



СЕРИЯ **КИНОТЕКСТЫ**
НАЗВАНИЕ **ТАКЕСИ КИТАНО.**
АЕТСКНЕ ГОАЫ.
АВТОР **АНТОН АУЛИН**
НЛО

Антон Владимирович Долин
Такеси Китано. Детские годы
Серия «Кинотексты»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=39415153

Такеси Китано Детские годы: Новое литературное обозрение; Москва;

2018

ISBN 978-5-4448-1031-6

Аннотация

Человек играющий. Убийца и жертва, бандит и коп, художник и поэт, режиссер и артист, комик и трагик, самурай и шут, телезвезда и кинематографист. Вечный дилетант и неисправимый ребенок, который отказывается взрослеть. Все это – Такеси Китано, сакральное чудовище японской культуры. О его жизни и карьере, методе и стиле, противоречиях и парадоксах – книга кинокритика Антона Долина.

Содержание

Номо ludens	4
Игра первая: во взрослого	8
Конец ознакомительного фрагмента.	45

Антон Долин Такеси Китано Детские годы

Homo ludens

Эта книга была придумана и осуществлена в середине 2000-х, когда популярность Такеси Китано во всем мире была на пике. Тогда казалось, что без него современная культура непредставима; его слава была настолько огромна, что он успел сняться в российской телерекламе – случай беспрецедентный для звезды из Азии. Конечно, это объяснялось не только причудами моды. В агрессивном и наивном стиле Китано, его бесшабашном юморе и сбивающем с толку лиризме многие встретили свой идеал: воплощение всех противоречий и идиосинкразий героя и автора начала XXI века, одновременно непробиваемого и уязвимого, комичного и возвышенного.

Самое точное и в то же время метафорическое определение стиля Китано дал он сам в фильме «Такеси Китано – непредсказуемый»: «Я – как маленький мальчик, который надевает новенький костюм и старается вести себя осторожно, чтобы не испачкать его. Потом он садится за стол и тут

же сажает пятно. Поняв, что терять ему уже нечего, он портит костюм окончательно, не оставляя на нем ни одного чистого места».

Во всех своих интервью Такеси Китано не устает сравнивать себя с ребенком. Он делает это так часто и упорно, что давно перестало быть важным – идет ли речь о тщательно спланированной стратегии или о прирожденной инфантильности. «Я веду себя как мальчик из „Нового платья короля“, – говорит Китано. – Недавно я заявил, что нам не нужна верхняя палата парламента, и меня едва не вызвали в парламент, чтобы я объяснился». Марк Шиллинг в своей книге «Современное японское кино» называет Китано «вечным Питером Пэном». Китано не только не способен повзрослеть; он не хочет взрослеть, он сопротивляется естественным процессам и делает невозможное. Во всяком случае в кино, сквозь призму которого большая часть зрителей рассматривает жизнь и судьбу своего кумира.

Двенадцать лет спустя, когда я возвращаюсь к этой книге, Китано перестал быть центральной фигурой для кино, продолжая оставаться его загадкой и парадоксом, уникальным явлением, не до конца понятным ни в Японии (где многие считают его «звездой на экспорт», а другие по-прежнему знают только в качестве популярного телекомика), ни в Европе и США. Его взлет был связан с успехом на международных фестивалях – в особенности с «Золотым львом», присужденным в 1997 году за «Фейерверк» в Венеции. Его за-

кат начался на том же фестивале, где был недопонят критиками и публикой цикл автобиографических и автодеструктивных картин – «Такешиз», «Банзай, режиссер!», «Ахиллес и черепаха». Последовавшая за ним трилогия криминальных драм под общим названием «Беспредел» закрепила консенсус: Китано «закончился», отдался мейнстриму, перестал быть собой.

Так ли это на самом деле? Где место Такеси Китано в сегодняшнем мире, увлеченном совершенно другими вещами – сериалами и 3D, документалистикой и VR, феминизмом и политической борьбой? Действительно ли участь создателя неповторимого кинематографа бескомпромиссной жестокости и детской игры – превращение в «старую клячу», потешающую ностальгирующих критиков, но неинтересную для массового зрителя?

То вечное детство, которое заложено в ДНК киноязыка Китано, – не стал ли сам автор его заложником? И способен ли он выжить, повзрослев? Эти не слишком уютные, но по-прежнему увлекательные вопросы – в основе переработанной и дополненной версии книги, впервые увидевшей свет в 2006 году.



**ИГРА
ВО
ВЗРОСЛОГО**

Игра первая: во взрослого

Первое знакомство. – «Кикуджиро». – Фигура отца. – Учитель Китано. – Попытки педагогики. – Мать. – Гуру. – Ангелы. – Недетский мир. – Игры на пляже. – Тотальная игра. – По газонам не ходить

О Такеси Китано я впервые услышал на автобусной остановке в мае 1999-го. Дело было во Франции, во время Каннского фестиваля. На него я поехал впервые в жизни, корреспондентом радио «Эхо Москвы», и по неопытности поселился в гостинице километрах в пяти от городской черты. Поджидая автобус, я разговорился с коллегой из Италии, аккредитованным на фестивале от небольшой туринской газеты. Обсудили уже показанные фильмы, сошлись во вкусах; оба были впечатлены прошедшей день назад при полном аншлаге премьерой фильма «Все о моей матери» Альмодовара. Был канун нового тысячелетия, ожидалось большие перемены во всех областях жизни, не исключая и кино. Во всяком случае, Канны позволяли на это надеяться. Фестиваль был ударным, в конкурсе один гений наступал на пятки другому: мы с коллегой вспомнили и Леоса Каракса, и Чена Кайге, и Джима Джармуша, и Дэвида Линча. «А еще я очень жду новый фильм Китано», – признался итальянец. Мне это имя ничего не говорило, я стал выпрашивать, о чем речь. Кол-

лега, присутствовавший при триумфе «Фейерверка», получившего «Золотого льва» в Венеции ровно за два года до того, захлебнулся в восторгах: «Смесь поэзии и жестокости. Ни на кого не похоже. Такое не может не понравиться».

В самом деле, «Кикуджиро» произвел эффект ошеломляющий, став вторым самым обсуждаемым фильмом фестиваля: овация длилась всего минутой меньше, чем после картины Альмодовара (лидера симпатий публики). Правда, насилия в фильме не было, или было куда меньше ожидаемого – столько же, сколько его было в советских школьных сказках студии им. Горького образца 1970-х. Да и поэзия не сразу бросалась в глаза: запоминался разве что привязчивый мотив Джо Хисаиси. Однако сомнений в том, что прямолинейная и инфантильная история о мальчике, едущем к морю в поисках мамы, станет одним из лауреатов, не было ни у кого. Новизна киноязыка и интонации Китано сразу бросалась в глаза и с трудом укладывалась в слова. Президент жюри, своенравный канадец Дэвид Кроненберг, ожидания обманул, наградив не корифеев, а мало кому тогда известных француза Бруно Дюмона и бельгийцев братьев Дарденнов. Как минимум в одном Кроненбергу удалось безошибочно предсказать новую культурную тенденцию: лучшие фестивальные фильмы были обречены на то, чтобы становиться аутсайдерами в общей призовой гонке. Разумеется, на популярности Китано и его фильма каннский расклад не сказался никак.

С работами режиссера в России к тому моменту могли ознакомиться отнюдь не только киноманы с «Горбушки» (где уже некоторое время торговали кассетами с его ранними фильмами в самодеятельном переводе). За месяц до начала Каннского фестиваля был официально выпущен на видео «Фейерверк». Релиз, конечно, не получил должного отклика: даже самой апологетической аннотации на обложке не было достаточно, чтобы привлечь должное количество зрителей. Однако худо-бедно к лету 2000-го, когда на Московском кинофестивале было показано «Табу» Нагисы Осимы – кстати, непосредственно перед этим с триумфом прошедшее в Каннах и также оставшееся без наград, – зал был переполнен. И причиной тому была не только громкая слава режиссера «Империи чувств» и гей-тема, не только самурайская романтика, не только безоговорочное доверие публики к составителю программы «8½ фильмов» Петру Шепотиннику, но и фамилия Китано в титрах. Многие уже знали о сотрудничестве Осимы и Китано по вполне популярному и многократно показанному по телевидению фильму «Счастливого рождества, мистер Лоуренс».

«Табу» со временем стал на долгое время самым прибыльным прокатным фильмом первого в России артхаузного кинотеатра «35 мм», а месяцем позже, в июле 2000-го, в переоборудованном кинотеатре «Стрела» вышел в прокат «Кикуджиро». Когда я пришел посмотреть его уже в третий раз, а заодно показать друзьям, перед рядовым сеансом встретил

в фойе главу «Кино без границ» Сэма Клебанова, усилиями которого и был сперва выпущен «Фейерверк», а затем появилось на широком экране «Кикуджиро»: он спрашивал, помнится, каждого из немногочисленных зрителей, откуда тот узнал о фильме и что заставило его прийти на него. Логичный вопрос: судя по рецензиям, добрая половина критиков просто не поняла, что это за кино и зачем оно нужно современной «продвинутой» аудитории.

Тремя годами позже, когда ограниченный прокат «Кукол» Такеси Китано вызвал настоящий фурор – билеты заказывались за неделю, руководство кинотеатров срочно наращивало число сеансов, – таких вопросов уже не возникало. К тому моменту все фильмы Китано были выпущены на лицензионном видео, как и ряд картин других режиссеров с его (даже не слишком заметным) участием. Так же как в Японии 1980-х и в Европе 1990-х, Китано стал звездой в России 2000-х.

* * *

Ощущение обновления и забытой свободы в «Кикуджиро» было довольно точно определено кем-то как «впадение в детство». В этом нет преувеличения: проверено и доказано, что дети смотрят его не менее увлеченно, чем новый диснеевский мультфильм, примерно начиная с трехлетнего возраста. Это, по сути, детский фильм. Хотя каждый взрослый найдет в нем для себя то, чего не заметит ребенок.

Эстетствующие ценители, не желавшие впасть в детство, придумали другое определение: «чаплинский». Речь, конечно, о фильме 1921 года «Малыш», в котором бродяга Чарли встречается с бездомным ребенком и всячески его опекает. Помимо режиссерской виртуозности и актерского обаяния Чаплина, исчезающая магия этой картины объясняется возможностями немого кино, способного уничтожить главный барьер между взрослым и ребенком – вербальный. В «Кикуджиро» тоже очень мало слов. Однако рецепт Китано – другой. Вместо того чтобы постепенно низвести взрослого до уровня ребенка, он полностью уравнивает их в правах, возможностях, способностях и потребностях. Угол зрения в «Кикуджиро» определен взглядом ребенка, а не взрослого.

Происходящее на экране мы видим глазами восьмилетнего Масао. Все лакуны, эллипсы и недоговоренности рождены не склонностью к ложной многозначительности. Это естественные особенности детской картины мира. Поэтому те фрагменты, которые могли (и должны были) вызвать возмущение взрослого наблюдателя, ничуть не смущают ребенка: ни откровенное хамство взрослого компаньона, ни его попытки присвоить себе деньги, ни воровство, ни шантаж. Забавным образом зритель, освобожденный от необходимости взрослого восприятия увиденного, впадает в состояние близкое к эйфорическому и к середине фильма начинает от души хохотать над самыми несмешными шутками, которые

могли бы развеселить его разве что в возрасте Масао. Поэтому или нет, но «Кикуджиро» – один из редких фильмов в истории мирового кино, способных сделать публику счастливой.

Сюжет прост. Мальчика воспитала бабушка, его отец погиб (вроде бы) в автокатастрофе, а мать (кажется) живет у моря и зарабатывает деньги. Наступают каникулы, и Масао предпринимает отчаянную попытку уехать из родного Токио на побережье в поисках матери. У него на спине – детский рюкзачок, в кармане – немного денег и бумажка с адресом. Судьба распоряжается так, что в компанию ему достается «бабушкин приятель», неприветливый мужик с замашками мелкого бандита. По всему выходит, что главные герои должны найти друг в друге соответственно отца и сына. Но этого, вопреки ожиданиям, не происходит. Во-первых, мальчик понятия не имеет, что такое «отец» и какого поведения от него следует ждать. Во-вторых, взрослый дядя явно неопытен и бездетен. В общем, их отношения скорее похожи на приятельские и со временем перерастают в дружбу на равных. Поскольку Масао – типичный восьмилетний пацан, с соответствующими интересами и устремлениями, то внимание зрителя поневоле концентрируется на его товарище (не только потому, что его роль играет Китано; кстати сказать, Юсуке Секигучи, отобранный из числа двухсот детей – претендентов на роль, сыграл ничуть не менее убедительно и ярко).

Приятель бабушки в первый раз появляется на экране в компании жены. С ней ему явно скучно и тягостно. Он показывает «козу» возящимся неподалеку подросткам и тут же получает порицание от супруги; с ним она обращается как с неразумным сыном-переростком. Второе появление: по требованию жены он отнимает у хулиганов деньги, которые те взимают как дань с маленького Масао, и по привычке сует в карман. Третье: пока жена на равных общается с Масао, он сидит за стойкой бара, тянет из трубочки какой-то напиток и совершенно по-детски глумится над официантами, репетирующими степовой номер. Кстати, сам Китано преуспел в степе еще в юные годы, когда учился комиковать на подмостках. Наконец он по заданию жены отправляется с Масао в поездку к морю, выклянчив у нее еще денег на карманные расходы.

Тайна Китано и его героя, в отличие от тысяч хороших и плохих актеров, игравших великовозрастных детей, – в том, что он перевоплощается в ребенка, который пытается играть во взрослого. Тяга к такой игре составляет одну из фундаментальных черт любого ребенка. Он старается изо всех сил: делает ставки на велотреке и по-детски суеверно разгоняет окружающих, чтобы не сглазить; выиграв деньги, идет по девочкам, но, по-видимому, так напивается, что до главного дело не доходит... Ключевой разоблачительный эпизод – в бассейне гостиницы: выясняется, что крутой мужик с татуировкой во всю спину (в Японии это один из верных призна-

ков принадлежности к мафиозному клану) не умеет плавать. Даже надев детский надувной круг. Точно с тем же успехом десятью минутами раньше герой Китано угонял машину: кажется, и за руль он сел впервые в жизни, и даже ремень безопасности не знает как надеть. Поведение как у невоспитанного ребенка – и чем дальше, тем очевиднее. Китано не знаком с элементарным этикетом, беспрестанно хамит окружающим, не отвечает за свои поступки и слова.

Дружеские отношения, которые соединяют героя Китано с Масао, постепенно становятся братскими. Намек на такое развитие событий присутствует еще в первом появлении Китано, когда жена сообщает ему, что мальчик, по сути, сирота. Ближе к концу фильма, в душераздирающей сцене встречи Китано с его матерью, живущей в доме престарелых и то ли не замечающей сына, то ли переставшей его узнавать, возникает полная параллель с историей Масао: он тоже увидел свою мать только издалека, она тоже не узнала его. Желанный и недостижимый образ матери, любимой и не любящей, в «Кикуджиро» один из самых важных. Китано заостряет на нем внимание по-детски болезненно. Зато образ отца так и остается вне поля зрения. Возможно, весь фильм есть безуспешная попытка этот образ отыскать, понять, как он должен функционировать. Характерно, что почти никто из встреченных главными героями в пути не принимает «дядю» за отца мальчика. Высказанное самим дядей в самом конце пути к морю предположение: «А вот если бы я женился на

твоей маме, стал бы твоим папой» – звучит шуткой настолько нелепой, что ее, кажется, стесняется даже сам шутник.

«Кикуджиро» – фильм о детстве и о братстве. Но в то же время этот фильм – мечта о поиске отца. Расставаясь в последней сцене (возможно, навсегда) со старшим другом, Масао задает ему вопрос, о котором до тех пор не задумывался: «Дядя, а как тебя зовут?» Тот отвечает: «Кикуджиро». Фильм – сочинение на тему «Как я провел каникулы», в котором «я» относится не к Масао. Финальный обмен незначительными репликами подан как тщательно подготовленная развязка. И неудивительно: Кикуджиро – имя отца Такеси Китано. Отца, с которым, по легенде, режиссер разговаривал лишь трижды за всю жизнь.

* * *

Кикуджиро Китано был бедным красильщиком. Младший из его четырех детей, Такеси, появился на свет 18 января 1947 года, неподалеку от центра Токио. Такеси был ребенком, когда семья переехала на окраину: Китано-старший был страстным игроком и регулярно спускал все заработанное. Дети боялись отца. В квартале поговаривали, что он – якудза. Кикуджиро тяжело пил, избивал жену, потом ушел из дома. Такеси вспоминал, что боялся разговаривать с отцом – услышав его шаги, он и его старшие братья прятались. Эти сцены из своего детства Китано воспроизвел в пятна-

дцатиминутном автопародийном скетче в фильме «Банзай, режиссер!». Действие там отнесено в 1950-е («время детства самого Китано», – услужливо подсказывает закадровый голос); мы видим отца, грубияна и пьяницу, маляра по профессии, который угрожает расправой детям, бьет, насилует и унижает их мать. Разумеется, его роль играет именно режиссер.

Сегодня Китано – примерный семьянин, у него есть дети, с которыми он поддерживает прекрасные отношения. Но ни один из героев, сыгранных Китано в своих фильмах, не обладает этой привилегией. Все они – одиночки, иногда рядом с ними есть спутницы; однажды – брат (факт этот так революционен, что слово «брат» выносится в заглавие картины). Но ни детей, ни родителей, за единственным исключением аутичной матери в «Кикуджиро».

Тем не менее в 2004-м зрители Китано увидели того самого отца, от которого бегают дети и прячется жена. Произошло это в фильме Йоити Сая (давнего соратника Китано, игравшего с ним в фильме «Табу») по роману Согила Яна «Кровь и кости». Центральная роль принесла ее исполнительнице несколько наград на японских киноконкурсах и фестивалях. Картина ничем не напоминает о режиссерских опытах самого Китано: реалистическая, в духе скорее китайского, чем японского кино, сага о жизни одной семьи корейских эмигрантов в Осаке. Тем не менее, посмотрев ее, сразу понимаешь, почему Китано выступил тут не только в централь-

ной роли, но и в качестве исполнительного продюсера. Критики немедленно прилепили к главе семьи Киму, которого играет Китано, ярлык «чудовище в человеческом обличье». По-шекспировски колоритный персонаж – масштабная личность. В достижении своих задач (часто мелких и мелочных) он не останавливается ни перед чем: насилует жену, избивает детей и близких. Сперва открывает рыбный завод, а затем, осознав, что честным трудом не заработаешь, переключается на ростовщичество. Доводит заимодавцев до самоубийства. Ни с кем не делится ничем, не жертвует ни копейки на спасение погибающей жены и дочери. Уходит из дома к любовнице, а потом, когда она тяжело заболевает, убивает ее.

Однако Ким в исполнении Китано неизменно удерживает зрительское внимание (что в практически бессюжетной и масштабной картине, фиксирующей ход истории, нелегко) и внушает кроме страха и ненависти что-то вроде симпатии. Он – сильный и цельный человек, хранящий в любых обстоятельствах чувство собственного достоинства. Он способен в приступе ярости грызть фарфоровую чашку, а во имя укрепления духа – выловить из мусорного ведра тухлое мясо, полное червей, и съесть его. Недаром голос от автора доверен сыну Кима: его рассказ – рассказ об отце, мифическая и титаническая фигура которого наложила отпечаток на судьбы нескольких поколений. Ким – персонаж трагический, и трагизм его – в неспособности быть отцом: ведь, если верить классическим канонам, даже монстры заботятся

о потомстве. Финальное явление Кима-Китано – восьмидесятилетнего старика, испускающего дух где-то на ледяном краю света, – впечатляющий портрет человека, который так и не смог найти себе продолжателей, а потому уходит из жизни навсегда, окончательно. Даже наследство он оставил КНДР, тем самым устранив последнюю возможность связи – пусть призрачной – с детьми и внуками, в чьих жилах течет его кровь.

В 1979 году, еще до первой работы Китано в кино – тогда он был теле- и радиозвездой, всенародно известным комиком, – однажды ему позвонили и сообщили, что его отец госпитализирован с инфарктом. Вся семья собралась у постели умирающего блудного отца. Приехал проститься с ним и Такеси. Отец умер через несколько дней. Китано в это время был на работе, на телевидении. Последними словами Кикуджиро были: «Простите меня».

В «Сонатине», отвечая на вопрос понравившейся ему девушки «Кто был первым человеком, которого ты убил?», герой Китано – гангстер Муракава – говорит (вероятнее всего, в шутку): «Мой отец... Он не разрешал мне трахаться». Тот самый отец, которого всерьез пытаются – пусть и безуспешно – убить его мятежные отпрыски, возник в «Крови и костях» уже в исполнении самого Китано. Однако нельзя забывать, что помимо этой чудовищной фигуры было и другое явление Китано-отца – в предыдущем фильме, где он сыграл как актер, не будучи режиссером: «Королевской битве 2» Кенты

Фукасаку.

Вместо глобальной притчи, жестокой и остроумной, сын и наследник великого Киндзи Фукасаку изготовил агитку – манифест борьбы с американским мировым господством, которую ведет новое поколение японской молодежи. Единственный подлинно трогательный эпизод в фильме – флешбэк, в котором героиня вспоминает своего отца. Это – бывший учитель Китано (кстати, убитый в первой «Королевской битве»). Призванный воплотить непреодолимую пропасть между отцами и детьми, он заходит в спальню дочурки: неуклюжий, косолапый, прячущий глаза... и пытается поздравить ее с днем рождения. И подарок у него какой-то невнятный (дочь его даже и не развернула), и дату он перепутал, и разговора не получилось. Грустный элегический слепок с образа отца, не умеющего быть отцом: образа, который преследовал Китано всю жизнь и погрузил его в вечное детство.

В «Королевской битве» Киндзи Фукасаку Китано вел подобный разговор с дочерью по телефону – и дочь так же безжалостно прогоняла его, уверяя, что даже в телефонной трубке может почувствовать его зловонное дыхание. А другая девочка, обреченная на смерть, увидела учителя Китано во сне – и там он казался ей не палачом, а одиноким и несчастным человеком.

Таков же отец, сыгранный Китано несколько лет спустя в «Ахиллесе и черепахе». Тема отцовства в этой обманчиво традиционной кинобиографии художника-неудачника, ко-

нечно, второстепенна, однако в полной мере отражает невроты автора. Герой фильма, живописец Матису, вырос в семье богача, владельца шелкопрядильной фабрики и покровителя изящных искусств. Отец, открыто изменяющий красавице-мачехе, не принимает особого участия в жизни сына, хоть и наставляет его на путь истинный, суля карьеру художника. Разорение и самоубийство папаши оказываются первой значительной травмой в жизни Матису, моментально превращая одаренного (как казалось всем окружающим и ему самому) мальчика в бесполезного выскочку с неоправданными амбициями. Много лет спустя выросший Матису, чью роль играет Китано, сам игнорирует единственную дочь Мари, а та стесняется чудаков-родителей, погрязших в смехотворных художественных экспериментах. Они, по сути, не замечают, как девушка уходит из дома и становится проституткой. Для Матису ее новая профессия – лишь повод выпрашивать у дочери деньги на покупку красок. Когда же она умирает, он прямо в морге пытается превратить ее лицо в живописную палитру при помощи губной помады. Со стороны Матису выглядит то ли как циничное чудовище, то ли как неспособный повзрослеть инфантильный переросток, навеки застрявший в собственном травматичном детстве.

* * *

Сюжет «Королевской битвы» Фукасаку-старшего, поза-

имствованный из изрядно переработанного одноименного романа, посвящен группе старшеклассников. В рамках экспериментальной правительственной программы их усыпляют и отправляют на необитаемый остров, где под присмотром военных и куратора программы (их бывшего классного руководителя) дети будут вынуждены убивать друг друга. Вплоть до последнего выжившего, который получит возможность вернуться домой. Роль учителя не просто поручена Китано. Его героя еще и зовут «учитель Китано». Несмотря на то что обычно Китано-актер в титрах обозначается как «Бит» Такеси, без фамилии.

Выбор Китано на роль учителя можно объяснить огромной его популярностью в Японии рубежа 1990–2000-х: многие поклонники готовы были видеть в нем гуру. А можно счесть этот выбор шуткой Фукасаку. Он сам, будучи патриархом японского жанрового кино и авторитетом № 1 в области фильмов о якудза, стал наставником и крестным отцом Китано в режиссуре. Поневоле. Как зритель, Такеси «Бит» наслаждался фильмами Фукасаку и в своих ранних работах пытался имитировать его стилистику. Первый фильм Китано-режиссера «Жестокий полицейский» должен был снимать именно Фукасаку, но отказался, узнав, что из-за жесткого графика назначенной на главную роль телезвезды (самого Китано) ему придется корректировать съемочный план с учетом требований исполнителя. Китано же неожиданно согласился на высказанное в безнадежной ситуации предло-

жение продюсеров – взяться самому за постановку. Так началась его карьера в «большом кино». Больше десяти лет спустя Фукасаку и Китано осуществили примирение – в «Королевской битве». Однако, какими бы ни были взаимоотношения патриарха Фукасаку и модного Китано за пределами съёмочной площадки, фильм очень точно отразил творческую биографию самого Такеси.

В самом начале «Королевской битвы» окончательно распоясавшиеся школьники ранят ножом своего учителя. Когда те же самые дети-хулиганы узнают, что вместо запланированных каникул их ожидает кровавая игра, они встречают этого учителя. Теперь они по-настоящему в его власти, и те, кто недостаточно внимательно слушает, болтает на уроке, могут тут же получить наказание – ножом в лоб, с ходу и насмерть. Вариантов трактовки «Королевской битвы» хватает. Это и подмена реальности эстетикой жестокой компьютерной игры; и притча в духе «Властелина мух», в которой дети представляют возможные модели взрослого поведения; и антиутопия, и социальная сатира и т. д. Но кроме прочего «Королевская битва» – типичная детская страшилка, в которой учителя сбрасывают личину заботливых наставников и оказываются беспощадными убийцами и вампирами... какими всегда казались на школьных уроках. Смерть в этих условиях – наказание вроде записи в дневнике или «двойки» за четверть.

Безобразничая в школе, дети пользуются тем, что учите-

ля и воспитатели не могут ответить им адекватно – проявления насилия и нарушение политкорректных правил допустимы со стороны несовершеннолетних, но непростительны для взрослых. «Королевская битва» рисует не только умозрительную систему координат, в которой любая мелкая обида может стать смертельной. Это еще и мир, где взрослые позволяют себе по-детски безответственное поведение. Плохо учишься? Будешь казнен. Учитель Китано – облеченный огромной властью взрослый, исповедующий законы школьного хулигана. Ребенок, которому в руки попало оружие, может быть более жесток и опасен, чем любой взрослый, – и учитель Китано в «Королевской битве», формально находясь на стороне взрослых, ведет себя как такой ребенок. Только его оружие – не топор, нож или даже пистолет, а целая армия военных, держащих остров под контролем.

«Дети в школе смеются надо мной, а мои собственные дети меня ненавидят», – признается учитель Китано, плохой хороший ребенок-взрослый, одним своим существованием превращающий идею образования и воспитания в чистый абсурд. Одетый в свободный спортивный костюм, он зачитывает каждые шесть часов по местному радио списки погибших, в перерывах посапывая на диване или жуя печенье. Он вестник смерти, и он же, будто забыв о своей inferнальной функции, в один прекрасный момент выходит из чащи, чтобы предложить насмерть перепуганной девочке зонтик: укрыться от дождя, а то ведь простудиться можно!

Когда выжившие дети-победители расстреливают его, он реагирует по-детски: «Больно же, черт!» – и будто не принимает смерть всерьез – «восстает из мертвых», чтобы подойти к мобильному телефону и сказать дочке сварливым голосом: «Не жди, домой не вернусь».

Не будучи способным в свои годы сыграть недоучившегося школьника – лишь учителя, когда-то бывшего таким школьником, – Китано доверяет эту роль сразу двоим актерам, исполнителям главных ролей в фильме «Ребята возвращаются». Масару (Канеко Кен) и Синдзи (Андо Масанобу) – старшеклассники. Учитель давно махнул на них рукой, поэтому они прогуливают занятия и ищут свое призвание за пределами школы. Сперва один, затем второй увлекаются боксом. Масару, не преуспев на этом поприще, становится членом местной банды якудза, а Синдзи все-таки становится профессиональным боксером. В нескольких интервью с разной степенью откровенности Китано признавался, что как фильм, так и одноименная книга, легшая в основу сценария, автобиографичны: «Похожие мальчишки учились у меня в классе». Впрочем, известно, что отец Такеси имел дела с якудза и сам Китано пытался стать боксером примерно в том же возрасте, что и его герои. Так или иначе, очевидно, что к обоим мальчикам режиссер относится с особой нежностью – несмотря на то, что каждый из них не способен преуспеть ни в одном деле. А может, благодаря этому: даже самые состоявшиеся персонажи Китано всегда хоть в чем-то

остаются неудачниками.

* * *

К учителям Китано не в пример строже, чем к ученикам. То непристойное чучело, которое в «Ребята возвращаются» призвано изображать школьного наставника, поневоле напомнит мультипликационного учителя из «Стены» Алана Паркера – фильма, сделавшего бессмертным слоган «We don't need no education». Мы видим тех, от кого зависит будущее героев, в учительской: они предстают заурядными стареющими неудачниками, вряд ли способными дать воспитаннику путевку в жизнь. Позже у каждого мальчика появляется другой учитель, которому он доверяет уже всерьез: у одного – тренер, у другого – шеф гангстеров. Первый дает Синдзи один неверный совет за другим: по Китано, опыту взрослых доверять нельзя ни в коем случае (тем более что сам наставник как спортсмен не состоялся). Второй, по сути, обманывает Масару для того, чтобы заслужить его преданность и безоговорочное послушание.

Конечно, в образе учителя Китано есть немало от самого Такеси – это не маска в чистом виде и не пародия. В одном из своих публицистических текстов, наделавших немало шума, Китано призывал отказаться от политкорректной борьбы «за права детей». По его мнению, модель из американских телесериалов чисто умозрительна и невозпроизводима в жизни,

где как у детей, так и у их родителей должны быть и права, и обязанности. Китано устанавливает равенство между детьми и взрослыми уже в первых кадрах своего дебютного фильма «Жестокий полицейский». В тот момент, когда подростки накидываются на бездомного старика, избивая его до смерти, они перестают быть детьми и отвечать за свои поступки должны наравне со взрослыми. Наказывая распущенного паренька за насилие над бомжем, полицейский Азума в исполнении Китано безжалостно его бьет – в его собственном доме, почти что в присутствии родителей. Впрочем, те безмолвствуют или вовсе исчезают из поля зрения (так, даже намек на них нет в фильме «Ребята возвращаются»), и ответственность перекладывать не на кого. Причем ответственными за дурные поступки в фильмах Китано становятся далеко не только старшеклассники – во второй же сцене «Жестокое полицейское» совсем маленькие и невинные на вид ребята швыряют в проплывающий под мостом корабль банки и бутылки, после чего, хохоча, скрываются с места преступления. Таков первый образ несправедливого и жуткого мира, столь точный портрет которого дан в этом фильме.

Права детей обычно защищают не другие дети, а взрослые. На взрослых и ополчается Китано. Его критика в их адрес выдержана вполне в духе свободолюбивого и независимого старшеклассника: «Закреть все школы» – так называется известный памфлет Китано, посвященный несовершенству японской системы образования. По мнению авто-

ра, дурное воспитание мешает развиваться тем задаткам, которые невнимательные учителя не рассмотрели в двоечниках. Здесь находится место и для социальной критики более общего толка: Китано уверен, что все японское общество выстроено по иерархии, повторяющей модель «родители – дети», и что как крупные менеджеры в корпорациях, так и руководители преступных группировок используют эту схему в отношениях с подчиненными. В этом смысле большая часть жителей Японии – дети, за права которых и заступается плохой ученик и неправильный учитель Китано.

* * *

Такеси Китано – хрестоматийный неуч: отсюда и его жестокий суд над детьми-двоечниками в «Королевской битве», и неожиданная способность понять их в финале фильма. В отсутствие отца Такеси, его братьев и сестру воспитывала мать, Саки. Она много работала и откладывала деньги на обучение детей: Китано вспоминал, что платить за электричество было нечем и он читал учебники вечером при свете уличных фонарей. Столами, за которыми занимались Такеси и другие дети Саки, служили фанерные ящики из-под апельсинов. В школе Китано получал высокие оценки, но учиться, как признавался позже, терпеть не мог. В этом была отчасти виновата мать, насаждавшая железную дисциплину и поневоле привившая свободолобивому сыну неприязнь к штуди-

ям любого рода. Отчасти – учителя, регулярно наказывавшие Такеси за нарушение дисциплины. В раннем детстве его мог поколотить только отец; в подростковом возрасте – мать и педагоги.

Китано преуспевал во многих дисциплинах, но больше его прельщали иные формы самовыражения: юношей он увлекался спортом. Не достигнув в нем успеха, он все-таки оправдал материнские ожидания: поступил в престижный университет Мейдзи, где учился несколько лет на инженера (в детстве он мечтал работать на заводе «Хонда» и разрабатывать дизайн спортивных автомобилей). Вскоре Такеси бросил учебу – в надежде стать «бродячим студентом». Их в Японии 1960-х называли «футенами». Но и Китано-футен, увлеченный джазом и французским экзистенциализмом, не мог найти себе места в жизни.

Он успел поработать грузчиком, официантом, продавцом в супермаркете и даже таксистом, когда, в начале 1970-х, устал от подобной жизни и решил искать свое подлинное призвание. Поиски привели его в богемный район Токио, Асакуса. Об этом он подробно рассказывает в автобиографической книге «Дитя Асакусы»: сперва Такеси нанялся лифтером в стрип-клуб «Французский театр», а затем смог привлечь внимание известного в квартале комика и режисера Фуками Сензабуро (в «Французском театре» он ставил комические номера, развлекавшие публику в перерывах между выступлениями стриптизерш). Это и стало началом про-

фессионального пути Китано: примерно в двадцать пять лет он впервые начал учиться изо всех сил. Неоднократно Сензабуру прогонял его со сцены, нещадно ругал, а потом приближал вновь, открывая секреты мастерства.

В конце концов Китано стал звездой местной сцены. Поняв это, он покинул театр, чтобы выступать в жанре манзай – комических выступлениях дуэтом. Для Сензабуру это было настоящей трагедией, от которой он так и не оправился. Человек, которому в конечном счете Китано был обязан карьерой, умер в полной неизвестности и бедности в начале 1982 года. Он сгорел заживо в своей квартире – старый комик курил в постели. Узнав об этом, Такеси испытал шок. Он так и не извинился перед учителем, значившим для него значительно больше, чем Фукасаку или Нагиса Осима (выдающийся режиссер, первым благословивший телекомика Китано сняться в кино и сыграть не комическую, а трагическую роль).

Лишь через десять лет двоечник, выбившийся в отличники, нашел способ примириться с матерью. Саки Китано с детства не поощряла клоунские наклонности сына, надеясь сделать из него серьезного человека и высокооплачиваемого специалиста. Его уход из университета (Китано закончил его лишь через три десятилетия, в 2004-м) стал для матери жесточайшим ударом. После смерти Кикуджиро и Сензабуру для Такеси мать осталась единственным близким человеком, признание которого было крайне важно. Они нашли об-

щий язык, встретившись на смертном ложе Китано-старшего, и Саки наконец признала, что сын выбрал верную дорогу. Более двадцати лет она поддерживала Такеси во всем и пристально следила за его карьерой. Ее уход и забота сопровождали его в критические моменты жизни – например, после аварии, в которую он попал в 1994 году. В 1998-м, во время съемок «Кикуджиро», Саки Китано сломала ногу, и Такеси прервал работу над фильмом, чтобы увидеться с ней. Она быстро теряла силы, и тогда в фильме возникла незапланированная сцена последнего свидания взрослого сына с пожилой матерью. Она умерла в августе 1999-го, в возрасте 95 лет. Ее похороны Китано организовал по высшему разряду, даже премьер-министр Японии прислал венок на могилу.

В 2001-м Китано написал книгу о своих родителях, «От Кикуджиро до Саки». Как многие другие его сочинения, она разошлась большим тиражом и даже была экранизирована на телевидении, превратившись в десятисерийный фильм. Сам Такеси в нем не играл.

* * *

Не признающий авторитетов хулиган, вечный ребенок, не желающий взрослеть... Можно было предположить, что в диалоге с учителями и «старшими» он дойдет и до «высших сил». Китано – не христианин, но и буддизм ему приписывают ошибочно; скорее, он агностик или пантеист, а време-

нами – убежденный атеист. В его романе, переведенном на французский под названием «Рождение гуру» и экранизированном Тосихиро Тенмой в 1993 году, не без иронии рассказывается о буднях религиозной секты.

Китано, похоже, серьезно изучал данный вопрос, и потому книга его кажется (вероятно, и является) в большей степени остроумным памфлетом на хорошо знакомую ему тему, актуальную по тем (книга написана в конце 1980-х, опубликована в 1990-м) временам, нежели философическим трактатом. Главный герой книги, молодой Казуо, разочаровавшись в жизни – у него нет ни работы, ни любимой девушки, ни семьи, – случайно становится членом религиозного объединения. Практически тут же он выясняет, что технология «чудодейственного исцеления», которую практикует лидер секты, – чистой воды шарлатанство. Это не останавливает наивного неофита. Он с интересом следит за искренне верующими членами сообщества: они участвуют в обмане населения, будучи уверенными в необходимости религии – пусть даже ее внешней основой будут примитивные фокусы, а внутренние каноны будут сформулированы крайне слабо (Китано сравнивает изложенные своим героем религиозные тезисы со школьным сочинением).

Больше других Казуо интересуется первосвященник секты, правая рука гуру – господин Сиба. Этот серый кардинал нередко теоретизирует, утверждает, что все различия между любыми религиями поверхностны и несущественны, и,

являясь главным обманщиком, открыто наживается на верующих. Обаятельный образ бабника, циника и прожигателя жизни, решившего посвятить судьбу служению религии, безусловно, списан Китано с себя; точнее, со своего публично-го облика. Неудивительно, что Такеси исполнил роль Сибы в экранизации.

Именно Сиба после неожиданной смерти гуру приходит к парадоксальному решению, назначая молодого Казуо новым проповедником и номинальным лидером группы. Казалось бы, религиозная идея дискредитируется этим очевидным парадоксом... Финальная глава-развязка с кинематографической точностью в деталях показывает схватку Сибы с последним идеалистом секты Комамурой, в результате которой первый закалывает второго ножом. Сиба приносит сразу две жертвы: убивает на глазах неопытного гуру того, кто еще мог передать новому лидеру искренние устремления, и добровольно идет в тюрьму, пообещав Казуо напоследок: «Мы еще поработаем... Выйдя на свободу, я не изменю себе».

Заклеймив в этой сатирической сказке не только сектантскую, но и любую организованно-религиозную деятельность, Китано все-таки заставляет читателя прислушаться к словам своего персонажа-двойника. Сиба рассуждает о том, что идеальное божество для человечества – «бог умеренный», не требующий ничего сверх умеренной, дозированной веры. Взглянув на мир с позиции парадоксалиста Сибы, легко найти оправдание его действиям и обвинить в (само)обмане не

умелых манипуляторов от псевдорелигии, а весь род человеческий: «За рулем игрушечного автомобиля, на котором написано „Формула 1“, ребенок испытывает радость, не так ли? На своем уровне, разумеется. Конечно, это лишь жалкая копия настоящего автомобиля „Формула 1“, и трудно даже представить себе ощущения и технику чемпиона, рискующего своей жизнью на скорости 300 километров в час. Ребенок ничего об этом не знает. Да и зачем ему? Ему достаточно машины с надписью „Формула 1“, едущей со скоростью 30 километров в час. Главное – чтобы мы сами знали разницу между подлинным и фальшивым. Каждый не может быть пилотом „Формулы 1“. Многие вещи лишь „похожи на“, и роль каждого из нас – в том, чтобы предоставить их публике».

Ясно, что творчество для Китано, многократно и без малейшего кокетства называвшего себя дилетантом в кино, литературе и живописи, – такой же симулякр, обращенный к несведущей публике. Казня себя и преуменьшая свои заслуги, вечно неудовлетворенный автор смотрит в зеркало без удовольствия: недостаточно сказать правду самому себе, недостаточно отличать подлинное от фальшивого, если ты не способен передать понимание этого различия остальным.

Уходя от теоретических вопросов, которые обсуждают герои романа (но целостная система взглядов при этом не вырисовывается), Китано находит ответ в практике. Надевая маску «плохого учителя», он своим нарочито-сомнительным примером преподает предполагаемым ученикам урок жиз-

ни и веры. Недаром, работая над «Рождением гуру», Китано одновременно снимает фильм «Точка кипения», в котором играет важнейшую, но второстепенную роль: злодея-якудза, оказывающего бесспорно-благотворное воздействие на душу главного героя, неоперившегося юнца. Схожую роль он сыграет в «Брате якудза», а заодно успеет высмеять ее в «Снял кого-нибудь?» (где он исполнил роль неумелого учебного-изобретателя, так и не сумевшего спасти молодого протеже от финального краха) и впоследствии в двух фильмах «Королевская битва», в образе учителя Китано.

* * *

Своеобразный пантеизм, который угадывается в фильмах Китано, а также его натурфилософия, особенно отчетливо явленная в «Сценах на море», «Сонатине» и «Куклах», имеют лишь одно иконографическое выражение, наследующее скорее иудеохристианской традиции, нежели японской. Это сусальный ангел, детская игрушка, сувенир-колокольчик. В первом его фильме после аварии 1994-го, «Ребята возвращаются», уже на начальных титрах появляется рисунок ангела (автор рисунка – начинающий художник Китано). Игрушечный ангелочек лежит в коробке, это подарок: режиссер рассказывал, как однажды на улице его остановила пожилая поклонница и подарила ему такой талисман, «чтобы он за ним присматривал и приносил удачу». Впрочем, ни верующим,

ни даже суеверным Такеси никогда не был.

В «Ребята возвращаются» фигурка ангела счастья никому так и не приносит, несмотря на большие надежды. Был изображен ангел и на начальных титрах «Фейерверка». Фантазия то ли автора, то ли одного из героев, живописца-любителя Хорибе, он тоже не мог обеспечить счастливый финал. Китано объяснял свое пристрастие к ангелам тем, что они, в отличие от людей, умеют летать. Своего рода игрушечным ангелом в последней сцене фильма предстает воздушный змей, которого безуспешно пытается запустить на пляже случайно встреченная героями девочка. Змей рвется пополам, предвещающая следующую через считанные секунды развязку. Ангел – не спаситель человека, а просто образ. «Когда мы что-то говорим или о чем-то думаем, некая сила тянет нас к земле, – утверждает Китано. – Не совесть; может, мысль? Мне хочется думать, что есть на свете существа, способные побороть силу этого притяжения».

В «Кикуджиро» ангел – центральный и ключевой образ: отвергая возможность появления человека-посредника (будь то отец, учитель или священнослужитель) между обитателями Земли и Неба, Китано не исключает возможности прямого контакта. Явление ангела обещано первым же кадром картины, и его обретение – в качестве волшебного талисмана, грубо отобранного героем Китано у мягкосердечного байкера, – знаменует перелом в сюжете. Ангел-хранитель не покидает Масао и его компаньона во время обратно-

го пути с морского побережья к городу.

Сперва – игрушка, затем он материализуется на приморском песке и спускается с неба, «вселяясь» в колокольчик Масао, после чего тот начинает звенеть. Ангел трансформируется в другого гостя с небес, инопланетянина (его роль играет второй байкер), он же обеспечивает хеппи-энд; благодаря ему на рюкзаке Масао вырастают бутафорские крылышки. Сам Кикуджиро – своеобразный ангел, охраняющий Масао от всех опасностей, включая встречу с матерью, забывшей об оставленном сыне. Быть может, эта встреча стала бы для мальчика большим шоком, чем пережитые за несколько дней до того домогательства педофила. Но в то же время ангел, которому сам Китано в шутку приписывает чудесное выздоровление после несчастного случая, почти сливается с восьмилетним мальчиком – не только товарищем, но и альтер эго исковерканного судьбой пятидесятилетнего мужика, проведшего лучшие летние каникулы в своей жизни.

Ангелы в фильмах Китано предстают мужчинами, женщинами и детьми. Они утешают в болезни и горе (на стене больницы, где умирает жена Ниси из «Фейерверка», красуется картина с улыбочивыми ангелами – кисти самого Китано), они обещают любовь, как в «Куклах». Они же дают надежду – часто несбыточную – на лучшую жизнь или хотя бы достойную смерть. Недаром отвергнутый семьей гангстер Ямамото из «Брата якудза» отправляется прямиком в Лос-Анджелес – город ангелов, не без умысла выбранный Китано

для съемок своего первого фильма, снятого за рубежом.

* * *

Дети в фильмах Китано живут в недетском мире, а взрослые смотрят на этот мир глазами ребенка. В «Жестоком полицейском» полицейский-садист Азума готов выбивать признания из хрупких тинейджеров, не признавая за ними прав бóльших, чем у матерых правонарушителей; в этом данный герой Китано мало отличается от учителя Китано из «Королевской битвы». В начале режиссерской карьеры Китано признавался, что по неопытности старался двигать камеру как можно меньше, чтобы в кадре не оказалось ничего лишнего. Поэтому вряд ли по чистому совпадению туда еще в «Жестоком полицейском» раз за разом попадали дети – то свидетели, а то и участники кровавых расправ, вершащихся на улицах города средь бела дня. Да и в «Кикуджиро», фильме признанного мастера, в сюжет то и дело вклиниваются хулиганы, бандиты, проститутки, бомжи, сексуальные маньяки, органично сосуществующие с невинными (каждый – по-своему) главными героями.

Масао едва не становится жертвой педофила – и мы понимаем, что герои идиллической сказки о дружбе взрослого и ребенка существуют все в том же мире «Жестокое полицейского». Другая масштабная и условная сказка – «Затойчи», где поединки самураев пародируются в детских забавах

с огородным пугалом, а главный герой играет слепца, жанровую гармонию вдруг нарушает совсем не забавный эпизод, в котором осиротевшие мальчик и девочка подвергаются насилию со стороны циничных феодалов. В трагическом «Фейерверке» хватает сухих напоминаний о том, что дочь главных героев погибла от лейкемии (например, трехколесного велосипеда в коридоре их квартиры).

Из мира, где дети хрупки и смертны, где не может спасти даже ангел, хочется бежать. Однако эскапизм Китано – выборочный и временный. Он не ищет иных, счастливых миров. Ему достаточно иногда отправляться вместе со своими героями на каникулы. Как игры гангстеров в «Точке кипения» и «Сонатине», как последнее путешествие Ниси и его жены в «Фейерверке». Как «Кикуджиро» – от начала и до конца.

Как вышло, что почти шестидесятилетний, тертый и битый жизнью актер, телеведущий и режиссер так удачно и органично впадает в детство, увлекая публику за собой? Китано владеет секретной техникой, не знакомой, кажется, почти никому из режиссеров сегодняшнего кино. Он останавливает время, забывая об интриге, динамике, общепринятых законах драматургии. В автобиографичной картине «Ребята возвращаются» сменяется одно поколение за другим, а во дворе все катаются на своем вечном велосипеде вечные дети и вечные двоечники Синдзи и Масару. Они ездят по кругу, и автора это не смущает. Если и можно рассматривать откры-

тый финал фильма как хеппи-энд, то только в одном случае: если видеть в нем возвращение героев в детство. На протяжении всей картины они изо всех сил пытаются повзрослеть или хотя бы казаться взрослыми: чтобы проникнуть в кинотеатр на сеанс фильма «детям до шестнадцати», они рисуют под носом усы и повязывают на шею импровизированные галстуки. Но взрослая жизнь приносит им одно разочарование за другим. Поэтому лучшее, что им остается, – это снова сесть на старый детский велосипед.

* * *

В первом фильме, к которому Китано сам писал сценарий, «Точке кипения», его герой – жестокий и безумный гангстер Уехара – совершает ряд необъяснимых поступков: унижает собственную девушку, толкая ее в постель к своему «лейтенанту», затем насилует этого «лейтенанта» и отрезает ему палец (распространенный способ наказания в среде якудза). Однако садист преображается, стоит ему оказаться на море: играет в бейсбол, используя вместо биты суковатую палку, покупает своим спутникам мороженое... Вскоре Уехаре предстоит отправиться на разборку с боссом конкурирующей группировки и в конечном итоге погибнуть. Непосредственно перед фатальной перестрелкой он идет в поле, чтобы собрать букет гигантских цветов и сплести из них венок. Букет нужен, чтобы спрятать в него оружие, но Уехара буд-

то забывает об этом, удивленно глядя на букет, из которого вдруг раздаётся автоматная очередь.

Уехара – житель Окинавы, самого престижного и известного японского курорта. Герой «Сонатины», также сыгранный Китано гангстер Муракава, – обитатель Токио, но и он отправляется по заданию клана на ту же Окинаву. Любитель смертельных игр, еще в начале фильма он занимается «рыбалкой», окуная в воду связанного должника и споря с соседом, сколько тот продержится без воздуха. Беспощадный к другим, он, впрочем, беспощаден и к себе и без страха играет в «русскую рулетку» (впрочем, как выясняется позже, не вполне честно). После нескольких схваток токийские гангстеры на Окинаве оказываются не у дел и в ожидании дальнейших указаний от далекого начальства отправляются к морю, на пляж. Там их заражает страсть Муракавы к играм, которые в иных обстоятельствах могли бы показаться непозволительным ребячеством: бандиты вырезают из бумаги фигурки и сталкивают их (чья первая упадет, тот проиграл), развлекаются пейнтболом и стреляют по фрисби, роют друг другу в песке неглубокие «волчьи ямы», изображают сумоистов и гейш с кастаньетами. «Все это не слишком по-детски?» – спрашивает у Муракавы один из его подручных. «А что я могу поделывать!» – отвечает тот, давая понять, что более достойных занятий в этом мире и быть не может. Во всяком случае, на каникулах.

Развлечения Муракавы и его товарищей заканчиваются

тем же, что и отпуск Уехары: кровью и смертью. Шутихи, которые запускают полицейский Ниси и его смертельно больная жена в «Фейерверке», их игры в карты и проделки в туристических местах Японии предваряют легко предсказуемый конец. В «Брате якудза» герои постоянно предаются играм, перемежая ими жестокие схватки с мафиози-конкурентами. Они пускают с крыш небоскребов самолетики, бросают кости, играют в шахматы, дурачатся на пляже. И финальная глупая «угадайка», в которую поневоле включается глава враждебного клана, не оставляет сомнений: фатальный финиш близок. Остановленное время, посвященное играм и развлечениям, есть не что иное, как ожидание достойной смерти. Но именно это вневозрастное межвременье, этот затянувшийся антракт становится центром повествования и его смысловой опорой. По Китано, и смерть и жизнь – выбор нелегкий, и в холодном мире его фильмов панацеей может стать лишь детская игра.

* * *

Игра может заполнить весь фильм, как это произошло в «Затойчи». Китано играет в самурайский фильм (самый популярный подростковый развлекательный жанр в Японии), а главный герой – в легендарного массажиста-слепца Затойчи. Его обездоленные спутники играют в самураев, их оруженосцев, переодетых гейш... Повсеместная тра-

вестия затрагивает даже картинных злодеев, оставляя в стороне единственного трагического персонажа, ронина Хаттори. Высшее выражение игр, в которых внешне хаотичный мир внезапно начинает подчиняться простейшей (и от этого лишь более очевидной) гармонии, – музыкальная ритмизация действия, в духе мюзикла. Ради этого эффекта Китао меняет своего постоянного композитора Джо Хисаиси на Кеити Сузуки, особо искусно работающего с ритмизованной музыкальной тканью. Удары земледельческих орудий, шлепанье босых ног по грязи и удары молотка по свежеструганным доскам выстраиваются в мелодию, а в финале все это выливается в танцевальный апофеоз, окончательно убеждающий зрителя в том, что перед ним – глобальная игра: одетые в костюмы японских крестьян XIX века (дизайн которых разработан Йодзи Ямамото) танцоры шоу-группы «The Stripes» вдохновенно отбивают степ.

Игровая стихия становится тотальной, захватывая как полноценного участника не только автора фильма, но и его зрителя, в экспериментальной поздней «трилогии творчества». В «Такешиз» мы участвуем в «играх разума» – раздвоившийся герой-шизофреник не оставляет выбора публике, блуждающей в лабиринте его персональных маний, фобий и obsessions. В «Банзай, режиссер!» нарочито неряшлива, вызывающе аляповата сама структура повествования, от которой в какой-то момент невольно утомляешься – как от детской игры, правила которой меняются по воле участни-

ков на ходу. Здесь игра – кинорежиссура как таковая, но ни один из задуманных автором-героем фильмов не доводится до конца, каждый остается своеобразным издевательским скетчем, имитацией предыдущих экспериментов Китано: в одном угадывается гангстерский фильм в духе «Сонатины», в другом – «Затойчи», в третьем – «Куклы» (тут сразу несколько микросюжетов, подобно главам, на которые поделены «Куклы»), в четвертом – так и не снятый режиссером фильм ужасов...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.