

ЯПОНСКИЙ ФОНД
ПОСОЛЬСТВО ЯПОНИИ В РОССИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КИНО
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИКА

ТОМУ УТИДА

ретроспектива фильмов

Москва
24–30 сентября 2012

Музей кино искренне признателен за помощь в проведении ретроспективы и подготовке каталога

сотрудникам Японского Фонда, Посольства Японии в России

В организации ретроспективы активно участвовали

г-н Мотоюки Исидзэ
г-н Ёсукэ Кусакабэ
г-н Масаси Бэппу
г-жа Ая Тоёда
г-жа Юлия Королькова
г-жа Томоэ Танака
г-жа Ёко Саканоуэ

Мы благодарны
сотрудникам типографии
«Бэст-Принт»
во главе с директором

г-жой Любовью Дубининой

Вступительная статья, аннотации,
составление и перевод:

Анна Закревская

Общая редакция:

Наум Клейман, Вера Румянцева

Макет и верстка:

Олег Егин

Координация ретроспективы:

Максим Павлов

Перевод фильмов:

Галина Григорьева, Александра Мозгунова,
Анна Оралова, Людмила Саакян,
Лада Федянина

www.jpffmw.ru
www.museikino.ru
www.cha.ru

При подготовке каталога использованы фильмографические материалы и рекламные фото к фильмам, предоставленные Японским Фондом и Информационным отделом Посольства Японии в России, а также материалы изданий и интернет-сайтов:

- *Ивасаки, Акира*. Мастера японского кино. — М.: Прогресс, 1958
- *Сато, Тадао*. Кино Японии. — М.: Радуга, 1988
- *Anderson, Joseph I.; Richie, Donald*. The Japanese Film: Art & Industry. — Rutland, Vermont; Tokyo, Japan: Charles E. Tuttle Company, 1960
- *Burch, Noël*. To the Distant Observer. — London: Scolar Press, 1979
- *High, Peter B.* The Imperial Screen. — Madison: University of Wisconsin Press, 2003
- *Möller, Olaf*. Kunst als Prozess im Bruch. Uchida Tomu. Eine Retrospektive. — Köln: Japan Foundation, Japanisches Kulturinstitut, 2005
- *Richie, Donald*. Japanese Cinema Film Style and National Character. — London: Secker & Warburg, 1972
- *Schilling, Mark*. Yakuza Movie Book: A Guide to Japanese Gangster Films. — Berkeley: Stone Bridge Press, 2001
- *Shipman, David*. The Story of Cinema. — London: Hodder and Stoughton, 1984
- *Silver, Alain*. The Samurai Film. — South Brunswick and New York: A. S. Barnes Company; London: The Tantivy Press
- *Watts, Craig*. Blood Spear, Mt. Fuji: Uchida Tomu's Conflicted Comeback from Manchuria // Bright Lights Film Journal, retrieved 25 January 2012
- Word and Image in Japanese Cinema, ed. by Dennis Washburn and Carole Cavanaugh. - Cambridge University Press, 2001
- An Anorexic's Case Against Uchida Tomu // CinemaScope, Issue 22, 2005
- Tokyo FilmEx official catalogue, November 2004
- <http://sensesofcinema.com>
- www.bampfa.berkeley.edu
- <http://mubi.com>

На 1-й странице обложки:
рекламное фото к фильму
«Кровавая пика Фудзи»

На 4-й странице обложки:
фотопортрет Тому Утиды

ТОМУ УТИДА, НЕИЗВЕСТНЫЙ КЛАССИК

В 1970 году журнал «Сайт энд саунд» текстом в один абзац отметил, что ушел из жизни ветеран японского кино Тому Утида, совсем не известный на Западе.

Более сорока лет спустя ситуация, к сожалению, не очень-то изменилась. Возможно, потому, что от японских фильмов всегда ждали ориентации на классические каноны, как их понимали на Западе, Утида же был мастером жанрового кино. Хорошее жанровое кино в духе, например, Энтони Манна, — стилистически выверенное, с собственным почерком — критики считали прерогативой американских режиссеров. Киновед Александр Джейкоби не без иронии заметил: если бы Утида работал в Голливуде, то его работы были бы доступны во Франции, пользовались бы, несомненно, огромным успехом у критиков «Кайе дю синема» и были бы причислены к образцам «авторского кино»¹.

Дональд Ричи, крупнейший историк кино Японии, с горечью писал о «бесполезности» Утиды для Запада: ведь там любителям историко-самурайского кино показывали фильмы Акиры Куросавы и (позже) Масаки Кобаяси, поклонникам историко-психологического натурализма — картины Кэндзи Мидзогути... В отличие от них Тому Утида в исторических драмах редко был столь же критичен к феодализму и выглядел странно в послевоенном идеологическом ландшафте².

Наконец, Олаф Мёллер, автор каталога к ретроспективе фильмов Тому Утиды в Кёльне, полагает, что этот режиссер, будучи виртуозным стилистом, в тоже время не пользовался, как Ясудзиро Одзу, одним строго определенным стилем, который легко обозначить каким-нибудь эффектным понятием типа «дзэн-буддизм» или



сравнивать с живописными свитками, с чайной церемонией, с традициями театра Но... Каждый фильм Утиды надо «судить по закону, им самим над собою признанному» — на данную постановку. И это создавало сложности, когда надо было представить широкой публике его творчество как целое³.

Тому (Цунэдзиро) Утида родился 26 апреля 1898 года в городе Окаяма, в семье состоятельных кондитеров. Избранное им самим в отрочестве имя «Тому» (так по-японски произносится английское имя «Том») и любовь к западной одежде вызывали насмешки соклассников. Чувство одиночества привело к тому, что юноша сбежал из школы и стал зарабатывать на жизнь настройщиком фортепиано в Йокогаме. Смолоду увлеченный искусством, Утида присоединяется к театральной труппе. Сценическим псевдонимом он берет давно привычное ему имя Тому, но транскрибирует его не двумя знаками слоговой азбуки катакана, которая используется для иноязычных слов, а иероглифами, что дало имени новый смысл: «выплывать мечты». Так с самого начала творческой карьеры Утида подчеркнул свою близость



к Западу, однако в духе и стилистике чисто японского остроумия.

К кино Утида впервые обратился — довольно случайно — еще в 1920 году, когда в Йокогаме была организована студия Тайкацу, и Томас/Кисабуро Курихара взял молодого актера в ассистенты. В 1922 году Утида дебютирует картиной «Бравый полицейский Кониси», сорежиссером которой выступил Тэйноскэ Кинугаса, впоследствии прославленный мастер японского кино. После сильнейшего землетрясения 1923 года в регионе Канто Тому бедствует, буквально живя на улице (он никогда не рассказывал, что пережил, но признавался, что размышления об этом времени повлияли на его творчество), странствует как актер бродячей труппы, затем возвращается в Токио. Во второй половине 1920-х Утида начинает в Киото сотрудничество со студией Никкацу, куда его берет ассистентом Фрэнк Токунага. Этот актер и режиссер специализировался на дешевом копировании американских фильмов, и Утида немногому мог у него научиться. Лучшими наставниками его стали Кэндзи Мидзогути и Минору Мурата, у которых он тоже работал ассистентом. Утида занимался также адаптацией для экрана литературных произведений в реалистическом ключе, сотрудничая с Ясутаро Яги, в будущем — его постоянным сценаристом. Полноценный дебют Утиды состоялся в 1927 году лентой «Три дня современания».

Тому Утида создал десятки лент в немой и ранний звуковой период, но, к сожалению, до нас дошло крайне мало из этих картин, и даже неясно, сколько именно из них сохранилось. Любопытно было бы посмотреть, например, «Жана Вальжана» (1931) — вариацию Утиды на тему романа Виктора Гюго «Отверженные»!..

В это время режиссер становится знаменитым благодаря одному из первых и самых известных тогда «тенденциозных», социально-политических фильмов — «Живая кукла» (1929), экранизации шумевшей пьесы, которую Тэппэй Катаока создал на основе своего популярного романа о мужчине, преуспевшем в жизни благодаря обману, и обществу, в ответ обманувшем его. Авторитетный японский киножурнал «Кинэма Дзюмпо» включил картину в четверку лучших фильмов года.

Вспоминая об этой работе, Утида признается: «Говорят о левых идеях, но это вовсе не значит, что я разбирался в них. Ведь постановку фильма запланировала сама компания. Пожалуй, вернее будет сказать, что и меня увлекла волна времени». О форме фильма он говорит: «Приблизительно к тому времени, когда я начал над ним работать, изменился мой режиссерский метод. Я ввел в свой фильм ярко выраженное эмоциональное начало, стал искать выразительные возможности кино, его формы в их чистом виде»⁴.

В картине «Комедия: Пот» (1929) Утида вновь обращается к социальной тематике. Он критикует растущий капитализм и набирающую обороты модернизацию, детально показывает жизнь рабочих, а буржуа изображает в комическом ключе. Но на этот раз фильм снимается в необычной стилистике — в духе комедии слэпстик. Бродяга крадет одежду у молодого скукающего миллионера, тот вынужден облачиться в лохмотья бродяги, волею случая становится рабочим на заводе и понимает, наконец, что такое тяжелая работа и пот.

«Ирония довольно очевидна — главный герой в итоге становится строителем мавзолея, который сам и заказал, а

послание автора слишком банально: тяжелая работа — спасение для души. Но чувство времени и темпоритм гэгов достойны Гарольда Ллойда, если не Бастера Китона»⁵, — пишет Александр Джейкоби.

В фильме, вероятно, отразился жизненный опыт режиссера, который жил бродягой после землетрясения в Канто. Говорят, что в этой картине есть влияние комедии «Не хочу быть мужчиной» (1918) Эрнста Любича и фильма «Принц и нищий» (1920) Александра Корды. Классическая лента Престона Стёрджеса «Путешествия Салливана», сюжетно похожая, появится через 12 лет, в 1941 году.

Акира Ивасаки отмечает огромный комедийный потенциал ранних картин Утиды: «Масаси Кобаяси (сценарист) и Утида вдвоем впервые в Японии разработали подлинно сатирическую комедию. Начали они с приемов американской комической, после чего заинтересовались реальной японской действительностью, выделили ее противоречия и недостатки и подвергли их критике, прибегнув для этого к карикатуре. Еще до «Живой куклы» они поставили интересную сатиру на современное им общество — кинофильм «Ветер с воли» (1929). Свое завершение эта линия нашла в 1931 году в известной картине Утиды «Дерзкий мститель». В этой картине (...) подвергались критике феодализм и обычай мести. Для этого была использована история о распространенном тогда обычае кровной мести. В эпоху феодального господства один владыка, сокрушаясь, что в его владениях нет ни одного человека, который прославился бы своим мщением, заставляет заняться этим «благородным» делом сына садовника — мещанина, делает из него «дерзкого мстителя». Чтобы правильно оценить фильм «Дерзкий мститель», надо вспомнить время, в которое он создавался. Это было время, когда японская кинематография дружным хором пела дифирамбы феодальным отношениям и феодальной морали, в которой важное место занимал обычай мести. Феодальная мораль прямо связывалась с фашизмом и идеями вер-



ноподданничества и национализма. И вот в такое время Утида обратился к жанру «дзидайгэки», до сих пор служившему пропаганде феодализма, чтобы выступить с отрицанием феодальных представлений о преданности и славе. Сделал он это со свежим юмором, который заставлял зрителей покатываться со смеху. В этом смысле заслугу авторов фильма трудно переоценить.

Но на этом фильме комедийная линия Тому Утиды обрывается. Правильнее будет сказать, что Утида забыл комедию, забыл ее начисто, бесследно, словно у него произошло выпадение памяти. В какой-то мере это можно объяснить тем, что Утиде пришлось расстаться с Кобаяси, так как Утида ушел из «Никкацу» и принял участие в создании новой кинокомпании — «Син-эйгаса»⁶.

Во многих из фильмов Утиды 30-х, да и последующих десятилетий играет актер Исаму Косуги: впервые — в дебюте режиссера в 1927 году, а также в «Земле» (1939) и позже в «Сумеречной таверне» (1955). После войны он сам стал режиссером, дебютировав в 1948 году.



сатирой на голливудский внешний лоск и воображаемое исполнение желаний.

Утида не обходит стороной и военную тематику: вместе с Кэндзи Мидзогути он ставит первый японский звуковой фильм (talkie), снятый за рубежом, «Земля вращается: 3. Фантазия» (1928)⁸, интригующую футуристическую фантазию о воздушной атаке на Японию, и «Азия зовет» (1933).

Самый большой успех приносят ему «Театр жизни» (1936) и «Голый город» (1937) — первые ласточки японского реализма. Дональд Ричи и Джозеф Андерсон пишут: «Один из лучших фильмов Тому Утиды «Театр жизни» — о торговце, который отправляет сына в Токийский университет в надежде, что юноша станет политиком. Питая отвращение к фаворитизму, который практикуется в университете, юноша уходит из него и женится на дочери владельца небольшого ресторана. Спустя время сын возвращается домой, на том же поезде возвращается местная девушка, которая стала гейшей. На станции ее пышно встречают. Она достигла успеха — сумела скопить капитал, он же остается неизвестным и непринятым»⁹.

«Голый город», более типичная для Утиды лента, рассказывает о торговце, который выступает поручителем своего друга и не может заплатить за него, когда тот влезает в долги и теряет всё. Критики отмечают яркую кинематографичность первой части фильма, которая оказала влияние на дальнейшие постановки.

Оба фильма были экранизациями литературных произведений, последний считался образцовой адаптацией книги для экрана и стал вехой в кинодвижении, которое продолжилось вплоть до начала войны, — так называемом «дзюнбунгаку». Термин означает «чистая литература» или «изящная словесность», он употребляется в Японии как антоним дешевому чтиву — сугубо развлекательным, приключенческим, эротическим сочинениям.

Почти все ранние картины Утиды утрачены, но сохранились воспоминания и описания. Рецензенты пишут, что режис-

сер очень свободно и легко обращается с разными жанрами, умеет виртуозно построить сюжет. В основном это были легкие комедии и полицейские криминальные фильмы, «но с реалистичными обертонами, не характерными для того времени»¹⁰. В целом его фильмы 20-х — 30-х годов были отлично приняты критикой, по спискам журнала «Кинэма Дзюмпо», составляемым ежегодно, «Театр жизни» стал вторым из лучших фильмов 1936 года, «Бесконечное движение вперед» — лучшим фильмом 1937-го, а «Земля» — лучшим фильмом 1939-го.

«Земля» — самый известный довоенный фильм Тому Утиды. Копия его была найдена в киноархиве ГДР в 1968 году, но в ней не хватало первой и последней частей, и лишь в 2001 году в Госфильмофонде была найдена еще одна копия — уже с первой частью. Многие критики отмечают, что в этой картине, где режиссер эпически изображает крестьянскую жизнь в Северной Японии, чувствуется влияние не только Довженко и его «Земли» (1930), но и немецкого экспрессионизма.

С фильмом, а точнее — с процессом его создания связана удивительная история. Начальники «Никкацу» были против съемки этого фильма. Некто Морита, одно время директор компании, решил, что из «Земли» ничего не выйдет. Впрочем, сам Морита был не в состоянии делать какие-либо выводы, такую мысль внушил ему, видимо, кто-нибудь из приближенных. Прибыв на студию, Морита собрал всех работников и заявил: «Я попросил бы прекратить работу над этим паршивым фильмом «Самурай». Морита был настолько малосведущ в грамоте, что иероглиф «земля» не мог отличить от иероглифа «самурай»¹¹. По сути, студии, постепенно оправлявшейся от недавних потерь, было не до постановки экспериментальных и дорогостоящих фильмов. В «Земле» существенную роль играла смена сезонов, нужен был как минимум год, чтобы ее снять. Но, хотя официальные лица «Никкацу» были против завершения картины, сотрудники студии очень хотели



«Кровавая пика Фудзи»

осуществить этот проект. Фильм снимали втайне: технику подгоняли с соседних площадок, и многие режиссеры без лишнего шума сократили расходы на свои постановки, чтобы несколько процентов из их бюджета отчислялись для группы Утиды. Кроме того, Утида каждую неделю уезжал в Токио и снимал продукцию, приносящую деньги, например, «Тысяча и одна ночь в Токио». Так продолжалось два года!

Студийные боссы даже не подозревали, что происходит. Когда, наконец, фильм был им показан, они, несмотря на раздражение, были вынуждены выпустить его, как бы примирившись с самоотверженностью сотрудников студии. «Земля» возглавила ежегодный список «Кинэма Дзюмпо», была показана на кинофестивале в Венеции и, сделанная на сэкономленные средства, окупилась многократно.

Дональд Ричи так описывает картину: «Почти документальная «Земля» показывала только то, что существует. Хроника смены времен года — и только намеки на конкретный сюжет. Смена сезонов интересовала режиссера не столько как де-



Съемки «Кровавой пики Фудзи»

коративный фон, сколько как проявление жизненной силы природы. Природа — не друг и не враг, против которого крестьяне традиционно сражаются. Фильм, конечно, напоминает Довженко. Различие в том, что русские борются против колхозов, японские крестьяне борются против самих обстоятельств своего традиционного наследия. Довженко может показать триумф колхозов, Утида должен показать, что крестьяне всегда проигрывают, но в то же время они выживают»¹².

В 1940 году Утида начал ставить трехчастную «Историю» в честь 2600-й годовщины легендарного основания Японии. Первая часть провалилась в прокате, и «Никкацу», к огромному сожалению режиссера, отказалась финансировать остальные две части. Утида покидает «Никкацу», пытается создать собственную продюсерскую компанию, но у него ничего не получается. В марте 1945 года режиссер уезжает из Токио, присоединяется к киноассоциации «Маньэй» в Маньчжурии и проводит там около десяти лет. Официально считается, что он работал консультантом по техническим вопросам.

Что привело режиссера в далекий Китай? Тому Утида охотно называл себя «старым бродягой». Глава семейства и отец, он сам оказался «блудным сыном», а любящая жена и дети каждый вечер ставили у окна лампу, ожидая его возвращения. Вот что рассказывает Акира Ивасаки: «...Необъ-

ясным было его решение перебраться в Маньчжурию. Говорят, что он отправился в Чаньчунь для того, чтобы снять фильм по приказу штаба бронетанковых войск сухопутной армии. Может быть, это и было непосредственным поводом для такой поездки, и все же его недостаточно для того, чтобы объяснить решение такого большого художника, как Утида, расстаться с горячо любимой семьей и отправиться за море на материк. Мотивы эти, пожалуй, следует искать в нем самом. В годы войны он стал — или его сделали — гражданским советником информационного отдела при кабинете министров. Чтобы смягчить и потушить недовольство или скептицизм в отношении войны среди интеллигенции и либералов, информационное бюро было вынуждено привлекать к себе известных своей честностью гуманистов, надеясь, что авторитет этих людей, пользующихся всеобщим доверием и симпатией, поможет скрыть истинные цели войны. Из кинематографистов такой чести были удостоены Томотака Тасака, Утида, может быть, еще один-два человека. Считалось, что эти люди представляют совесть японской кинематографии. Некоторые из деятелей культуры, сотрудничавших в годы войны с правительством, сейчас оправдываются, что делали они это вопреки своей воле или же вообще только делали вид, что сотрудничают. Но я не сомневаюсь, что Тому не скрывает, что работал тогда всерьез, по-настоящему. И делал он это не из одной пассивной решимости работать на победу, как подобает патриоту, раз уж война началась. Я нисколько не сомневаюсь в том, что сам Тому Утида искренне верил в то, что, победит ли Япония в этой борьбе или же будет сокрушена в ней, ее идеалы останутся справедливыми. Его вдохновляли вера в силу духа, чистота, заставлявшая его действовать всегда в соответствии со своей совестью. Но реальные события дальнейшего хода войны показали, насколько иллюзорна была эта вера»¹³.

По некоторым сведениям, Утида попал в плен к китайцам и какое-то время был на принудительных работах, познакомил-

ся с сочинениями Мао Цзэдуна. Позже он консультировал молодых китайских киноработников; по слухам, мог снимать документальные сюжеты. Можно лишь строить догадки об этом периоде его жизни.

Ивасаки нарисовал яркую картину возвращения Утиды на родину в конце 1953 года:

«Его вид вызывал жалость, когда после десяти лет жизни в Китае ранним зимним утром он вышел на перрон станции Синагава из поезда, наполненного репатриантами. С изъеденными лёгкими, источенным язвой желудком, он едва мог держаться на ногах и с трудом передвигался с помощью палки. Своей заметно побелевшей треугольной бородкой и массивным, но ослабевшим от болезни телом он напоминал старого генерала разбитого войска. Необычный для начала зимы холодный и острый, словно клинок, ветер ожесточенно трепал полы его побелевшего от долгой носки плаща. Жена, проводившая долгие годы в ожидании мужа, и двое детей, возмужавших за его отсутствие, старались, как это обычно делают японцы, насколько возможно скрыть свое волнение от встречи. Ведь за ними беззащитно следил объектив съемочного аппарата кинохроники. Прямо со станции Утиду отвезли в 1-ю государственную больницу, там ему сделали операцию, после чего он долго пролежал в старом здании бывшего инфекционного корпуса. Болезнь Утиды была настолько тяжела, что выздоровление его казалось чудом. Даже самые близкие люди не были уверены в том, что ему удастся полностью оправиться и возвратиться к режиссерской деятельности, для которой прежде всего требовалось крепкое здоровье. Японские кинокомпания не спешили дать выздоровевшему Тому Утиде возможность вернуться в кино. Больше всего они опасались, что после долгой жизни в Китае Утида вернулся с «промытыми мозгами». К этому времени кинокомпания, потратив много времени и труда на «чистку красных», изгнали со студий левые элементы, и им не улыбалась перспектива принять к себе вернувшегося из Китая коммуниста и возиться с ним. И



«Пустота, которую я создала»

кто знает, может быть, и сейчас ворота киностудий были бы закрыты перед Утидой, если бы его не взял для постановки «фильмов [с известным актером] Тиедзо» Мицуо Макино, хорошо расположенный к Утиде еще со времен совместной работы в Маньчжурской кинокомпании. Человек решительный и широкий, Макино не раз говорил: «Я не знаю ни коммунистической, ни либеральной партии, а знаю только одну партию — великого японского кино»¹⁴.

Говорят, что впечатления от войны и плена изменили отношение Утиды к жизни и его стиль, что в поздних фильмах идеалистическое сознание режиссера сменилось нигилизмом... Трудно сравнить их с предвоенными работами, большинство которых не сохранилось. Однако Александр Джейкоби замечает: «Хотя часто картины Утиды трагичны, все же ярлык нигилиста несправедлив. Его лучшие послевоенные картины украшает ирония, легкое отстранение»¹⁵.

Утида действительно начинает снимать фильмы о людях, отчужденных от общества. Его герои теперь — безработный бродяга в ленте «Пустота, которую я создала» (1955), боец в «Изгоях» (1958), доходящий до безумия персонаж «Бешеной лисы» (1962). Вероятно, режиссер, вернувшись в Японию после долгого отсутствия, поначалу чувствовал себя чужестранцем в родном доме.

Конец 1950-х годов ознаменовался новым всплеском творческой активно-



«Перевал Дайбосацу 1»

мы, снятые по возвращении на родину, рассказывали о современности.

Например, в «Сумеречной таверне» действие разворачивается в режиме реального времени, в одном токийском баре в середине 50-х. В этом скромном исповедальном фильме Исаму Косуги, постоянный актер Утиды предвоенных лет, исполняет роль художника, чьи работы были использованы в пропагандистских целях во время войны. В вечерний бар заходят разные люди: пианист, мечтающий стать композитором, стриптизерша, официантка... Их жизни пересекаются причудливым образом, действие обрамляют музыкальные интерлюдии — посетители и прохожие за окном поют военные песни, а стареющий художник как будто комментирует происходящее. Сумерки — это не только время суток, это еще и атмосфера, общее меланхоличное настроение, как будто томительное ожидание между прошлым и будущим... Картина вызывает в памяти ностальгическую «Касабланку» Кёртица (1942), ее также сравнивают со «Вкусом сайры» Одзу (1962)¹⁸.

Фильм «Изгой» поднимал полемическую тему дискриминации национальных меньшинств, которая и в Японии стояла очень остро. Именно он больше всего напоминает вестерны Энтони Манна: выразительное использование пейзажа и предельно выверенное действие. Хоккайдо — самый северный японский остров — у Утиды исполняет роль Дикого Запада.

Александр Джейкоби проводит интересное сравнение «Изгоев» с циклом появившихся чуть раньше голливудских вестернов, где впервые проявилось сочувствие к индейцам. Открыл их Манн лентой «На пороге дьявола» (1950), тему развили Делмер Дэйвс в «Сломанной стреле» (1950) и Роберт Уэбб в «Белом пере» (1955, по сценарию того же Дэйвса). Как американские ленты когда-то стояли на стороне завоевателей «Дикого Запада», сражающихся против индейцев, так в довоенных японских фильмах подчеркивался героизм «первооткрывателей» Хоккайдо, в то время как айны — коренной

народ северных островов — был представлен в образе свирепых варваров. В «Изгоях» Утиды, напротив, с сочувствием показано коренное население, поддержано его желание быть наравне с другими народами, отстаивается самобытная и хрупкая культура айнов. Фильм стал пророческим: меньше чем через 50 лет после его выхода на экраны осталось всего несколько сотен чистокровных айнов, и ныне показанные в нем традиции и обычаи сохраняются лишь для туристов.

Но все же самую большую известность Тому Утиде и после войны принесли его исторические фильмы.

Первой картиной мастера после многолетнего отсутствия в японском кино стала «Кровавая пика Фудзи» (1955). Работая над этим фильмом, Утида понимал, что решается его дальнейшая судьба: он либо вернется в лоно японского кино, либо ему придется исчезнуть, стать человеком прошлого, который когда-то поставил такие известные фильмы, как «Дерзкий мститель» и «Земля», но теперь обречен на забвение. К тому же режиссер дерзнул соединить в картине два разнородных жанровых начала: своеобразный «goad movie» с чередой коротких «новелл» о людях и их судьбах в древней Японии, и жанр «тямбара», основой которого является самурайский «бой на мечах», виртуозный и жестокий, на нем построена финальная кульминация.

Фильм был очень благожелательно принят коллегами. Коммерческий успех тоже был необычайно высок. Надо признать, что успеху способствовало сочувствие к человеку, возвратившемуся в японское кино после многих тяжелых лет, проведенных на чужбине. Повезло Утиде и в том отношении, что фильм этот, продолжавший линию «дзидайгэки», которые ставили когда-то Садао Яманака, Дайскэ Ито и другие режиссеры старшего поколения, был воспринят молодым послевоенным поколением зрителей как нечто новое и свежее. Но кто другой смог бы с такой свежестью и уверенностью поставить фильм после тринадцатилетнего перерыва? Как



«Перевал Дайбосацу 2»

свидетельствует Ивасаки, тут было не просто везение, а непрерывная работа Утиды над собой, его чуткость, неувядающая творческая сила.

Критики считали другие исторические фильмы Утиды начала 1960-х менее успешными, но тем не менее в каждом из них находили нечто особенное. Например, все отмечали блестящую первую половину «Мастера-копьемосца» (1960) — картины, снова ярко стилизованной, использующей откровенно театральные декорации. В том же году Утида снял один из самых своих известных на Западе фильмов: «Ёто-моногатари: история заколдованного меча — убийца сотен в Ёсивара» (1960). Его драматургическую основу создал Ёсиката Ёда, постоянный сценарист Мидзогути. Именно благодаря этому фильму Дэвид Шипман поставил режиссера в один ряд с классиками японского кинематографа — Кэндзи Мидзогути и Тэйноскэ Кинугасой¹⁹.

Александр Джейкоби говорит о модернистском и даже постмодернистском



«Перевал Дайбосацу 3»



© Toei Co., Ltd.

«Беглец из прошлого»

измерении в традиционном, на первый взгляд, творчестве Утиды. Критик отмечает, что сюжеты режиссер часто берет из классического репертуара Кабуки и кукольного театра Бунраку. В то же время одни его экранизации, например, «История заколдованного меча», очень жизнеподобны, даже натуралистичны, а образность других, наоборот, подчеркнута условна. Утиде были не чужды эксперименты с формой и киноязыком, и, конечно, к его творческому наследию нельзя просто приклеить ярлык реализма.

Например, «Старинная история любви в Осаке» (1959), где главную роль играла Кинуюэ Танака, снята по знаменитой пьесе о молодом человеке, влюбленном в проститутку и пытающемся купить ей свободу на украденные деньги. Пьеса не раз экранизировалась, на ее сюжет Мидзогути,



© Toei Co., Ltd.

Ёто-моногатари»

например, в 1954 году снял «Повесть Тикамацу». Но Утида делает нестандартный ход: герой пьесы — это ее же автор. Сначала только наблюдающий, ищущий вдохновения писатель вдруг начинает принимать участие в событиях, спасает героиню от самоубийства, заменяет трагический финал на более мягкий. Финальная сцена разыграна уже не актерами: автор наблюдает за персонажами кукольного театра.

А яркая, стилизованная «Бешеная лиса» — замечательный авангардный пересказ фольклорной сказки. Некоторые ее сцены сняты в театральных декорациях, другие разворачиваются на фоне росписей в стиле средневековых свитков, появляются даже анимационные эпизоды и маски...

Джеймс Квандт замечает: «...если вы собираетесь посмотреть всего один фильм Утиды, то пусть это будет «Бешеная лиса»²⁰. Журнал «Сайт энд саунд» в августовском номере за 2007 год напечатал список 75 несправедливо забытых шедевров, куда включил эту картину.

Среди поздних картин Утиды выделяются солидные и объемные произведения: трилогия «Перевал Дайбосацу» (1957–1959) и сериал из пяти частей «Миямото Мусаси» (1961–1965). Смотреть их невероятно увлекательно, длительность фильмов продиктована самим материалом, и в каждой серии Утида придумывает что-нибудь новое, особое. Стоит посмотреть все три части «Перевала Дайбосацу», пережить их вместе с героями, чтобы оценить завораживающий финал, в котором Утида вырывается из реалистических координат в фантазийно-сновидческое пространство!

Последняя картина Тому Утиды «Мечи смерти» (1971) вышла уже после его кончины: он умер в 1970 году от рака — в разгар съемок.

Настоящее признание пришло к японскому мастеру уже в новом, XXI веке, когда в разных странах стали проходить показы тех его фильмов, которым посчастливилось сохраниться.

Лучшие работы Тому Утиды одновременно открыты и изысканны, просты, но

не прямолинейны, соединяют условность и правдоподобие, повествовательную адекватность жанрового кино с нетривиальными художественными решениями кино авторского — с его смысловой многозначностью, сложным подтекстом, выразительными метафорами.

До сих пор лишь очень незначительная часть его работ была доступна за пределами Японии. К счастью, усилия Японского Фонда по организации ретроспектив киноклассиков позволяют нам поближе познакомиться с таким незаурядно талантливым и полным достоинства режиссером, как Тому Утида.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Jacoby, Alexander. Tomu Uchida. Sensesofcinema site // Internet-source <http://sensesofcinema.com/2005/great-directors/uchida/>

² См. эссе Дональда Ричи «Rediscovering the Work of Uchida Tomu» в каталоге фестиваля Tokyo FilmEx 2004, на котором была показана ретроспектива фильмов Тому Утиды.

³ Möller, Olaf. Kunst als Prozess im Bruch. In: Kunst als Prozess im Bruch. Uchida Tomu. Eine Retrospektive. — Köln: Japan Foundation, Japanisches Kulturinstitut, 2005.

⁴ Утида, Тому. Рассказываем о своих произведениях. «Кинэма Дзюмпо», первая декада октября, 1955.

⁵ Jacoby, Alexander. Op. cit.

⁶ Из книги Акиры Ивасаки «Мастера японского кино». — М.: Прогресс, 1958.

⁷ Burch, Noël. To the Distant Observer. — Berkeley: University of California Press, 1979, p. 153.

⁸ Этот фильм был продолжением картин «Земля вращается: 1. Прошлое» («Chikyu wa Mawaru Daiichibu Kakohen», 1928, реж. Томотака Тасака) и «Земля вращается: 2. Настоящее время» («Chikyu wa Mawaru: Dainibu Gendaihen», 1928, реж. Ютака Абэ).



© Toei Co., Ltd.

⁹ Anderson, Joseph I. and Richie, Donald. The Japanese Film: Art & Industry. — Rutland, Vermont; Tokyo, Japan: Charles E. Tuttle Company, 1960, p. 121.

¹⁰ Sanders, Jason. Tomu Uchida: Japanese Genre Master // Internet-source <http://www.bampfa.berkeley.edu/filmseries/uchida>

¹¹ Иероглифы «земля» и «самурай» пишутся в виде трех одинаково расположенных черточек, отличающихся друг от друга только своей длиной.

¹² Richie, Donald. Japanese cinema: Film Style and National Character. — London: Secker & Warburg, 1972, p. 51.

¹³ Из книги Акиры Ивасаки «Мастера японского кино». — М.: Прогресс, 1958.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Jacoby, Alexander. Op. cit.

¹⁶ Sanders, Jason. Op. cit.

¹⁷ Jacoby, Alexander. Op. cit.

¹⁸ An Anorexic's Case Against Uchida Tomu. «CinemaScope», Issue 22, 2005.

¹⁹ Shipman, David. The Story of Cinema. — London: Hodder and Stoughton, 1984, p. 969.

²⁰ <http://www.filmfestivalrotterdam.com/en/films/koi-ya-koi-nasuna-koi/>

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1922

Бравый полицейский Кониси / Aa, Konishi junsa / Police Officer Konishi (сорежиссер: Тэйноскэ Кинугаса)

1925

Адская долина / Jigokudani (ассистент; режиссер: Сёдзи Муракоси)

Война / Senso

Трогательная история: чистая душа / Shonen bidan: Kiyoki kokoro / A Moving Story: Innocence (к/м)

Кровавое чувство долга / Giketsu / Bloody sense of duty

Тщеславие — это ад / Kyoei wa jigoku / Vanity is Hell (к/м)

Сказка Храма Краба / Kanimanji engi / Tale of Crab Temple (к/м анимация, сорежиссеры: Какусан Кимура, Хидэхико Окуда)

1927

Три дня соревнования / Kyoso mikkakan / Three Days of Competition

Ботинки / Kutsu

Блестящее будущее / Mirai no shusse

Лодочник / Sotei-o

Восточный клан якудза / Toyo bukyo-dan

Лодырь / Namakemono

Под градом бомб / Hoen dan'u

1928

Как пьяницы против алкоголя бунтовали / Nomisuke Kinshu-sodo

Земля вращается: 3. Фантазия / Chikyu wa mawaru: Daisanbu Kusohen / The World Turns

Богатый скупердяй / Kechinbo choja

Свет / Hikari

1929

Ветер с воли / Shaba no kaze

Живая кукла / Ikeru ningyo / A Living Doll

Марш Никкацу: Спорт / Nikkatsu

koshinkyoku: Undo hen / March of Nikkatsu: Sports

Гавань, откуда уходит дитя океана / Taiyoji defune no minato

Комедия: Пот / Kigeki: Ase / Sweat

Бесконечная победа / Rensen rensho

1930

Рай, туда и обратно / Tengoku sonohigaeri

1931

Жан Вальжан / Jan Barujan / Jean Valjean

Мисс Ниппон / Nippon Jo (Misu Nippon) /

Miss Nippon

Новости: разное / Sanmen kiji

Дерзкий мститель / Adauchi senshu /

Revenge Champion

1932

Стоять на земле 1 / Daichi ni tatsu: Zempen / Stand on the Earth 1

Стоять на земле 2 / Daichi ni tatsu: Kohen /

Stand on the Earth 2

Любовь навсегда / Ai wa dokomademo

1933

Азия зовет / Sakebu Ajia / Asia Cries Out

Офицер полиции / Keisatsukan / Police

1934

Солнце над рекой / Kawa no ue no taiyo

Горячий ветер / Neppu

1935

Престол зимней горы 1 / Hakugin no oza — Zempen / Throne of the White Man 1

Престол зимней горы 2 / Hakugin no oza — Kohen / Throne of the White Man 2

1936

Театр жизни / Jinsei gekijo / Theatre of Life

Венец жизни / Inochi no kanmuri / Crown of Life

1937

Голый город / Hadaka no machi / The Naked Town

Бесконечное движение вперед / Kagirinaki zenshin / Unending Advance

1938

Тысяча и одна ночь Токио / Tokyo Senichiya

1939

Земля / Tsuchi / Earth

Взгляд на Средний Китай / Chushi-Sanken

1940

История 1 / Rekishi: Dai ichi bu — Doran boshin / History 1

История 2 / Rekishi: Dai ni bu — Shodo kensetsu / History 2

История 3 / Dai san bu: Reimei Nippon / History 3

1942

Сунээмон Тории / Torii Suneemon

1955

Кровавая пика Фудзи / Chiyari Fuji / Bloody Spear at Mount Fuji

Сумеречная таверна / Tasogare sakaba / Twilight Saloon

Пустота, которую я создала / Jibun no ana no nakade / A Hole of My Own Making

1956

Мятеж клана Курода / Kuroda sodo /

Disorder of the Kuroda Clan (The Kuroda Affair)

Реванш угнетенных крестьян (Осажденная тюрьма) / Gyakushu gokumontoride

1957

Дорога отщепенцев / Abarenbo Kaido / The Horse Boy

Перевал Дайбосацу / Daibosatsu toge / Swords in the Moonlight

На краю гибели (Пятеро под землей) / Dotanba

1958

Лев за тысячу рё (Разбойник — мнимый сын сёгуна) / Senryo jishi

Перевал Дайбосацу 2 / Daibosatsu toge — Dai ni bu / Swords in the Moonlight 2

Праздник озер и лесов (Изгой) / Mori to mizuumi no matsuri / The Outsiders (Festival of Lakes and Forests)

1959

Перевал Дайбосацу 3 / Daibosatsu toge — Kanketsu-hen / Swords in the Moonlight 3

Экспедиция в Патагонию — Переход через большой ледник / Nanbei Patagonia tanken daihyoga o yuku (сбор материала для документального фильма)

Старинная история любви в Осаке / Naniwa no koi no monogatari / Chikamatsu's Love in Osaka

1960

Сакэ и женщины, и копья (Мастер-копье-носец) / Sake to onna to yari / The Drunken Spearman (The Master Spearman)

Ёто-моногатари: история заколдованного меча — убийца сотен в Ёсивара / Yoto monogatari: Hana no Yoshiwara hyakunin giri / Beautiful Yoshiwara and the Murder of Hundreds (Hero of the Red Light District)

1961

Миямото Мусаси / Miyamoto Musashi / Zen and Sword

1962

Любовь, любовь, не играй с любовью (Бешеная лиса) / Koi ya koi nasu na koi / The Mad Fox

Миямото Мусаси 2: Дуэль у спуска Ханья / Miyamoto Musashi: Hannyazaka no ketto / Miyamoto Musashi: Showdown at Hannyazaka Heights

1963

Миямото Мусаси 3: Овладение техникой двух мечей / Miyamoto Musashi: Nitoryu kaigen / Birth of Two Sword Style

1964

Миямото Мусаси 4: Дуэль у храма Ити-дзёдзи / Miyamoto Musashi: Ichijoji no ketto / Miyamoto Musashi: The Duel at Ichijoji

Беглец из прошлого / Kiga kaikyō / A Fugitive from the Past (Straits of Hunger)

1965

Миямото Мусаси 5: Дуэль на острове Ганрю / Miyamoto Musashi: Ganryu-jima no ketto / Duel at Ganryu Island

1968

История двух якудза: Хисякаку и Кирацунэ (Театр жизни: Хисякаку и Кирацунэ) / Jinsei gekijo: Hishakaku to Kiratsune / Hishakaku and Kiratsune

1971

Мечи смерти / Shinken shobu / Swords of Death

КРОВАВАЯ ПИКА ФУДЗИ

CHIYARI FUJI

A BLOODY SPEAR AT MT. FUJI

1955, 94 мин., ч/б

Сценарий: **Синтаро Мимура, Фудзи Яхиро и Тосио Тамикадо,** по идее **Кинтаро Иноуэ**

Оператор: **Сададзи Ёсида**

Композитор: **Таитиро Косуги**

Продюсер: **Томио Икэда**

Производство: **Тоэй**

В ролях: **Тиэдзо Катаока, Рюноске Цукигата, Тидзуру Китагава, Юрико Тасиро** и другие.

Молодой самурай вместе с двумя своими слугами совершает путешествие в Эдо. Длинная дорога, чередя проносящихся образов: бездомный мальчик-сирота, странствующая танцовщица с дочерью, старик, собирающийся продать свою дочь, вор, оруduющий на дороге, сыщик, разыскивающий его...

Повествование движется неспешно и спокойно, пересекаются разнообразные персонажи, хорошо прописанные интересные характеры, наполненные чувствами жизненные ситуации, временами печальные, временами смешные...

Венчает все великолепный, полный драматизма и эмоционального накала, неожиданно жестокий финал.

«Кровавая пика Фудзи» — первый фильм Утиды после многих лет отсутствия в японском кино. Это был римейк фильма 1927 года, который

должен был ставить Хироси Симидзу. Сам Симидзу, а также Одзу, Мидзоути и Дайскэ Ито помогли Утиде в работе. Критики отмечают, что в этой постановке чувствуется влияние пионера самурайских фильмов Ито, а также сценариста и режиссера Мансаку Итами — частично в детальной прорисовке персонажей, частично в мастерски созданном, постепенно нарастающем саспенсе. Так же, как Итами, Утида фокусирует внимание не на самых, казалось бы, эффектных персонажах, тут драма сосредоточена на слугах, в то время как их хозяин — глупец и пьяница.

У Утиды получилось спокойное и внятное самурайское роуд-муви с поразительно мрачным финалом. Интересно, что контраст неспешного повествования и драматического финала будет характерен и для других картин мастера, например, для «Ёто-моногатари: история заколдованного меча — убийца сотен в Ёсивара» (1960).

Крэйг Уоттс замечает: «Фильм одновременно прогрессивный и ностальгический, гуманистический и националистический, мирный и жестокий». А Дональд Ричи называет «Кровавую пика» «настоящим самурайским фильмом в духе довоенного кино».



ПУСТОТА, КОТОРУЮ Я СОЗДАЛА

JIBUN NO ANA NO NAKADE
A HOLE OF MY OWN MAKING

1955, 124 мин., ч/б

Сценарий: **Ясутаро Яги** по
роману **Тацудзо**
Исикавы

Оператор: **Сигэёси Минэ**

Композитор: **Ясуси Акутагава**

Производство: **Никкацу**

В ролях: **Рэнтаро Микуни, Юмэдзи**
Цукиока, Миэ Китахара, Дзюкити
Уно, Нобуо Канэко и другие.

Середина 1950-х. Тамико, молодая женщина из знатного рода Сига, живет с братом Дзюндзиро и мачехой Нобуко, которой она не доверяет. Ее отец убит на войне, от брата, прикованного к постели, ушла жена Кэйко, и он занимает себя тем, что впустую покупает и продает акции нефтяных компаний, которыми завладели американцы и британцы. За Тамико ухаживают двое мужчин: врач Ихара, циник средних лет, и вольнодумец Комацу. Врач, узнав, что семья продала свои земли, начинает ухаживать и за привлекательной еще вдовой, и за ее падчерицей, которая не хочет отдавать мачехе деньги. К Дзюндзиро вдруг возвращается Кэйко, но наутро опять уходит к новому приятелю. По настоянию Тамико мачеха покидает дом. Брат умирает от перенесенных стрессов. Комацу, не уверенный в будущем, отказывается от брака с Тамико. А врач уезжает в Америку. Девушка остается одна в пустом доме...

Семейная мелодрама — экранизация романа, который печатался сериями в газетах. В творчестве Утиды это третье произведение послевоенного периода и единственное тогда, снятое на студии Никкацу. Большинство следующих фильмов Утида снимет на Тэй. Критики отмечают, помимо фрейдистских мотивов и пресловутого «нигилизма» Утиды, метафорическую картину упадка японских традиций, показанную через распад одной семьи. Не только Тамико входит в галерею саморазрушающихся персонажей его фильмов — все герои этой картины создают «пустоту» вокруг себя, да и само будущее Японии представляется «дырой». Фильм снят всего лишь через три года после окончания американской оккупации, и повторяющимся мотивом становится критическое к ней отношение. В самом начале зритель видит Комацу, лежащего на ничьей земле, которая окружает воздушную базу американцев, а небеса вокруг разрывает рев пронесшихся самолетов — как постоянное болезненное напоминание о поражении в войне и о конце целой эпохи.

Пресса единодушна в отличной оценке игры актеров, особенно Рэнтаро Микуни в роли Ихары, и музыки композитора Ясуси Акутагавы.



ПЕРЕВАЛ ДАЙБОСАЦУ

DAIBOSATSU TOGE

SWORDS IN THE MOONLIGHT

1957, 119 мин., цв., ш/э

Сценарий: **Эйдзабуро Сиба** и
Кацухито Иномата
по роману **Кайдзана Накадзато**

Оператор: **Сигэто (Минору)**
Мики

Композитор: **Сиро Фукаи**

Производство: **Тозэй**

В ролях: **Тиэдзо Катаока, Кинноскэ Накамура, Юмико Хасэгава, Сатоми Ока** и другие.

Действие происходит в последние годы сёгуната рода Токугава — военно-феодального государства, основанного в 1603 году и просуществовавшего до 1868 года. Фильм начинается с того, что на перевале Дайбосацу (Великого Будды) Рюноскэ Цукуэ убивает слепого пилигрима — просто для того, чтобы испробовать удар мечом...

Первый фильм трилогии рассказывает о зарождении конфликта между главными героями: о том, как Рюноскэ убивает самурая Буннодзё Уцуги, насилует, а затем убивает его жену, после чего брат погибшего, Хёма, становится кровным врагом Рюноскэ.

Монументальное произведение Кайдзана Накадзато — создававшаяся между 1913 и 1941 годами, но оставшаяся незаконченной серия из 41 книг — дважды экранизировалось еще до обращения к нему Тому Утиды: в 1935-1936 его образы перенес на экран Хироси Инагаки, в 1953 три фильма по его мотивам снял

Кунио Ватанабэ. И после выхода трилогии Утиды создавались адаптации книг Накадзато: на экраны вышли «Перевал великого Будды» (1960) Кэндзи Мисуми и «Меч судьбы» (1966) Кихати Окамото.

В фильме Утиды роль самурая Рюноскэ Цукуэ, одержимого желанием постичь «суть меча» и ради этого устилающего свой жизненный путь трупами, исполнял не раз успешно снимавшийся у него актер Тиэдзо Катаока. Если Мисуми подчеркивал в герое своего фильма отчужденную холодность и внешнюю фактурность (самурая играл Райдзо Итикава), а в фильме Окамото актер Тацую Накадаи представлял мечущуюся натуру, доходящую до безумия, то Катаока весьма органично изображает постепенную трансформацию характера персонажа — нарастающую внутреннюю концентрацию зла и жестокости. Кроме того, у Тому Утиды выделяется главный противник Рюноскэ, образ которого невнятно прописан у других режиссёров, — самурай Хёма Уцуги, роль которого сыграл молодой Кинноскэ Накамура.



© Toei Co., Ltd.



© Toei Co., Ltd.

ПЕРЕВАЛ ДАЙБОСАЦУ 2

DAIBOSATSU TOGE DAI NI BU
SWORDS IN THE MOONLIGHT 2

1958, 105 мин., цв., ш/э

Сценарий: **Эйдзабуро Сиба** и
Кацухито Иномата
по роману **Кайдза-**
на Накадзато

Оператор: **Сигэто (Минору)**
Мики

Композитор: **Сиро Фукаи**

Производство: **Тозэй**

В ролях: **Тиэдзо Катаока, Кинноскэ**
Накамура, Юмико Хасэгава, Харуми
Урасато и другие.

Во втором фильме трилогии потерявший зрение Рюноскэ Цукуэ, продолжая скитания, встречается на своем пути князя Камио Сюдзэна. Последний, убедившись на собственном опыте в мастерстве странствующего самурая, решает использовать его в своих интересах. Но Рюноскэ — не наемный убийца, он убивает не ради денег, его гложет необъяснимая страсть — непреодолимое желание убивать. Над ним будто тяготеет трагическое проклятие...

Вторая часть трилогии интересна в первую очередь трансформацией главного героя. В его портрете к слепоте добавляются новые черты: убийственное, почти сверхъестественное спокойствие и пугающая холодность. Утида ведет повествование так же спокойно и немного отстраненно: не злоупотребляя внешними эффектами, он

мастерски выстраивает трагический монументальный характер.

Выразительна сцена, когда Рюноскэ получает своего рода завещание от женщины, которую любил и которая покончила с собой: принеся новость девушка в ярком кимоно, изгибающаяся от боли, контрастирует со спокойным, как скала, слепым. Замечательна и финальная сцена, переходящая из реальности в пространство фантазии: Рюноскэ уезжает в паланкине... внезапно стенки исчезают, остаются лишь черно-синий дым и слепой самурай с мечом, по-прежнему готовый убивать...



ПЕРЕВАЛ ДАЙБОСАЦУ 3

DAIBOSATSU TOGE KANKETSU-HEN
SWORDS IN THE MOONLIGHT 3

1959, 106 мин., цв., ш/э

Сценарий: **Эйдабуру Сиба** и
Кацухито Иномата
по роману **Кайдза-**
на Накадзато

Оператор: **Сигэто (Минору)**
Мики

Композитор: **Сиро Фукаи**

Производство: **Тоэй**

В ролях: **Тиэдзо Катаока, Кинноскэ**
Накамура, Юмико Хасэгава, Харуми
Урасато и другие.

Завершающий трилогию фильм, в котором состоится последняя встреча Рюноскэ и Хёмы. Хёма знакомится с сыном Рюноскэ, в его душе и планах происходит переворот...

В фильме примечательна сцена боя главного героя с убийцами, подосланными князем Камио Сюдзэном, снятая отъезжающей камерой без монтажа. Тому Утида снова включает символически-фантазийные детали, например, полусон Рюноскэ, в котором сражаются две бабочки, синяя и красная — самка и самец. И даже силы природы начинают действовать в сюжете: река разливается, туман застилает все вокруг. Рюноскэ сам уже как призрак, он дотрагивается рукой до могильной плиты — и все вокруг сразу темнеет, налетают тучи и ветер...



БЕГЛЕЦ ИЗ ПРОШЛОГО

KIGA KAIKYO

A FUGITIVE FROM THE PAST
(THE STRAITS OF HUNGER)

1964, 182 мин., ч/б, ш/э

Сценарий: **Наюки Судзуки**
по роману **Цутому**
Минаками

Оператор: **Хандзиро**
Накадзава

Композитор: **Исао Томита**

Производство: **Тозэй**

В ролях: **Рэнтаро Микуни, Сатико**
Хидари, Кодзи Мицуи, Садако Сава-
мура и другие.

Действие основано на реальных событиях. Рэнтаро Микуни играет Инукаи — соучастника преступлений, которые совершаются во время массовых разрушений от сильного тайфуна, потрясшего Хоккайдо в 1947 году. Инукаи убивает двух своих сообщников и бежит с деньгами. По пути он встречает зловещую слепую колдунью, которая видит его насквозь. Беглец проводит ночь с симпатичной, но недалекой проституткой, и оставляет ей немного денег, которые полностью переворачивают ее жизнь... Проходит 10 лет. Инукаи преуспел в жизни, носит дорогие костюмы и ездит на роскошных машинах. А девушка все эти годы хотела отблагодарить его за щедрость. Судьба снова трагически сводит их вместе...

Эта трехчасовая аллегорическая криминальная драма стала одним из последних фильмов Тому Утиды. Ре-

жиссер здесь высказывает критическую точку зрения на послевоенное положение Японии. По темам и стилистике «Беглец из прошлого» отлично дополняет картину Акиры Куросавы «Рай и ад», снятую чуть раньше. Некоторые критики утверждают, что это один из лучших фильмов Тому Утиды, отмечая тонкую игру актеров и необычную структуру повествования.



**ЁТО-МОНОГАТАРИ: ИСТОРИЯ ЗАКОЛ-
ДОВАННОГО МЕЧА — УБИЙЦА СОТЕН
В ЁСИВАРА**

YOTO MONOGATARI: HANA NO
YOSHIWARA HYAKUNIN GIRI
BEAUTIFUL YOSHIWARA AND THE
MURDER OF HUNDREDS /
HERO OF THE RED LIGHT DISTRICT

1960, 108 мин., цв., ш/э

Сценарий: **Ёсиката Ёда**
Оператор: **Сададзи Ёсида**
Композитор: **Тамэкичи
Мотидзуки**
Производство: **Тоэй**

В ролях: **Тиэдзо Катаока, Исао Кимура,
Синобу Тибара, Эйджиро Катаока**
и другие.

Дзиро Сано — преуспевающий владелец ткацкой фабрики, — обладает, помимо приличного состояния, редкой добротой и отзывчивостью к людям, чем вызывает искреннее уважение у окружающих. Единственное, что омрачает его жизнь, — врожденное уродство лица, в силу чего, дожив до зрелых лет, он так и не обзавелся ни женой, ни наследником. Случай сводит Дзиро с гейшей Оцуру в веселительном квартале Эдо — Ёсиваре. Оцуру — бывшая заключенная, она вынуждена обслуживать Дзиро, когда другие девушки в ужасе разбегаются. Ее честолобие и жажду обогащения добродушный человек принимает за любовь: «Шрам не на твоём сердце», — дразнит, говорит она, и он влюбляется в нее без памяти. Дзиро Сано решает выкупить девушку у ее алчного хозяина и сделать главной

гейшей. Череда трагических неудач и предательство той, кого он полюбил, ломают жизненное благополучие Дзиро, доводя его до саморазрушающей ненависти и жажды отмщения...

Финальная сцена очень красива и выразительна. Хореография схватки одного человека с большой группой до мелочей рассчитана... Раненая Оцуру в роскошном оранжевом платье ползет по земле, извиваясь, как змея, прижимается к стене, Дзиро страстно прижимается к ней и убивает... С неба медленно летят белые снежинки... Камера отъезжает, кадр заполняет белоснежная цветущая сакура.

«Ёто-моногатари» — одна из самых известных картин Утиды, сделанная в традиционной манере, ее размеренное действие вновь взрывается трагическим финалом, напоминающим поразительный финал «Кровавой пики Фудзи». Характерный актер Тиэдзо Катаока убедительно показывает духовные терзания и противоречивое развитие своего персонажа, заставляя зрителей сопереживать ему.



ИСТОРИЯ ДВУХ ЯКУДЗА: ХИСЯКАКУ И КИРАЦУНЭ

JINSEI GEKIJŌ: HISHAKAKU TO KIRATSUNE

HISHAKAKU AND KIRATSUNE

1968, 109 мин., цв. и ч/б, ш/э

Сценарий: **Горо Танада** по роману **Сиро Одзак**

Оператор: **Хандзиро Накадзава**

Композитор: **Масару Сато**

Производство: **Тоэй**

В ролях: **Кодзи Цурута, Кэн Такакура, Рютаро Тацуми, Дзюнко Фудзи** и другие.

Хисякаку освобождает свою возлюбленную Отоё из публичного дома, которым управляют босс Оёкота и другие гангстеры. Хисякаку убивает нескольких членов банды, включая своего лучшего друга, который его предал, и бежит, преследуемый полицией. Он находит убежище в странном доме, где встречает Кирацунэ, пожилого человека, который спокойно приглашает его к себе, угощает и советует сдаться. Пораженный благородством и мудростью старика, Хисякаку следует его совету.

Проходит четыре года после ареста Хисякаку. Теперь в Отоё влюблен телохранитель Миягава. Но ни он, ни Отоё не дают волю вспыхнувшему чувству, так как это нарушило бы «рыцарский кодекс» якудза. Хисякаку выходит из тюрьмы с помощью Кирацунэ и присоединяется к Отоё и Миягаве. Банда подсылает убийцу к Хисякаку, Миягава спасает его, но погибает сам. Теперь наступает очередь Хисякаку отомстить за смерть друга.

Картина снята по роману «Театр жизни» Сиро Одзак. Утида уже брался за эту историю в 1936 году, сняв одноименный фильм. Система образов острюжетных фильмов о якудза тогда еще не сформировалась — в первой версии режиссер был больше сосредоточен на детстве и молодости героя, чем на кровавых сценах гангстерских разборок. Его версия 1968 года стала классикой жанра.

Главный герой Хисякаку — благородный гангстер, живущий в неблагородном мире. Он действует согласно «кодексу чести», который другие игнорируют. Якудза может поставлять низменные удовольствия ищущим их людям, но сам должен оставаться в тени и не беспокоить добропорядочных граждан. Другая часть «кодекса» — непререкаемая верность крестному отцу (oyabun) и своей банде, даже если они поступают жестоко или несправедливо.

Часто в центре таких фильмов о якудза (ninkyo-eiga) — мучения главного героя, разрываемого между чувством долга и собственным понятием о гуманности, чести, справедливости. В «Истории двух якудза» один из героев замечает: «Единственное, чего должен ждать якудза, — это красное кимоно (заключенного) или белое кимоно (мертвеца)».

Марк Шиллинг в книге «The Yakuza Movie Book: A Guide to Japanese Gangster Films» (Stone Bridge Press, Berkeley, 2001) пишет, что Кодзи Цурута, исполнитель роли Хисякаку, всегда отлично справлялся с такими мечущимися характерами, но обладал еще и несомненной привлекательностью героя-любownika. В этой картине Утида он проявил обе стороны своего дарования, добавив фильму смысловую многозначность.



РАСПИСАНИЕ РЕТРОСПЕКТИВЫ

в киноконцертном зале
Центрального Дома Художника

24 сентября, понедельник

19-30

КРОВАВАЯ ПИКА ФУДЗИ / SHIYARI FUJI,
1955, 94 мин.

25 сентября, вторник

19-30

ПУСТОТА, КОТОРУЮ Я СОЗДАЛА / JIBUN NO ANA NO NAKADE,
1955, 124 мин.

26 сентября, среда

19-30

ПЕРЕВАЛ ДАЙБОСАЦУ / DAIBOSATSU TOGE,
1957, 119 мин.

27 сентября, четверг

19-30

ПЕРЕВАЛ ДАЙБОСАЦУ 2 / DAIBOSATSU TOGE DAI NI BU,
1958, 105 мин.

28 сентября, пятница

19-30

ПЕРЕВАЛ ДАЙБОСАЦУ 3 / DAIBOSATSU TOGE KANKETSU-HEN,
1959, 106 мин.

29 сентября, суббота

15-00

БЕГЛЕЦ ИЗ ПРОШЛОГО / KIGA KAIKYO,
1964, 182 мин.

30 сентября, воскресенье

15-00

КРОВАВАЯ ПИКА ФУДЗИ / SHIYARI FUJI,
1955, 94 мин.

17-00

ЁТО-МОНОГАТАРИ: ИСТОРИЯ ЗАКОЛДОВАННОГО МЕЧА – УБИЙЦА СОТЕН В ЁСИВАРА /
YOTO MONOGATARI: HANA NO YOSHIWARA HYAKUNIN GIRI,
1960, 108 мин.

19-30

ИСТОРИЯ ДВУХ ЯКУДЗА: ХИСЯКАКУ И КИРАЦУНЭ /
JINSEI GEKIJYO: HISHAKAKU TO KIRATSUNE,
1968, 109 мин.