

日本映画祭



Восени минулого року в Києві пройшли Тижні японської культури, організовані Посольством Японії в Україні та Благодійним фондом «Далекий Схід». Серед заходів були гастролі авангардної трупи «Санкайдзюку» та VI фестиваль японського кіно в Україні. Нижченаведені нотатки стосуються двох фільмів, показаних на цьому фестивалі.

Сергій Капранов

Японською мислю по світовому дереву

Світове Древо, *arbor mundi*... Де воно росте? Можливо, всюди — у кожного народу, в кожній культурі є такий образ. Наче уламки голограми, розкидані по всій землі. Немов віддзеркалення трансцендентного Древа у свічадах різних культур.

Є таке дерево й у Японії. Кожен японець знає його з дитинства — воно росте в священному гаї, що біля храму рідного села — фурусато. Зветься воно го-сінбоку — «божественне дерево». По ньому боги спускаються на землю під час свят.

Але не лише давні міфи й легенди доносять до нас образ Древа. Інколи, наче зелений пагін крізь асфальт, пробивається воно й у світ сучасного мистецтва. Навіть такого модерного, як кіно.

На цьогорічному фестивалі японського кіно в Україні це сталося двічі — у фільмах «Листопадове дерево» Сіндо Кането та «Небесний замок Лапюта» Міядзакі Хаяо. Сіндо Кането — один з тих японських митців, яким властива зосередженість на минулому, на традиції. Сіндо не шукає в минулому самурайської героїки. Він, натомість, заглиблюється в те, що було до і після — тисячолітній селянський лад, одвічні ритми життя рисоробів. Все, що несе на собі печать справжності. Митець повертає нас від мерехтіння скороминущого до простоти звичайних речей: неба і землі, моря і острова, матері, батька, дитини. Такий його «Голий острів», таке й «Листопадове дерево». Найпростіші речі — найбільш вселюдські, й водночас найбільш етнічно-своєрідні: саме тут, у нехитрому побуті рисороба, у поетиці зелених рядочків над дзеркалом весняної води, криється джерело славнозвісних категорій японської естетики — вабі, сабі, юген. Це вже пізніше, надихаючись китайською класикою (Чжуан Чжоу, буколічна поезія, від Тао Цяня починаючи), витончені інтелектуали заново відкрили для себе селянську культуру та уквітчали її дзен-буддизмом.

...І рис — основа життя. Як і в «Голому острові», це один з героїв фільму: ми бачимо, як його саджають, жнуть, товчуть з нього тісто, ліплять ритуальні коржики — моці, підносять у жертву богам і на поживу людям.

Батьківська хата у фільмі Сіндо — це космос. Універсум сім'ї, в центрі якого — Мати.

Герой «Листопадового дерева» Хару — матусин пес-тунчик. Варто уваги, що роль Матері в цьому — автобіографічному! — фільмі грає дружина режисера, Отова Нобуко.

У «Листопадовому дереві» Сіндо торкає ще один аспект історичної пам'яті, особливо близький нам сьогодні. Історія — це передусім моя історія, історія моєї родини. Звідси виникає тема предків, чий тіні постають на обрії: родовід.

Часто-густо люди звертаються до свого родоводу, шукаючи привід для пиhi. Не такий Хару. Його батько, що довів родину до банкрутства, не з тих, ким можна пишатися. Але Хару і не судить, і не соромиться батька. Він просто згадує.

У нього, власне, й лишилася у спадок тільки пам'ять та старенька курточка, перешита з кімоно. І він стає хранителем пам'яті. Батьківську хату зруйновано — він її відбудовує у спогадах.

Селяни — як земля, все минає, вони залишаються. Ця думка є провідною в «Сімох самураях» — шедевірі Куросави Акіри, режисера, що зробив японський кінематограф всесвітньовідомим (до речі, саме цей фільм було включено до програми фестивалю на знак прощання з митцем). Але сьогодні максима майстра не звучить аж так переконливо: японське село, принаймні в його традиційному вигляді, майже зникло. І сцени руйнації батьківського дому в «Листопадовому дереві» набувають символічного сенсу, відлунюючи загальнонаціональну трагедію. Чи загальнолюдську — хіба ж не те саме сталося в інших розвинених країнах? Хіба не щемить серце й українського глядача?

Власне, в фільмі відсутній візуальний образ конкретного дерева. Листопадове дерево — символ: це й родина Хару, і родовід, і японська традиція, і все людство. Це Древо Життя, що є для героя (і для нас) водночас і Древом Пізнання.

Фільм закінчується зимовими сценами. В японській культурі пори року — важливі символи. За зимою має прийти весна. Чи з'явиться нове листя на листопадовому дереві?

Можлива відповідь на це питання — «Повітряний замок Лапюта» режисера Міядзакі Хаяо — одного з

провідних міфотворців сучасного японського кіно. Образ Древа з'являється в багатьох творах Міядзакі, але в «Лапюти» він ключовий. Тут ми бачимо не лише саме Древо, а й структуру світобудови, що йому відповідає, — поділ на верхній, середній та нижній світи.

Усю образну систему мультфільму побудовано на вертикалі: внизу — земля з шахтами та підземеллями, вгорі — Лапюта, острів, що літає за хмарами. Цей образ запозичено у Свіфта, але осмислено зовсім інакше. Лапюта Міядзакі — творіння людських рук, стародавньої надцивілізації, що правила світом із цієї летючої фортеці. Проти непокірних лапютяни застосовували ядерну суперзброю, згадки про яку лишилися в Ведах (ваджра Індри) та Біблії (вогонь, що спалив Содом і Гоморру).

Сам острів поділяється на нижній палац, по вінця наповнений золотом і смертоносною машинерією, та верхній, де буяє дивосад, справжній рай, і панує гармонія. У центрі цього саду й росте велетенське Древо, коріння якого проростає крізь циклопічні стіни нижнього палацу.

За опозицією «верх/низ» розподілено й героїв мультфільму. Головна героїня, Сіта/Люсіта, належить до «верхнього світу»: вона єдина може літати без допомоги технічних засобів, лише силою магичного каменя.

Антипод Сіти — офіцер таємної служби (і також лапютянський принц) Муска. Він належить «нижньому» світу: засекречені підземелля, нижній палац Лапюти. «Верхній палац — забавка! — каже він Сіті. — Тут (тобто у нижньому палаці — С.К.) зосереджено всі знання Лапюти!». Піднятися в небо Муска може лише на важкому повітряному кораблі «Голіаф». Отже, низ пов'язано з технікою, машинами. Техніка — зброя — влада: така логіка Муски. Він (цілком у дусі М. Фуко) витлумачує формулу Ф. Бекона «*Scientia est potentia*» як «Знання є влада». Межа, до якої прагне Муска — *potentia rerum*, влада над світом. Для Муски Лапюта — досконале знаряддя світового панування, і він присвячує всього себе пошукам такого коштовного спадку. Тут, як і в інших своїх фільмах, Міядзакі викриває зв'язок антиекологічної машинної цивілізації з диктатурою. Панування над природою логічно переходить у панування над іншими людьми.

Сіта і Муска — нащадки двох гілок королівської династії Лапюти, а отже, кровні родичі — утворюють антагоністичну пару.

Ще один виразний жіночий образ — отаманша піратів Дора, яку повітряні розбійники кличуть просто «Мамою». «Сім'я» Дори — дотепна пародія на японську родину — ту саму, яку так поетично зобразив Сіндо в «Листопадовому дереві». Піратська матуся — сильна, мужня жінка, водночас наділена гострим розумом і практичною мудрістю. Її уроки для Пазу болючі, але необхідні для змушнення хлопця.

Та «низ/чоловіче» не дорівнює злу. Друг і захисник Сіти, хлопчик Пазу також з'являється з підземного світу (він працює на шахті) і є, до того ж, чудовим механіком (техніка!). Як і Муску, Пазу веде на пошук Лапюти сімейна традиція, бо ж його батько — повітроплавець відкрив колись цей повітряний острів, але не був визнаний. Проте Пазу бореться проти

зла, втіленого у Мусці. Він, як і Сіта, готовий пожертвувати собою, щоби назавжди знищити нижній палац Лапюти з його страшними скарбами.

Муска/Ромска — справжній володар підземного світу. Його царина — золото, знання, техніка. Чорній магії техніки Сіта протиставляє білу (світлу) магію бабусиних заклинань. Але не можна стверджувати, що техніка для Міядзакі — однозначне зло. Він, навпаки, зачарований технікою: згадаймо хоча б сповнені жюльєрнівської романтики титульні кадри фільму, де над землею пропливають зграї фантастичних літальних апаратів, що ніби зійшли зі старовинних гравюр. Друг Сіти — Пазу використовує своє досконале знання техніки, щоби допомогти дівчині подолати Муску.

Впродовж фільму герої (а разом з ними й глядачі) змінюють своє розуміння зла. Спочатку його носіями здаються пірати, потім — військові, й нарешті — Муска. Сіта досягає розуміння: чим більша влада, тим більше зло. Людині притаманні різні вчинки, але багатократно підсилені технікою її егоїстичні прагнення здатні вирости до «світового Зла». Щоби врятувати світ (а заодно — і те найкраще в Лапюті, що уособлене верхнім палацом), треба знищити центр світового панування.

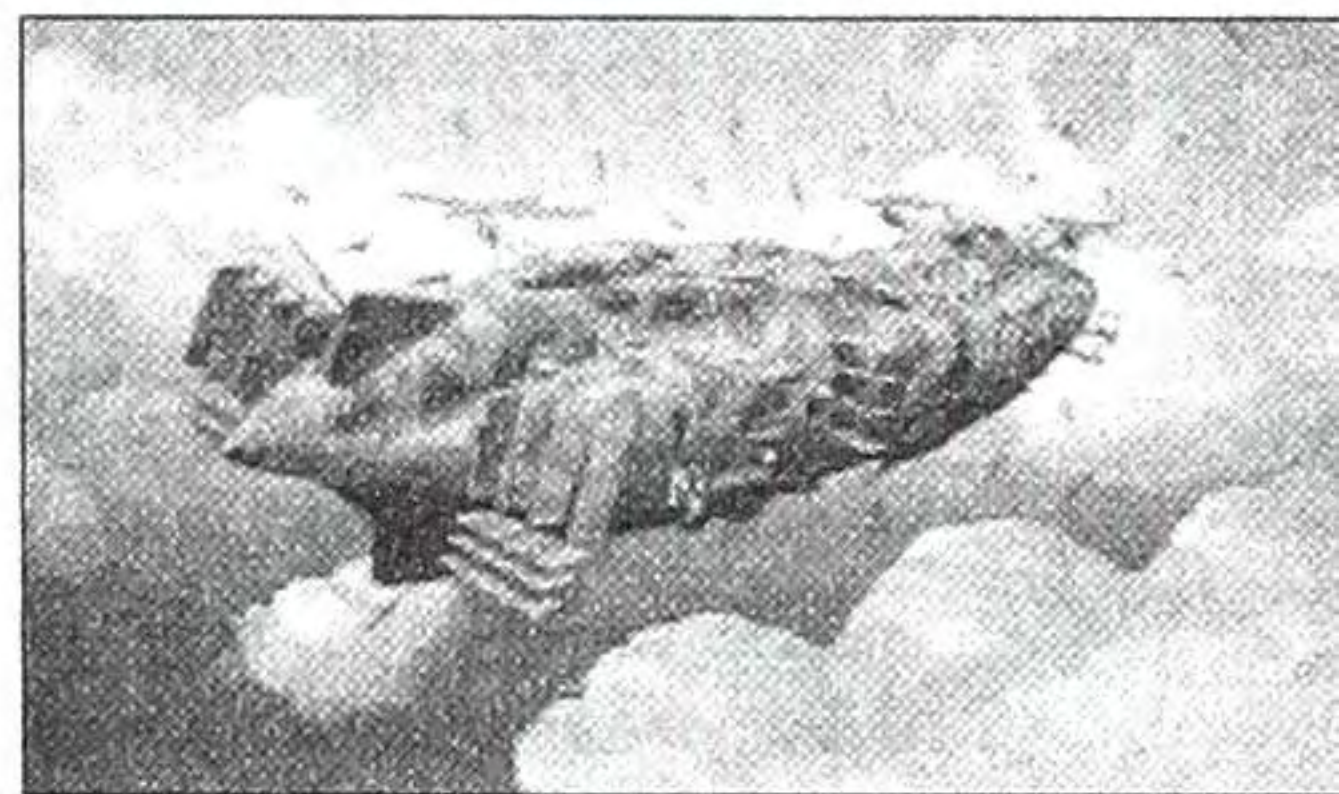
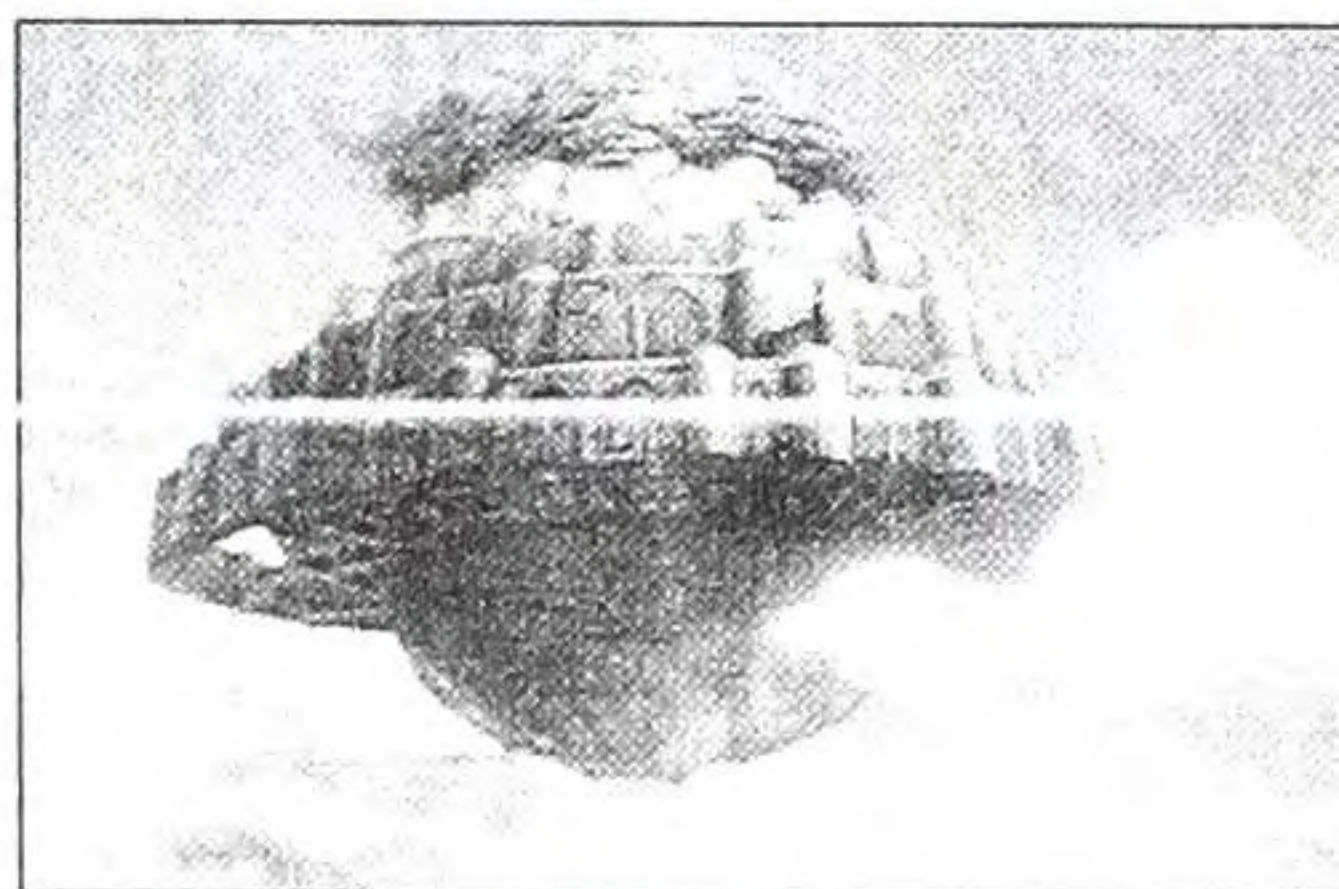
Така одноосібна влада — абсолютне зло, бо несе загибель усім, в тому числі й самому володареві. «Держава, де живий лише король, — смішно! — кидає Мусці Сіта. — Тепер я розумію, чому загинула Лапюта...» Муска заперечує: «Лапюта завжди відроджується, бо люди одвічно прагнуть влади!» Чия правда переможе — чоловіча правда знання-влади чи жіноча правда співжиття («життя-разом-з»), мудрого знання свого місця в Космосі?

Фінал «Лапюти» сповнений символізму. Пазу та Сіта використовують заклинання смерті — останнє, що лишилося. Муска гине разом із усім підземним палацом, але діти лишаються живими, зачепившись за коріння Древа. «Нас урятувало коріння,» — ця фраза звучить як підсумок.

Звільнившись від тягаря, Древо та верхній палац Лапюти підносяться на недосяжну висоту. А герої повертаються до простого життя, єдиного з природою.

А це вже повертає нас до Сіндо Кането...

«Листопадове дерево» Сіндо — коріння: спогади, минуле, традиція. Древо Лапюти — радше крона: майбутнє, фантастика. Перше — спогади літньої людини. Друге адресоване дітям. Та парадоксальним чином коріння змушує нас замислитися про крону, а крона — навпаки, звернутися до коріння. Японські кіномитці говорять з нами про біль і надію всього людства: ми виживемо, якщо врятуємо Древо. Тоді й «коріння врятує нас».



Кадри з мультфільму
«Повітряний замок
Лапюта».
Режисер Міядзакі Хаяо.