

НОБУХИКО ОБАЯСИ: ОТ НЕЗАВИСИМОГО КИНО ДО МЕЙНСТРИМА И ОБРАТНО

© 2019 М. ТЕРАКОПЯН

DOI: 10.31857/S032150750004755-2

В год Японии в России представляется уместным познакомить российских читателей с незаслуженно обойдённым вниманием киноведов и кинокритиков выдающимся японским режиссёром Нобухико Обаяси. В статье даётся творческий портрет этого влиятельного мастера, деятельность которого неразрывно связана с историей страны и национального кинематографа. Особое внимание обращается на его вклад в разработку стратегии создания рекламы, развитие независимого кино, ускорение краха студийной системы. Отдельно анализируются трактовка режиссёром темы войны и большое значение, придаваемое им изображению «малой родины» на экране. Поиски и эксперименты режиссёра в области киновыразительности, тематического разнообразия фильмов оказали ощутимое влияние на японский кинематограф. Особый интерес представляет визуальное решение кинокартин Обаяси.

Ключевые слова: японское кино, Нобухико Обаяси, Фукусима, Вторая мировая война, независимое кино

NOBUHIKO OBAYASHI: FROM INDEPENDENT CINEMA TO MAINSTREAM AND BACK

Maria L. TERAKOPIAN, PhD (Arts), Leading Research Fellow, Film Art Institute-VGIK (mt@gmx.ru)

The article offers a portrait of a leading Japanese director Nobuhiko Obayashi, whose work is inseparably connected to the history of his country and national cinema. Yet he has been unduly neglected in the West. Special attention is given to his pioneering work in the definition of the look of commercials, the development of independent cinema, the fall of the studio system, the aesthetics of filmmaking. He started out making 8 and 16 mm movies on his own, yet he managed to make his way into the mainstream bypassing the almost compulsory training at major studios as assistant director. His creative work reflects the major developments in the artistic, social and political history of his country. The topic of one's home town has always held a special appeal for the director and throughout his career he came back to it again and again. Central space is given to the director's approach to the topic of war which is of paramount importance in his films. The director's experiments and innovations in film language have noticeably influenced Japanese moviemaking. The visual aspect of Obayashi's films is of special interest. He freely mixes feature and documentary shots, animation and computer graphics to create the desired emotional effect and to get his message over to the audience. Obayashi never stops experimenting, even when he is working mainly in the mainstream he makes occasional forays into the avant-garde. His services to national filmmaking have been acknowledged at home and crowned with several awards.

Keywords: Japanese cinema, Nobuhiko Obayashi, Fukushima, Second World War, independent cinema

О японском режиссёре Нобухико Обаяси мало знают за пределами Японии. Пожалуй, 80-летний мэтр принадлежит к числу незаслуженно обойдённых вниманием Запада мастеров, которые не демонстрировали свои творения на ведущих кинофестивалях и соответственно не попали в поле зрения критиков и киноведов. А ведь Обаяси с самого начала своей деятельности был лидером независимых, шёл в авангарде преобразований в мире японского кино и прославился как «волшебник образов».

На его счету более 40 полнометражных художественных фильмов. Один из них - «Лето с призраками» (*Ijin-tachi to no natsu*, 1988) - демонстрировался на Московском международном кинофестивале в 1989 г. Режиссёр и сейчас, несмотря на почтенный возраст, продолжает работать и остаётся крайним радикалом. О том, каким уважением он пользуется на родине, свидетельствует и то, что в 2004 г. он по-

лучил от правительства Медаль почёта с пурпурной лентой, а в 2009 - Орден восходящего солнца «за долгие годы работы в независимом кино».

СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ

Родился Обаяси 9 января 1938 г. в Ономити, в префектуре Хиросима. Кино для него началось с его

ТЕРАКОПЯН Мария Леонидовна, кандидат искусствоведения, вед.н.с. НИИК-ВГИК. РФ, 129226, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3 (mt@gmx.ru)

детской комнаты. Некоторое время по соседству с их домом жил Канэто Синдо [1], и Нобухико вместе с ним бегал смотреть фильмы и знакомился с американской кинопродукцией. В юности у Обаяси было много увлечений - играл на фортепиано, издавал с друзьями журнал, был актёром, рисовал манга.

В 1960 г. он закончил факультет искусств частного университета «Сэйдзё» в Токио. В период учебы на факультете на лекции Обаяси почти не ходил, зато с энтузиазмом снимал экспериментальные короткометражки на 8-мм плёнку. В те годы, кроме него, на 8 мм снимали, пожалуй, только начинающие режиссёры Ёити Такабаяси и Такахики Иимура. Молодые люди многократно и безрезультатно подавали заявки на конкурс в журнал «Когата эйга»*. Через некоторое время редактор из любопытства захотел встретиться с нестандартными ребятами.

С этого момента началось послевоенное *дзисю-эйга* - самодельное кино. Фильмы снимались с мизерными затратами, в качестве актёров выступали друзья, одноклассники, Обаяси снимал свою будущую жену. Переход на 16 мм был вызван необходимостью: только в этом случае фильмы можно было демонстрировать в кинотеатрах. В 1963 г. фильм «Жующие люди» (*Tabeta hito*) получил специальный приз жюри на фестивале экспериментальных фильмов в Бельгии.

Действие в фильме происходит в небольшом кафе, где молча едят посетители, слышно лишь жевание и чавканье. Через некоторое время оттого, что на экране больше ничего не происходит, а количество поглощаемой пищи неуклонно растёт, они всё больше начинают напоминать животных. Молоденькая официантка не выдерживает и падает в обморок. В игру вступает повар. Камера расположена так, что зритель не может видеть, откуда тот извлекает бесконечные макароны подозрительного тёмного цвета, яйца и т.д. При этом ведёт он себя как заправский хирург, да ещё и вторая официантка-ассистентка подаёт ему половники и шумовки как самые настоящие хирургические инструменты. У зрителя создаётся ощущение, что они присутствуют при операции над невезучей официанткой.

В 1967 г. на открытии зала «Кинокуния» в Синдзюку среди прочих демонстрировался фильм Обаяси «Комплекс» (*Complexe*, 1966), представляющий собой несколько взаимосвязанных историй, снятых под влиянием эстетики дадаизма. Эксперименты с расположением камеры,

освещением, расцвечиванием, монтажом привлекли внимание менеджера из «Дэнсэцу», компании, занимающейся рекламой, и компания пригласила режиссёра к сотрудничеству.

РЕКЛАМА И АЙДОРУ** - ЭЙГА

В те времена снимать рекламу считалось непрестижным занятием. Ещё не существовало ни принципов создания рекламы, ни её форматов. Шёл начальный период экономического подъёма, на телевидении постепенно увеличивали рекламные бюджеты. Сложившаяся ситуация прекрасно отвечала взглядам Обаяси, который как раз и рассматривал рекламу как удобную тестовую лабораторию.

По существовавшим в то время требованиям, из 60 секунд видео собственно рекламируемый продукт должен был присутствовать на экране всего 5 секунд, всё же остальное время можно было использовать на что угодно. Позднее Обаяси даже включал материал из своих рекламных роликов в художественные фильмы. Когда его спрашивали, кем он работает, он отвечал, что работает не режиссёром, а «кинохудожником».

Впервые в Японии в его видео появились голливудские звёзды: Чарльз Бронсон - в рекламе дезодоранта «Мандом», Софи Лорен - в рекламе велосипеда фирмы «Хонда», а также Ринго Старр, Кирк Дуглас, Катрин Денёв, Кэтрин Хэпберн. В рекламные видео Обаяси привнёс эстетику своих экспериментальных лент, спецэффекты, как в настоящем кино. Всего этого прежде в рекламе не было. В 1970 г. режиссёр почти весь год провёл за границей, сблизился с представителями американского киноандеграунда и даже поучаствовал в монтаже «Беспечного ездока» (реж. Деннис Хоппер) [2].

К рекламе он периодически возвращался и позднее. К примеру, в 1989 г. снял знаменитого Акира Куросава в рекламе офисных процессоров NEC и впервые заставил его расстаться со своими неизменными чёрными очками. Предлагаемые потребителям товары Обаяси часто пробовал на себе. На его счету более 2 тыс. рекламных роликов, за которые он получил национальную премию рекламы.

Рекламировать можно не только товары, но и людей, и в этом Обаяси преуспел ничуть не меньше. Поскольку он часто приглашает в фильмы юных певиц и фотомоделей, его нередко называют *айдору*-режиссёром***.

* Выходил с 1956 по 1982 гг.

** В японской поп-культуре идол, айдол, или *айдору* (молодая, привлекательная), преимущественно подросткового возраста медиаперсона (певец, актёр, фотомодел и т.п.) с привлекательным имиджем (*прим. авт.*).

*** В японской массовой культуре «айдору» (от англ. *Idol*) - специально «раскрученные» совсем юные звёзды и старлетки, призванные вызывать восторг молодёжи и служить ей образцами для подражания. Обычно такие айдоры работают сразу в нескольких сферах - как певцы, фотомодели, киноактёры, телеведущие (*прим. авт.*).

В 1970-х - 1980-х гг. существовал такой специальный жанр, причём начало ему, как считается, положил именно Обаяси. Журнал «Никкэй энтертейнмент» в специальном выпуске № 3 за 2015 г., посвященном «*айдору-эйга*», называет началом этого направления картину «Школа под прицелом» (*Nerawareta gakuen*, 1981). Харуки Кадокава предложил превратить в *айдору* совсем юную Хироко Якусимару. В фильме она ничего особенного с точки зрения актёрской игры не делает, лишь одаривает всех своей обворожительной улыбкой. Она играет единственную девочку, рискнувшую воспротивиться недавно переведённой в их школу ученице. Дело в том, что разум и поведение новой одноклассницы находятся полностью под контролем пришельцев из космоса, и именно по их указанию она - к удовольствию учителей - организует ученические бригады, насаждающие в школе почти фашистскую дисциплину.

Эксперимент Кадокава и Обаяси полностью удался: Хироко Якусимару действительно стала не только *айдору*, но и певицей и впоследствии неплохой актрисой. Однако картиной, по-настоящему прославившей её как юную звезду, стала всё-таки «Матроска и пулемёт» (*Sailor-Fuku to Kikanju*, реж. Синдзи Сомаи, 1981). Среди других *айдору*, раскрученных благодаря Обаяси, - актриса, певица, поэт Томоё Харада, снявшаяся в картине «Девочка, покорившая время» (*Toki o kakeru shôjo*, 1983), опять же по предложению Кадокава, а также Момоэ Ямагути и Томакадзу Миура в «Если обернётся, значит любит» (*Furimukeba ai*, 1978), действие которой происходит в Сан-Франциско.

ДОМ-УБИЙЦА

В конце 2000-х гг. по Европе и Америке прокатилась волна популярности первого полнометражного фильма режиссёра «Дом» (*Hausu*), снятого в 1977 г. В 2012 г. в американском музее современного искусства МОМА прошла выставка «ATG и японский андеграунд 1960-1984», где, естественно, видное место принадлежало работам Обаяси.

Обаяси стал одним из немногих, кто в 1977 г., в период упадка японского кино, смог прямо из рекламы перейти в компанию «Тохо» режиссёром и таким образом положил начало традиции прихода в режиссуру людей из независимого кино и рекламы. За ним последовали Кадзуки Омори, Ёсимичу Морита, Дзюн Итикава и многие другие. За годы работы в сфере рекламы Обаяси неоднократно бывал на «Тохо».

На должность режиссёра его рекомендовали Исао Мацуока, будущий глава «Тохо», а в то время глава отдела продаж, и знаменитый режиссёр Кихати Окамото. Давая наставления юному кол-

леге, Окамото наполовину в шутку порекомендовал снимать «страшное и бессмысленное кино». Сложно сказать, оказался ли этот совет решающим, но первой полнометражной кинолентой Обаяси стал абсурдистский «ужастик» «Дом».

Режиссёр решил сам продюсировать фильм и заняться его продвижением. Он запустил рекламную кампанию на телевидении, выступал с интервью, устраивал кинопробы с моделями в купальниках, рекламировал фильм как «*айдору-эйга*», напечатал визитные карточки с кадрами из фильма, так что ещё до съёмок начался бум «Дома». Он написал радиодраму, комикс, осуществил новеллизацию. Известность росла, и «Тохо» уже не могла дать задний ход. Работая независимо друг от друга, Кадокава и Обаяси примерно одновременно придумали идею синхронной рекламы в нескольких медиа, т.н. «медиамикс».

Но неудивительно, что фильм понравился не всем. История, рассказанная в «Доме», примерно такова. Отец девушки хочет провести отпуск вместе с дочерью и своей новой возлюбленной. Дочь возмущена и отправляется в деревню к тёте, которую не видела много лет. Та живёт в странном доме, носит тёмные очки, ездит в инвалидном кресле. Вскоре выясняется, что она людоедка, к тому же ведьма.

В этой пародии на фильм ужасов смешиваются разные жанры, включая мультипликацию, рисованную, коллажную анимацию, использование техники стоп-моушен, и, конечно, актёрская игра. Никаких логических причинно-следственных связей здесь искать не стоит, это чисто культовое творение, изобилующее сюрреалистическими образами: рояль пожирает девушку, мужчина превращается в связку бананов, на одну из подружек нападают матрасы, другую обезглавливают, а голове потом извлекают из колодца вместо опущенного туда остужаться арбуза.

Многие идеи фильма подсказала 11-летняя дочь режиссёра. Такасигэ Итисэ, будущий продюсер «Звонка» (*Ringu*, реж. Хидэо Наката, 1998), вдохновился тем, что «Тохо» выпустила в широкий прокат столь странный фильм, увидел в этом признаки изменения в старом японском кино и шанс для себя. До «Дома» на крупных студиях с подозрением относились к чужакам, после - стали принимать людей из рекламы, комиксов и т.д. Таким образом, Обаяси сыграл немалую роль в крахе старой системы. За «Дом» он получил «Голубую ленту» как режиссёр-дебютант.

ФУРУСАТО

Действие картин Обаяси часто происходит в его родном живописном городке Ономити, его ма-

лой родине - *фурусато*, который служит ностальгическим, немного старомодным фоном для необычных событий. Эти картины создавались в тесном контакте с местными жителями, они пропитаны неповторимым светом и запахом маленьких городков, а действие в равной мере зависит как от прихотей сюжета, так и от изгибов узеньких улочек.

К примеру, в ленте «Его мотоцикл, её остров» (*Kare no ootobai, kanojo no shima*, 1986) молодой человек влюбляется сначала в островок, и только потом в живущую там бойкую девушку. Во время местного праздника он недоумевает, почему все так веселятся, ведь вроде бы цель фестиваля - почтить память усопших предков. Конечно, соглашается девушка, все танцуют для тех, кто родился или умер на этом острове.

Обаяси дважды снимал «трилогии об Ономити». Первую, появившуюся в 1980-е гг., составили ленты «Я это ты, ты это я» (*Tenkôsei*, 1982), «Девочка, покорившая время» (*Toki o kakeru shôjo*, 1983), «Одинёшенька» (*Sabishimbo*, 1985). Даром предвидения событий и перемещения во времени наделена героиня «Девочки, покорившей время», экранизации популярного романа Ясутака Цуцуи.

Обаяси работал по заказу Харуки Кадокава, который хотел снять фильм с участием юной Томоё Харата. Повествование о чистой первой любви школьницы ведётся во вполне реалистическом тоне. Необычная способность девочки не только помогает ей спасти мальчишку от гибели под обвалившейся крышей, успокоить свою семью во время землетрясения, но и создаёт некоторые забавные ситуации. Эпизоды перемещения во времени показаны при помощи изменения цветовой гаммы, почти коллажной склейки отдельных кадров или коротких фрагментов с вкраплением элементов анимации. В финальных кадрах главная героиня поёт песенку и проходит по основным сценам фильма в обратном порядке.

Сходная «рамочная» конструкция возникает в картине «Я это ты, ты это я», где мальчик и девочка нечаянно меняются телами с предсказуемыми смешными последствиями. Обыгрывается в основном разница в поведении между мальчиком и девочкой - аккуратность, манера говорить, плаксивость, усидчивость и т.д. Естественно, к концу фильма всё встаёт на свои места.

Фильм открывается кадрами, снятыми когда-то самим Обаяси на 8-мм плёнку, которые, как потом оказывается, якобы смотрит главный герой. В 2007 г. Обаяси снял римейк под названием «Я это ты, ты это я. Прощай, любимый» (*Tenkôsei: Sayonara anata*), где радикально поменял тональность с комической на мелодраматическую, добавив длительную неизлечимую болезнь, внезапно

поразившую одного из героев. Дети, наделённые парасихологическими способностями, ещё не раз будут появляться в работах Обаяси, но в конце фильма они отказываются от своего дара и возвращаются к нормальной жизни. Обычно этот момент совпадает с моментом взросления, так что отказ от игры со временем и пространством приравнивается к переходу к более ответственной жизни.

Вторая трилогия о родном городе датируется 1990-ми гг.: «Вдвоём» (*Futari*, 1991), «Завтра» (*Ashita*, 1995), «Одним летним днём» (*Ano natsu no hi*, 1999). Первый фильм - история о целеустремлённой девушке, которая возвращается с того света, чтобы помочь своей непутёвой младшей сестре встать на правильный путь в жизни. Вторая картина - «Завтра» по роману Дзиро Акагава - рассказ о любви после смерти. Это полный доброты и гуманизма рассказ о том, как утонувшие на пароме пассажиры на одну ночь возвращаются к своим любимым. В «Летнем дне» речь идёт об отношениях мальчика и его старого деда.

Десять лет спустя режиссёр вновь вернётся в родные края. Героиня картины «Накануне того дня» (*Sono hi no mae ni*, 2008) страдает от смертельного недуга и перед смертью отправляется с мужем в сентиментальное путешествие в город юности Ономити, где супруги встречают самих себя в молодости.

Все эти работы - пример редкой в кино любви человека к своему родному городу. Одни критики сочли их детскими, особенно это относится к первой трилогии, другие увидели в них умиротворение и поэзию. В создании многих картин участвовали жители Ономити, что предвосхитило получившую позднее распространение по всей стране деятельность кинокомиссий. Жители сначала даже испугались, что Обаяси снимал далеко не самые красивые места и что это отпугнёт туристов, но когда фильм вышел, гости хлынули в городок. Серия картин всколыхнула новую волну ностальгии по тихим провинциальным *фурусато*.

Но есть в этих лентах и более широкая социально-экономическая подоплёка. По мнению режиссёра, японцы продолжают воевать и после поражения в войне, сейчас идёт война экономическая.

Политика победивших США - уничтожать и строить. Уничтожаются, в частности, маленькие деревни и городки, а оказавшиеся жертвами «реновации» дети вынуждены работать и жить вдали от дома. Именно в то время, когда все занимались уничтожением маленьких городков, Обаяси снимал о них фильмы. Может быть, наиболее ярко это чувство горечи проявилось в картине «Пустеющий город» (*Haishi*, 1984), где жители идилли-

ческого на вид уголка земли, с цветами и каналами, прямым текстом говорят, что скоро их *фурусато* придёт конец, ведь молодёжи там делать нечего, а старики умирают. Будто в подтверждение того, что внешность обманчива, под покровом кажущейся безмятежности здесь кипят роковые страсти.

В своих «мейнстримовских» работах Обаяси нередко использовал характерные для представителей «Новой волны» приёмы. Он использует искусственный фон, резкие затемнения, переходы от чёрно-белого к цветному, вкрапления анимационных элементов, титры для того, чтобы сделать комментарий, как, например, в «Пекинском арбузе» (*Pekin no suika*, 1989).

В его основе - реальная незамысловатая история. Торговец сначала отказывается давать что-либо даром нищему китайскому студенту, но потом находит того в голодном обмороке и начинает продавать овощи со скидкой уже всему обществу в ущерб собственной выгоде. Несентиментальный фильм с элементами комедии снят в стиле «синема верите», когда все часто говорят одновременно, но это даёт свободу, так необходимую множеству непрофессиональных актёров. Последняя же сцена - путешествие в Китай - намеренно снята в студии в знак протеста против событий на площади Тяньаньмень. Режиссёр намеренно включил в фильм 37 секунд пустого кадра.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД ОБЩЕСТВОМ И ИСТОРИЕЙ

В более поздних фильмах Обаяси перенёс акцент на социальные аспекты. Отстранённый, стилизованный подход характерен для ленты «Сада» (*Sada*, 1998), выстроенной как пьеса, в которой присутствует рассказчик. История женщины свободной профессии, которая задушила и оскотила своего возлюбленного, не раз привлекала внимание японских режиссёров. Наиболее известна «Империя страсти» (*Ai-no borei*, 1978) Нагиса Осима. В отличие от него, Обаяси сконцентрировался не на сексуальных утехах, а на психологических причинах, приведших героиню к такому поступку.

Его Сада - не злодейка и не эротоманка. Став жертвой насилия в раннем возрасте и лишившись после этого всякой надежды на приличное замужество, она пошла по единственному открытому для неё пути, но сохранила при этом чистое сердце, умение любить и быть благодарной. В том, как выстроен изобразительный ряд, явно сказывается опыт создателя рекламных роликов - гротескный грим, яркие одежды, необычные ракурсы, смена тональности от трагедии до фарса.

«Хочу услышать песнь ветра» (*Kaze no uta ga kikitai*, 1998) - история глухих людей, сумевших встать выше своего недуга. Будущие супруги встретились по переписке, долго оставались просто друзьями. И он, и она были преисполнены решимости жить обычной жизнью, и глухота не помешала им завести семью, не стала препятствием для занятий лёгкой атлетикой, работе на заводе на конвейере, рождению ребёнка. Журналистка из «Взрослой женщины» (*Onna-zakari*, 1994) наталкивается на серьёзные трудности, когда пытается написать об отношении к абортам бывшего премьер-министра. Но это не столько детектив, сколько рассказ о том, как она борется за свою новую должность, за своё место в профессии.

Важным моментом в жизни режиссёра, как и любого японца, стала авария АЭС Фукусима-1 11 марта 2011 г. Во всех фильмах, снятых Обаяси после этой даты, на первый план выходит тема мира и недопустимости войны. Ещё до трагедии он читал закадровый текст в картине «Девочка по имени Калина» (*Karina no ringo: Cherunobuiri no mori*, реж. Акиёси Имадзэки, 2003, 2011 - второй вариант). Это рассказ о белорусской школьнице, получившей дозу радиации из-за съеденного у бабушки яблочка, и её борьбе с болезнью. После мартовской трагедии фильм дополнился кадрами последствий аварии на Фукусиме.

По словам Обаяси, плёнка - это история, цифровое кино - это информация. После 11 марта для Обаяси более невозможно было снимать истории, вести неторопливое повествование. «Фейерверки в Нагаока» (*Kono sora no hana: Nagaoka hanabi monogatari*, 2012) - фильм, имеющий подзаголовок «киноэссе», отличается сложным визуальным построением с использованием цветовой обработки, вкраплением чёрно-белых кадров, съёмки «под документ», фрагментов устраиваемой школьниками театрализованной реконструкции событий 1945 г. на натуре, на берегу той самой реки, где эти события происходили.

В то же время декорации нарочито условны вплоть до надписей, заменяющих тот или иной фрагмент природы. Именно ощущение документальности хочет создать у нас режиссёр, включая в фильм псевдоинтервью, приводя подробные исторические данные об атомных бомбардировках Японии и подготовке к ним, кадры музейных экспозиций. Огонь становится лейтмотивом всей ленты, помогая проводить параллели между атомными взрывами, зажигательными бомбами, природными катастрофами, обрушившимися на Японию на протяжении XX - начала XXI вв. «Фейерверки в Нагаока» обсуждали не только киноведы и кинематографисты, люди искусства в Твиттере, но и обычные зрители.

После «Фейерверков» Обаяси решил попробовать снять полностью цифровую драму «Семь недель» (*No no nanananoka*, 2014). Картина начинается с похорон старого доктора, на которые съезжается всё семейство. Фрагментарные воспоминания действующих лиц охватывают несколько войн, любовные треугольники и даже призраков.

«Я принадлежу к последнему поколению японцев, знающих, что такое война, и поэтому я хочу донести до молодёжи всё, что мне довелось пережить, всё, что я знаю», - говорит 80-летний режиссёр, уроженец Ономити близ Хиросимы. Он считает своим долгом и своей обязанностью донести до молодых кинематографистов мысль о том, что кино - это оружие в борьбе за мир.

Когда война закончилась, Нобухико было 7 лет. «В этом возрасте ты всё ещё ребёнок, но именно поэтому ты можешь спокойно наблюдать за миром взрослых. Я прекрасно видел гротескную и бессмысленную суть войны. Я два года ходил в школу в милитаристской стране и узнал, что должен красиво воевать и красиво умереть за свою родину, но я не принадлежал к довоенному или военному поколению. Не принадлежал я и к послевоенному. И поэтому взрослые японцы, которые быстренько заговорили о мире сразу после поражения в войне, не вызывали у меня никакого доверия» [3].

Обаяси решил не снимать фильма непосредственно о войне, опасаясь, чтобы не получился боевик. Упрощением было бы, по его мнению, и просто показать жестокость войны.

Темой фильма «Ханагатами» («Корзинка для цветов» - *Hanagatami*, 2017) он выбрал жизнь подrostков накануне войны в городе Карацу в префектуре Сага. В основу лёг рассказ писателя Кадзуо Дан, опубликованный в 1936 г. Первый вариант сценария Обаяси написал на основе этого рассказа ещё в 1975 г., т.е. до выхода «Дома».

В 1936 г. неотвратимо надвигалась война, и по всей вероятности писатель не имел возможности открыто высказать все свои мысли. 40 лет спустя Обаяси добавил в картину те моменты, о которых, по его мнению, вынужден был умолчать Кадзуо Дан, например, о том, что молодые люди тогда рассматривались лишь как пушечное мясо.

Когда Обаяси получал у писателя разрешение на экранизацию, Кадзуо Дан был тяжело болен. Сегодня режиссёр увидел некий знак в том, что о собственной болезни - той же, что была у писателя, он узнал накануне начала съёмок. Он использует стремительный монтаж, акцентную актёрскую игру, яркие, необычные образы, яркие краски, нередко оставляющие ощущение, что перед нами не реально снятые объекты, а нарисованные на компьютере. Цифровые технологии расширяют режиссёрские возможности: спальня девушки превращается в морские просторы, огородные чучела становятся уходящими на войну солдатами.

Главному герою 17 лет, он только что вернулся от родителей из Амстердама. Вместе с одноклассниками они устраивают вечеринки и пикники, радуясь своей молодости и сознавая, что весь мир катится в пропасть. А где-то на фоне уходят на фронт вереницы призрачных солдат.

В своё время Юкио Мисима говорил в связи с рассказом Кадзуо Дана, что в период войны правительство распоряжается жизнью и смертью своих граждан, и им остаётся единственная свобода - любить [3]. До некоторой степени это тоже фильм о *фурусато*. Он создавался при участии жителей Карацу; местная достопримечательность - гористый островок - появляется во многих кадрах.

Не обошлось и без местного фестиваля, настроение в фильме на некоторое время становится более лёгким и праздничным. В кадре оказывается старик, объясняющий малышу, что все, кто покидает Карацу, возвращаются сюда на фестиваль. В этот момент камера показывает юношу, отдающего честь, - он уже никогда не вернётся в *фурусато*. Своё кредо режиссёр выразил в звучащей в фильме фразе: «Я никогда не соглашусь с тем, что молодёжью можно пожертвовать».

Вся творческая жизнь Обаяси неразрывно связана с историей страны и японского кинематографа. Он внёс значительный вклад в определение облика японской рекламы, стоял у истоков *дзисю-эйга*, ворвавшись в мир киногоигантов, ускорил крах студийной системы. Сегодня он выступает в защиту маленьких городов и страстно борется за мир и недопущение новой войны.

Список литературы / References

1. Obayashi Nobuhiko. Interview // Kinema Jumbo, 2014, May, No 1662, pp. 20-37 (In Jap.)
2. Obayashi Nobuhiko. Interview - <https://nybiz.nyc/gachi/> (accessed 05.05.2018)
3. Filmmaker Obayashi Nobuhiko: War and Peace and Cinema. Interview - <https://www.nippon.com/en/people/e00137> (accessed 05.05.2018)