



Наодинці з рибою

Впродовж фільму чоловік на ім'я Ямасіто Такуро вимовляє усього кілька фраз. Він мовчить. І не тому, що має проблеми з мовою, і не тому, що фільм німий. Ні, герой не бажає витратити слів там, де все і так очевидно. А потребу спілкування він задовольняє, розмовляючи з... рибою. Хоча з нею багато не поговориш.

34

Ім'я Сьохея Імамури стало відомим у нас після фільму «Легенда про Нарайяму» (1983, головний приз Каннського МК), в якому на тлі детально зображеного побуту середньовічного японського села розігрується драма героїні напередодні її смерті. Вражав сам факт жорстокого звичаю, показаного у фільмі: людей, які досягнули сімдесятиріччя, відправляти на гору, де вони повинні вмирати повільною голодною смертю. Це робилося заради виживання молодих, адже місцевість була перенаселеною, люди терпіли від голоду й тому вік земного життя суворо регламентувався.

Щось невловимо близьке до неблаганних законів, означених у «Легенді...», відчувається і в концепції нового фільму Імамури «Вугор», показаного в Будинку кіно під час Днів японського кіно в Києві (головний приз Каннського МК 1997 року). Можливо, єднає їх знову-таки ота домінанта неминучості смерті, яка забирає жінку, тільки уже не літню, а молоду і прекрасну? Цього разу, щоправда, смерть спровокована її подружньою невірністю.

Звичайно, порівняно із ефектною «Легендою про Нарайяму», «Вугор» (режисер тут виступив і як один із співавторів сценарію) програє. Насамперед тому, що в ньому зображено буденність уже сучасну, яка так само далека від привабливості, як і її зображення від претензій щодо вишуканої форми. Передмістя Токіо, якась занедбана, покинута халупа, що асоціюється із самим Ямасіто Такуро, куди він після в'язниці приходить, щоб у ній оселитись. Поступово вона набирає нормального вигляду, функціонує як перукарня. З іншого боку, Імамуру не назвеш побутописцем, є в його фільмі вищий рівень, який і ставить «вічні» питання екзистенційного характеру, питання життя і смерті, питання ціни людського життя, цінностей того, що немає ціни. Символічно, що герой, вбивши свою дружину (саме вбивство показано натуралістично) і відбувши покарання у в'язниці, врешті решт опиниться перед проблемою вибору і зробить його так, як зробила б кожна благородна людина, — візьме на себе батьківство чужої йому дитини. Хоча це, здавалося, суперечить логіці його характеру, його життєвій та психологічній установці. Він хоче прожити своє життя на волі спокійно, ні в що не втручатись, обминати

людей, а особливо жінок. Але жінка сама прийде до нього і в знак вдячності за порятунок залишиться в нього працювати. Велинням долі вона виявиться схожою на його покійну дружину. І ніби підтверджуючи те, що там, де з'являється красива жінка та ще й зі шлейфом особистих драм, спокійного життя бути не може, розвиваються події фільму. Сам того не бажаючи, чоловік прив'язується до неї, хоча постійно підкреслює свою байдужість. Він пояснить причину — хотів забути скоєне, але воно не відпускає його, тому не хоче, аби вона кохала вбивцю. Врешті, йому доведеться зробити вибір, він назве себе батьком її майбутньої дитини, переконавшись у ницості справжнього батька. Тобто режисер обнадіює, що майбутнє дитини в добрих руках. Цей фінал не тільки вселяє надію, а й перекреслює усю потворність проявів життя, перекреслює маячню неприкаяного п'яниці, якому хочеться принизити Ямасіто Такуро, цинічну брехню і патологічну жадобу грошей колишнього коханця жінки.

Отже, ще один концептуальний зріз фільму: людина, навіть дуже бажаючи, не може жити ізольовано від інших. Спокою не буде - і в цьому перевага людського життя. І тому герой врешті відпускає рибину. Він знайшов людину, з якою спілкуватиметься. Він відродився.

Проблема самотності, відчуження, відсутності сенсу життя з усією гостротою була поставлена європейським кінематографом в середині ХХ сторіччя. Вона не знайшла позитивного вирішення, провідні режисери не знали що відповісти, навколишній світ, у його глобальних проявах (насамперед повоєнний синдром, викликаний нечуваною жорстокістю й численними жертвами війни) не давав підстав для оптимізму. Можливо тому, на зміну цим фільмам не приходять нові, які б з такою пронизливістю знову ставили ті самі питання. Японське кіно, особливо повоєнні фільми Акіри Куросави, прагнуло лікувати людську душу і насамперед душу травмовану, воно прагнуло також примирити людину з неминучістю смерті, обнадіювало, підтримуючи віру в незнищенність людської доброти, моралі. Фільм Сьохея Імамури продовжив цю традицію.