по имени Ити.

В 2001 г. это был один из шокирующих своей жестокостью японских фильмов – сюрреалистичный, смешной и страшный одновременно. Говорят, что в качестве рекламного трюка на Международном кинофестивале в Торонто тем, кто шел на ночной показ этой картины, были заранее розданы бумажные пакеты с логотипом картины на случай неожиданной реакции на всякого рода тошнотворные сцены, показанные на экране. Вскоре лента обрела широкую известность, попав сразу в несколько рейтинговых списков авторитетных иностранных журналов.

При этом в Великобритании, например, цензоры не так-то легко и просто дали разрешение на широкий показ фильма в кинотеатрах страны по причине «чрезмерного сексуального насилия» и потребовали вырезать сцены издевательств над женщинами. Но всё остальное – отвратительные пытки, искалеченные тела людей, жестокие убийства и т. д. было оставлено, ибо они посчитали, что эти сцены находятся слишком далеко за пределами реальности, чтобы вызвать нечто иное, чем смех [Мазуров]. Наверное, не случайно многие зрители восприняли этот фильм как откровенную «чёрную комедию». Ведь уже через 30 минут после начала показа этих кровавых сцен срабатывает защитная человеческая реакция, и людей начинает одолевать смех.

Но Миикэ умеет пугать зрителей и по-настоящему, в лучших традициях японских фильмов ужасов – J-хоррор. «Один пропущенный звонок» – это его первый фильм ужасов, рассчитанный на массовую аудиторию. И, все-таки, опять же это – не хоррор в чистом виде, это – своего рода пародия на хоррор, едкий шарж на сенсационный для своего времени фильм Наката Хидэо «Звонок», очередное продолжение этой почти бесконечной серии. Однако от этого сюжет не теряет своей остроты и способен серьёзно напугать зрителя.

Фильм основан на романе Акимото Ясуси – автора бестселлеров на разные темы и имеет стандартный набор японского жанра ужасов: жертвами становятся обыкновенные девушки, повседневная техника оборачивается проводником зла, а главная героиня решительно настроена разгадать смертельную тайну. В течение первого часа Миикэ искусно пользуется этими элементами, однако в финальных эпизодах, где действие происходит в заброшенной больнице и зло буквально проникает из шкафов, мы неожиданно оказываемся в мире Миикэ, где стремительное течение фильма переходит в сюрреалистическую плоскость.

Сюжет достаточно традиционен для всех «Звонок». У вас звонит мобильный телефон. Но вместо привычного сигнала – странная незнакомая мелодия. Вы не успеваете ответить. На дисплее надпись: «1 про-

пущенный звонок». Номер звонившего – ваш собственный, время звонка и вовсе кажется потусторонним – оно сдвинуто в будущее от сегодняшней даты ровно на три дня. На автоответчике – одно сообщение. Это ваш собственный голос, ничего не значащие слова, какие-то посторонние звуки, и вдруг – леденящий душу предсмертный крик. Это может показаться чьей-то глупой шуткой, но жить вам осталось ровно три дня.

Примерно по этой схеме события разворачиваются со всеми героями фильмами: кто-то через три дня после такого страшного оповещения падает с железнодорожного моста, кто-то оказывает в пустой шахте лифта, кто-то умирает ужасной смертью во время прямого эфира на телевидении и т.д. Так, буквально на глазах у главной героини по имени Юми один за другим уходят из жизни все её друзья. Вместе с директором похоронного бюро, также потерявшим сестру при сходных трагических обстоятельствах, она начинает своё собственное расследование этих смертей и постепенно находит некоторую мистическую связь между ними. Но в самый ответственный момент на дисплее телефона самой Юми появляется сообщение: 1 пропущенный звонок.

«Не хочу хвастаться, но «1 пропущенный звонок» – действительно страшный фильм, – признаётся сам Миикэ. – Мне было страшно, когда я его снимал, так что он и вправду такой и есть. Но не забывайте, это ещё и любовная история. Надеюсь, что вы, находясь в эпицентре пугающих событий, тем не менее, оцените красоту этой любовной истории откроете в себе нечто совершенно особенное» [Мазуров].

И ещё одна важная цитата, связанная с этим фильмом, и весьма важная для понимания всего творчества Миикэ. «У меня нет желания рассказывать великие истории, я хочу показать поиск маленького счастья. Меня главным образом интересует то, что все носят в себе пустоту, и все хотят её заполнить... я пытаюсь заполнить пустоту, которую все ощущают в этом обществе, где мы все одиноки, хочу показать трудности, с которыми мы сталкиваемся при осуществлении даже самых скромных наших желаний. И я хочу, чтобы зрители почувствовали немного любви к этим персонажам, которые борются за это дополнительное счастье...» [Мазуров]. Вот в таком новом непривычном ракурсе предстаёт перед нами этот брутальный режиссёр, который как-то вдруг, снимая ужасы, заговорил о любви. И в этом тоже кроется одна из загадок режиссёра.

Миикэ, при всей своей экстравагантности в творчестве, в жизни обычный с виду японец, который легко затеряется в толпе. Он – невысокого роста, с неизменными чёрными очками на носу, беспрестанно курит. Несмотря на шестой десяток прожитых лет, необычайно подвижный и моложавый, слишком улыбчив, чтобы казаться угрожающим. Правда, свои рано поседевшие волосы он любит красить в цвет прелой

соломы или вовсе брить наголо. В нём чувствуется постоянно натянутый нерв и мучительное одиночество, вызов которому он бросает своими фильмами. Ему неважно, что снимать, лишь бы снимать и знать предмет, о котором рассказывает, а потому он готов экранизировать и популярный комикс, и эстетский роман, и жестокие гангстерские сюжеты. А ещё он не приемлет счастливый конец в своих фильмах и стремится постоянно шокировать зрителей чем-то новым...

Библиографический список

Алешичева Т. Жестокий самурайский романс / Коммерсантъ.Week End. №24. 22.06.2012. С. 24.

Денисов И. Японское жанровое кино. Якудза эйга. Часть 3. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/119414/print/> (дата обращения: 30.08.2018).

Златырь М. 10 правил Такаси Миике // Сними кино. 05.06.2013. URL: <http://snimikino.com/10-pravil-rezhissera-takasi-miike/> (дата обращения: 30.08.2018).

Квентин Тарантино назвал 20 лучших фильмов // Lenta.ru. Культура. 17.08.2009. URL: <https://lenta.ru/news/2009/08/17/tarantino/> (дата обращения: 30.08.2018).

Мазуров А. Пародийный хоррор режиссёра Такаши Миике по роману Ясуси Акимото «1 пропущенный звонок». URL: <http://shikardos.ru/text/parodijnij-horror-rezhissera-takashi-miike-po-romanu-yasusi-aki/> (дата обращения: 30.08.2018).

Плахов А. Нецветущая сакура // Коммерсантъ, № 69. 09.04.2002. С. 22.

Плахов А. Японский бум. Сакура в Роттердаме не цветет // Коммерсантъ. №16. 03.02.2000. С. 13.

Посетитель Q // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/posetitel-q-2001-77184/> (дата обращения: 30.08.2018).

Рецензия на фильм «Братство якудзы: война кланов / Agitator» // b-movies. URL: <http://b-movies.ru/?p=7265> (дата обращения 30.08.2018).

Родионов Ф. Японское «чудо» на грани нервного срыва // CDPRO.RU. № 22–23. 2002. С. 10.

Такаси Миикэ получит приз Римского фестиваля. Интернет-портал ProfiCinema. URL: <http://www.proficinema.ru> (дата обращения: 30.08.2018).

Такаши Миикэ // Экранка.ру. №317. 31.12.2013. URL: <http://www/ekranka/director/8/> (дата обращения: 30.08.2018).

Rose S. Interview with Takashi Miike : [Интервью с Такаси Миикэ] // Guardian. 02.06.2003, 5 p.

References

Aljoshicheva T. (2012). Zhstokij samurajskij romans [A brutal samurai romans]. *Kommersant Week End*, №24. 22 June. S. 24.

Denisov I. Yaponskoye zhanrovoye kino. Yakudza eyga. CHast' 3 [Japanese genre film. Of the Yakuza eiga. Part 3]. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/119414/print/> (accessed: 30 August 2018).

Kventin Tarantino nazval 20 luchshih fil'mov [Quentin Tarantino called top 20 films]. Lenta.ru.Kul'tura. 17.08.2009. URL: <https://lenta.ru/news/2009/08/17/tarantino/> (accessed: 30 August 2018).

Mazurov A. Parodijnyi horror rejissera Takashi Miike po romanu Yasusi Akimoto [Parody Horror of director Takashi Miike from Yasushi Akimoto's novel «1 Missed Call»]. URL: <http://shikardos.ru/text/parodijnij-horror-rejissera-takashi-miike-po-romanu-yasusi-aki/> (accessed: 30 August 2018).

Plahov A. (2000). Yaponskij bum. Sakura v Rotterdame ne tsvetet [Japanese boom. Sakura in Rotterdam does not bloom], *Kommersant*, №16, 3 February, p. 13.

Plahov A. (2002). Netsvetuchaja sakura [Non-blooming sakura], *Kommersant*, №69, 9 April, p. 22.

Posetitel' Q [Visitor Q] // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/posetitel-q-2001-77184/> (accessed: 30 August 2018).

Retsenziya na fil'm «Bratstvo jakudzy: voina klanov/Agitator» [Movie review «Brotherhood of the Yakuza: war of clans»] // b-movies. URL: <http://b-movies.ru/?p=7265> (accessed: 30 August 2018).

Rodionov F. (2002). Japonskoe chudo na grani nervnogo sryva [Japanese miracle on the verge of nervous] // CDPRO.RU, №22–23, 2002, 10 p.

Rose S. (2003). Interview with Takashi Miike. *Guardian*. 2 June, p. 5.

Takasi Miike // Ekranka.ru, №317. 31.12.2013. URL: www.ekranka.ru/directoe/8/ (accessed: 30 August 2018).

Takasi Miike poluchit priz Rimskogo festivalja [Takasi Miike will receive the prize of the Roman festival]. Internet-portal ProfiCinema. URL: <http://www.proficinema.ru> (accessed: 30 August 2018).

Zlatyr' M. 10 pravil Takasi Miike [10 rules of Takashi Miike] // Snimi kino. 5 June 2013. URL: <http://snimikino.com/10-pravil-rezhissera-takasi-miike/> (accessed: 30 August 2018).