

КАК Я НЕ ВСТРЕТИЛАСЬ С ВЕЛИКИМ КУРОСАВА

Е.Л. КАТАСОНОВА

Доктор исторических наук
Институт востоковедения РАН

Ключевые слова: Акира Кurosава, Год кино, культурное сотрудничество, Московский кинофестиваль, русская литература

Нынешний - 2016-й - год объявлен в нашей стране Годом Кино. Это событие вносит новые акценты в российско-японское культурное сотрудничество, одним из главных направлений которого долгие годы являлось киноискусство. И это еще один весомый повод задуматься над тем, какую роль играло и играет кино, некогда самый массовый вид искусства, в развитии взаимопонимания и дружеских связей наших народов.

Советское кино хорошо знали и любили в Японии, начиная с легендарных картин С.Эйзенштейна, которые в 1930-е гг. официально были запрещены в этой стране, но всегда имели широкое хождение среди профессионалов и любителей. Старшее поколение японцев хорошо знакомо и с фильмами С.Герасимова, С.Бондарчука, Н.Михалкова, А.Тарковского и др. Однако за последние десятилетия число российских лент, показанных в Японии, резко сократилось. Достаточно сказать, что в 2015 г. в японский прокат вышла единственная картина российского производства «Битва за Севастополь». И такое положение вещей не может не вызывать искреннего беспокойства и заставляет серьезно задуматься над причинами происходящего, особенно с учетом того, что в то время, как российское кино теряет своих зрителей в Японии, японское кино все стремительнее проникает на российские экраны.

Сегодня российские зрители уже хорошо знакомы со многими японскими кинематографистами и их работами. Такэси Китано и у нас стал культовой фигурой, и даже творчество таких достаточно экстравагантных режиссеров, как Такаси Миикэ и Киёси Куросава у нас теперь знают не понаслышке. И все-таки до сих пор самым любимым и почитаемым японским режиссером для большинства россиян был и остается легендарный Акира Куросава (1910-1998). Возможно, эта популярность обусловлена не только масштабом фигуры самого режиссера, но и его искрен-

ней любовью к России, к русской культуре и литературе, к русским людям.

Недавно в Японии издана книга сценариста и историка кино Юитиро Нисимура «Дети Куросава»¹, рассказывающая о встречах и дружбе Акира Куросава с известными людьми из мира кино. Как выяснилось, Куросава любил и почитал нашего Андрея Тарковского, много общался с А.Кончаловским, с «кровью в сердце» передал ему свой сценарий для съемок фильма «Поезд-беглец», который так хотел снять сам.

Знакомясь с воспоминаниями и записями самого мастера и людей, хорошо знавших его, невольно возвращаешься в те годы, когда имя Куросава было для многих из нас олицетворением целой эпохи в японском кино. В 1990 г. режиссер получил третьего в своей жизни «Оскара» «за достижения, вдохновившие, приведшие в восторг и обогатившие кинематографистов во всем мире». И это была далеко не первая и не последняя его кинонаграда. А в 1991 г. указом Президента СССР Куросава был награжден орденом Дружбы народов «за большой личный вклад в развитие культурных связей между Советским Союзом и Японией». Все это - оценка заслуг Куросава на уровне стран и народов. Мне бы хотелось поговорить о Куросаве с позиции человека - его современника, для которого знакомство с его картинами открыло путь к познанию Японии и ее многовековой культуре.

Для каждого человека существует свой Куросава, свое собственное восприятие его творчества и понимание философии его фильмов. О нем писали много и разное, то восхищаясь работами великого мастера, то упрекая его в творческом простое. На родине его нарекали космополитом и самым неаппетитным из японских режиссеров, а на Западе - ревностным продолжателем национальных традиций. А лично для меня Куросава всегда ассоциируется с воспоминаниями о лете 1971 г., когда он впервые приехал в СССР, и судьба мне подарила возможность встретиться с этим интереснейшим человеком.

В Москве стояли жаркие дни, и я, закончив три курса Института восточных языков при МГУ, где изучала японский язык и японскую литературу,

собиралась провести очередные студенческие каникулы на даче. Но вдруг в нашей московской квартире раздался телефонный звонок из дирекции Московского кинофестиваля. Меня просили помочь в непростой ситуации. В Москву вечером прилетал А.Куросава, а с трудом найденный переводчик неожиданно по каким-то причинам «выпадал из обоймы» и не мог сопровождать почетного японского гостя ни в этот, ни в последующие дни.

Первым во мне заговорил соблазн увидеть и пообщаться с этим великим человеком-легендой, что мне как начинающему японоведу было значимо. Но его величие приводило меня буквально в трепет и лишало последней уверенности и в себе, и в моем владении японским. Ведь тогда за плечами еще не было никакой языковой практики, и с живыми японцами пока не доводилось пообщаться на их родном языке. А тут - почти небожитель. И я, страшась позора и стыда, все-таки отказалась от столь заманчивого предложения, о чем продолжала вспоминать и жалеть всю свою жизнь.

Сегодня я успокаиваю себя тем, что мое решение было верным, поскольку общаться с человеком такого мощного художественного и философского склада, каким был Куросава, - непростая задача даже для опытных переводчиков. И в этом я еще раз убедилась, прочитав воспоминания о совместной работе с Куросавой его соавтора по сценарию к фильму «Дерсу Узала» писателя Юрия Нагибина, который подробно описывает все трудности межъязыкового общения со своим японским коллегой.

КАК КУРОСАВА СТАЛ ПОПУЛЯРНЫМ В СССР

В эти годы имя Куросавы было уже хорошо известно в нашей стране. Некоторые из его фильмов с успехом прошли по советским экранам. Правда, демонстрировались они не всегда в центральных кинотеатрах и почти каждый раз с заметным опозданием по сравнению с их прокатом в других странах. Так произошло и с первой, показанной у нас, картиной мастера «Расёмон» (1950), которая появилась в советском прокате лишь в 1966 г.

О Японии знали тогда у нас крайне мало. Лишь изредка по радио звучали мелодичные японские песни, в газетах появлялись короткие заметки о стремительных темпах развития японской экономики, правда, не без критических замечаний по поводу «язв капитализма», да некоторые «счастливчики» стали обладателями первых японских транзисторов, загадочным образом оказывавшихся в нашей стране. Олимпийские игры в Токио 1964 г. во многом подогрели интерес советских людей к этой стране и расширили знания о своем ближайшем дальневосточном соседе. А затем, в конце 1960-х, грянула мода на романы культового в то время японского писателя Кобо Абэ «Женщина в песках» («Суна-но онна», 1962) и

«Чужое лицо» («Танин-но као», 1964). Его произведения переводились в СССР и издавались большими тиражами: видимо, не последнюю роль в этом сыграло то обстоятельство, что сам писатель состоял в коммунистической партии Японии, из которой он, правда, вышел после известных событий в Венгрии.

Естественно, что в это время фильм «Расёмон» стал для многих настоящим художественным откровением, после чего началась долгая киноэра Акиры Куросавы в Советском Союзе. Кто знает - может быть, нынешнее увлечение Востоком связано, в т.ч. и с фильмами этого великого японского режиссера? В восприятии советских людей он олицетворял собой чуть ли не весь малознакомый нам тогда японский кинематограф. Правда, возможно, в последние годы его лидирующие позиции заметно потеснил вездесущий Такэси Кита-но.

С известностью Куросавы в СССР мог поспорить лишь только один его соотечественник - Канэто Синдо. Вся его жизнь была связана с Москвой и Московским кинофестивалем. Ветеран японского кино, бунтарь и левак, Синдо, открыто симпатизировавший коммунистам, часто бывал в советской столице. А его картины не только шли в широком прокате, но и трижды получали Гран-при Московского международного кинофестиваля. Первый из них он получил в 1961 г. за фильм «Голый остров» («Хадака-но сима», 1960) - удивительную историю жизни одной семьи на безлюдном и безводном острове, которая была снята без единой реплики. А затем он стал лауреатом этого кинофорума в Москве спустя ровно 10 лет, показав остросоциальную драму «Обнаженные девятнадцатилетние» («Хадака-но дзюкусай», 1971), которая шла у нас в прокате под названием «Сегодня - жить, умереть завтра».

МКФ награждал Синдо не только в советские времена. В 1999 г. его лента «Жажда жизни» («Икитай», 1999) - современное прочтение культовой «Легенды о Нараяме» - завоевала Золотого святого Георгия и премию Международной Федерации кинопрессы ФИПРЕССИ на XXI Московском кинофестивале. Но, кроме того, были еще и другие яркие работы Синдо, показанные в разные годы в рамках конкурсной программы. Это - лента «Сова» («Фукуро», 2003), ставшая заметным событием XXV Московского кинофестиваля, на церемонии открытия которого 91-летнему мастеру был вручен приз «За выдающийся вклад в мировой кинематограф». И даже в 2011 г. почти столетний патриарх японского кино за год до своего юбилея вновь прислал на конкурс трогательную, во многом автобиографическую ленту «Открытка» («Итимаи-но хагаки», 2011), которую из-за болезни автора представлял его сын. Синдо прожил 100 лет и один месяц и даже успел увидеть свой образ, отлитый в бронзе известным российским скульптором Григорием Потоцким. В честь предстоящего 100-летнего юбилея режиссера еще

при жизни мастера по сложившейся традиции ему как трехкратному лауреату Московских кинофестивалей в 2011 г. был установлен бюст в парке «Музеон», что возле Центрального Дома художника.

Куросава же впервые участвовал в VII Московском кинофестивале в 1971 г. со своей картиной «Под стук трамвайных колес» («Додэскадэн», 1970), которая была представлена вне конкурсной программы. В ней режиссер рассказывал о гибнущих и погибших - о пьяницах, наркоманах и всех обездоленных, о человеческих пороках и жестокости жизни. Это была первая картина, которая снималась независимой кинокомпанией «Четыре всадника», созданной в 1969 г. на деньги самого Куросава и его трех друзей - прекрасных режиссеров Тэйносукэ Кинугаса, Кон Итикава и Масаки Кобаяси.

УТРАЧЕННЫЕ НАДЕЖДЫ И СБЫВШАЯСЯ МЕЧТА

Куросава в то время переживал далеко не радостные дни после долгого творческого простоя и нескольких лет творческих неудач, постигших его за рубежом. Дело в том, что режиссер долго искал возможность снять фильм по своему сценарию «Поезд-беглец». Сюжет картины строился вокруг реального происшествия, случившегося на одной из сортировочных станций в штате Нью-Йорк, где внезапно тронулся неуправляемый поезд, что вызвало череду непредсказуемых событий. И Голливуд быстро откликнулся на эту идею, пригласив режиссера в США, а в июне 1966 г. уже было объявлено о начале съемок этой картины в содружестве с кинокомпанией *Abco Embassy Pro*. Но партнеры не пришли к согласию: американцы стремились сделать развлекательное кассовое кино с постельными сценами и прочими атрибутами забористого боевика. Куросава же планировал не только снять *экшн* в чистом виде, но и философскую притчу о судьбе человеческой цивилизации. И мастер отказался идти на поводу у своих работодателей. Так случилось, что эту ленту довелось снимать по переработанному сценарию советскому режиссеру А.Кончаловскому, который жил и снимал в те годы на Западе. Картина получила положительные отклики прессы и даже была представлена на «Оскар» сразу же по нескольким номинациям. Но это был уже другой фильм - не тот, что когда-то задумывал японский мастер. И это глубоко огорчало его.

Позже, в 1967 г., Куросава еще раз попытался кинематографическое счастье в Америке, согласившись на предложение студии «XX Век-Фокс» поставить «японские эпизоды» о нападении японской авиации на Пёрл-Харбор в декабре 1941 г. и последующих событиях. Фильм назывался по-японски: «Тора! Тора! Тора!». Режиссером с американской стороны должен был выступить знакомый Куросава Дэвид Лин. Но, подписав контракт,

японский мэтр столкнулся с односторонней интерпретацией американцами прошедших событий, задевающей его национальную гордость, и жесткой системой регламентации, подробно прописанной в этом документе. Оговаривалось буквально все, вплоть до количества спиртного, которое он имел право употребить в сутки. По каждому пункту съемок требовался подробный отчет. И самое главное - съемки американских эпизодов фильма поручили другому режиссеру, нежели оговаривалось прежде. Ситуация становилась все более неприятной. Куросава сопротивлялся, нервничал и протестовал. Воспользовавшись этим, американцы обвинили его в психическом расстройстве, и ему ничего не оставалось, как, выплатив неустойку по контракту, возвратиться на родину.

Но по дороге он решил заехать в Париж, поскольку с берегов Сены ему поступило предложение делать фильм во Франции. Здесь ему не навязывали ни жестких условий контракта, ни мировоззренческих концепций, но требовали одно - больше любви и постельных сцен на экране, наконец, то, что потом снял Нагиса Осима в своей «Империи чувств» («Айно-коридо», 1976). И Куросава, человек редкого целомудрия, вновь отказался от очередного зарубежного проекта и бежал из Франции. Он вернулся на родину и следующие несколько лет провел практически без работы, что привело его к затяжному творческому и психологическому кризису. И тут он ухватился за спасительную идею начать все с начала и еще раз создать собственную студию, рассчитывая на то, что на сей раз это непременно даст ему долгожданную творческую свободу и финансовую независимость. Но расчет оказался неверным: японский зритель куда охотнее шел на Джеймса Бонда или вампира Дракулу, чем на отечественные фильмы о социальных бедах и моральных конфликтах, что так волновало режиссера.

Фильм «Под стук трамвайных колес» стал первой цветной лентой в фильмографии Куросава (у нас в прокате шел в черно-белом варианте и сокращенным на 40 минут). Сегодня его назвали бы малобюджетным: он снимался буквально за считанные недели на городской свалке практически без декораций в рекордные сроки и без именитых актеров, но это не спасло его создателей от полного коммерческого провала: в Японии фильм посмотрело немногим более 1 тыс. зрителей. И вскоре великий режиссер, расплачиваясь с долгами, потерял все: и последние сбережения, и дом, и студию, но главное - возможность создавать свои фильмы, а без искусства он жить не мог.

А потом произошло еще одно неожиданное событие - Куросава пригласили на Московский кинофестиваль. И вот на седьмом десятке жизни он впервые посетил нашу страну. Из газет я узнала, что в Москву он приехал усталый и печальный и сразу же с аэродрома попросил отвезти его не в гостиницу, а в лес. И подмосковная березовая ро-

ща щедро одарила его своей красотой и даже порадовала подарком - маленьким крепким белым грибом. Он сорвал гриб, поднес его к лицу, то ли чтобы острее почувствовать аромат русского леса, то ли почтительно прикоснуться к чужой, но прекрасной природе, которую он так хорошо знал по литературе и часто представлял в своем воображении, но воочию увидел впервые. А на следующий день он уже встречался с нашими режиссерами, актерами, киноведами, с которыми с тех пор поддерживал дружеские и творческие контакты.

На кинофестивале Куросава был окружен большим вниманием публики и прессы, хотя держался от всех на расстоянии, в чем сказывался его замкнутый характер, да и, возможно, языковой барьер. Привезенная им картина была принята очень тепло и даже получила приз Союза кинематографистов. На сей раз его ждала большая творческая удача - предложение о сотрудничестве, поступившее от тогдашнего директора Мосфильма И.А.Серова, который весьма благоволил японскому режиссеру.

В 1970-е гг. СССР взял курс на разрядку, и многих деятелей культуры, особенно таких именитых, каким был Куросава, стремились вовлечь в орбиту культурных контактов с нашей страной. Но и сам мастер никогда не скрывал своего тяготения ко всему русскому - культуре, природе, людям, а когда-то на заре молодости и к коммунистическим идеям тоже. Да и на творческом счету у него к тому времени уже насчитывалось несколько блестящих экранизаций русской классики, и самой успешной из них стала картина «Идиот» («Хакути», 1951) по роману Ф.М.Достоевского.

КУРОСАВА И РУССКАЯ КЛАССИКА

Куросава не раз говорил о своей любви к Достоевскому, к образу князя Мышкина, к теме прощения и сострадания. «С раннего возраста я не только полюбил русскую литературу, но я понял, что Достоевский лучший, и я долго думал о том, что можно сделать из этой книги замечательный фильм. Достоевский все еще остается моим любимым писателем, и он единственный, - как я считаю, - кто правдиво писал о человеческом существовании, - говорил Куросава².

«Мои взгляды и психология похожи на взгляды и психологию героя “Идиота”, - писал режиссер. - Может быть, поэтому я так люблю Достоевского. Никто так, как он, не пишет о жизни человека. Я ценю свой фильм настолько, насколько мне удалось передать дух Достоевского. Японцы растут на русской классике, и я начал с нее свое образование. Я врос в нее настолько, что это отразилось в моем творчестве»³. Кажется, что Куросава работал над фильмом «Идиот» так, как писатель над романом: он поднимал из русского сознания тревожные вопросы и проецировал их на голую послевоенную Японию. Вот почему режиссер перенес события, описанные Достоев-

ским, на японскую почву, на заснеженный остров Хоккайдо, так похожий на Россию, дал героям японские имена и заставил их говорить по-японски. При этом дух русского оригинала весьма осязателен буквально во всем: то повеет мелодией «Амурских волн», то зазвучит текст Достоевского. И этот режиссерский ход кажется вполне логичным, поскольку костюмная драма из жизни Японии XIX в. была бы малоинтересной для широкого зрителя, так же как и подробно показанные реалии быта и нравов дореволюционной России.

Наверное, самое впечатляющее в фильме - это его живописная и мрачная атмосфера: темные, приземистые японские домики, теснота, скупые и удручающие интерьеры квартир, что передает удушающий психологический настрой произведений Достоевского. Постановка Куросава дает отличную возможность бросить новый взгляд на давно знакомый и, казалось бы, застывший классический сюжет. Куросава погружает своего главного героя Камэда (князь Мышкин), которого играет Масаюки Мори - японец с просветленным взглядом и европейским типом лица, в депрессивную обстановку в стране, проигравшей в войне и пережившей трагедию ядерных бомбардировок. В отличие от своего прототипа - князя Мышкина, Камэда не сидел в сумасшедшем доме, а сошел с ума в лагере для военнопленных, попав в расстрельные списки и чудом избежав гибели (опять же параллель с судьбой Достоевского). Он научился ценить и бесконечно любить жизнь во всех ее проявлениях, в нем появилось глубокое чувство сострадания ко всему живому.

Ярчайшая роль, как всегда, у актера Тосиро Мифунэ, правда, его Рогожин носит в картине японское имя Аками. «Я увидел на экране глаза Рогожина - бешеные, жгучие, раскаленные угли - именно такие, каким их написал Достоевский»⁴, - отмечал выдающийся советский кинорежиссер Георгий Козинцев. И здесь же следовал его художественный вердикт: «“Идиот” стал “чудом перевоплощения классики в кино». «Страницы Достоевского ожили, слова - тончайшие определения - материализовались»⁵.

Куросава намного раньше советских кинематографистов обратился к экранизации романа «Идиот», и, судя по всему, ему удалось раскрыть бездну смыслов своего любимого писателя гораздо точнее и полнее даже отечественных мэтров кинематографии. Напомню, что классик советского кино И.Пырьев начал снимать свою картину лишь в 1958 г. и, думается, не без желания дать реванш смелому японцу, но явно проиграл ему это художественное состязание. А последняя киноверсия романа, созданная В.Бортко, вышла на экраны в 2003 г. И говорят, что В.Бортко много чего почерпнул у Куросава - настолько современно переосмыслил роман японский режиссер почти за полвека до него. Даже самые академически педантичные российские литературоведы - специ-

алисты по творчеству Достоевского признают за Куросавским «Идиотом» невиданную аутентичность.

После «Идиота» Куросава снимает фильм «Жить» («Икиру», 1952) по мотивам повести Л.Н.Толстого «Смерть Ивана Ильича», который признан одной из самых тонких экранизаций книг писателя. А затем, в 1957 г., берется за роман А.М.Горького «На дне» («Дондзоку»). «Я давно планировал экранизировать пьесу Горького, - признавался Куросава, - думал создать из нее легкую и развлекательную картину. Ведь, в конечном счете, «На дне» - вовсе не мрачная пьеса. Я помню, что когда читал ее, много смеялся. Наверное, это связано с тем, что нам показывают людей, жаждущих жить, и, как мне кажется, показывают с юмором»⁶. И все-таки, уловив слегка заложенный в пьесе комизм, о котором когда-то вскользь упомянул и сам Горький, Куросава поставил отнюдь не комедийную ленту, правда, интерпретировав ее в достаточно непривычном для нас ключе. При этом его новая трактовка романа вызвала горячие споры среди критиков, по-разному принявших его новый фильм. По мнению известного американского специалиста по японскому кино Дональда Ричи, «Куросава поставил фильм не в трагической, а в гораздо более иронической интонации, придав социальной драме сатирический оттенок»⁷. Возможно, именно по этой причине, по мнению российского киноведа Ю.Генс, «на экране не горьковская пьеса... Русская пьеса - повод для того, чтобы рассмотреть японские характеры людей, живущих в Японии в середине прошлого столетия»⁸. А японский кинокритик Акира Ивасаки просто заявил о том, что при всем мастерстве Куросава «фильм выглядит как чужеземное растение, оторванное от родной почвы и пересаженное в тесный горшок»⁹.

Возможно, эти суждения спорны, но все-таки Горький оказался лишь одной из страниц в фильмографии Куросава, в то время как Достоевский присутствовал в его творчестве всегда. С первых шагов в искусстве в произведениях Куросава ощущалось влияние эмоционального мира русского писателя. Режиссер сам называл свои ранние фильмы - «Пьяный ангел» (Ёидорэ тэнси, 1948) и «Жить» - «фильмами в манере Достоевского». Критики находили влияние Достоевского и в картине «Скандал» («Сюбун», 1950). После экранизации романа «Идиот» Куросава вновь обратился к Достоевскому в 1964 г., перенеся дух его романа «Униженные и оскорбленные» в экранизацию произведения японского писателя Ямамото Сюдзю «Красная борода» («Акахигэ», 1965). «Хотя фильм «Красная борода» является экранизацией японского романа, но он, возможно, - одно из наиболее проникновенных воплощений Достоевского в кинематографе», - считает российский исследователь И.Ю.Генс¹⁰. Сам Куросава отмечал особое место этого фильма в своей фильмографии, полагая, что после него он будет сним

ать совершенно иные фильмы. Так оно и произошло.

РАБОТА В СССР

В Москве в фестивальные дни 1971 г. Куросава предложили снять свой авторский фильм в СССР по одному из произведений русских или советских писателей. Причем, творческий выбор оставался во всем за ним, тогда как финансирование картины и все техническое обеспечение съемок брала на себя советская сторона. Какое-то время Куросава не мог поверить в происходящее. Но вместе с сомнениями в душе его забрезжила надежда на исполнение его давней мечты: более тридцати лет он вынашивал идею поставить фильм по замечательной книге русского писателя-путешественника, исследователя Уссурийского края Владимира Арсеньева. И все-таки он взял время на размышление, которое затянулось на целый год. Он вернулся на родину, и тут случилось самое страшное - попытка самоубийства, правда, закончившаяся чудесным спасением, после чего в 1972 г. он отправляется в СССР снимать кино.

Подзабытый сегодня писатель-путешественник Владимир Арсеньев в свое время был автором едва ли не самых популярных детских книг оключениях в дальневосточной тайге, о встречах с дикими животными и т.д. Арсеньевым зачитывались не только в СССР. Его перевели даже в Японии, и одним из поклонников русского автора был Куросава. Арсеньева он прочитал еще в конце 1940-х гг. и уже тогда загорелся желанием поставить фильм по его прозе, причем, сначала хотел разыграть сюжет, как обычно, на северном острове Хоккайдо, где снимал инсценировки произведений русских писателей. Однако теперь снимать русскую жизнь на японском острове не стал: не хватало ни необъятных русских просторов, ни богатства красок дикой природы. Ему нужен был тот природный мир, который Арсеньев описал в двух своих книгах «По уссурийскому краю» (1921) и «Дерсу Узала» (1923).

Эти книги и легли в основу сценария фильма «Дерсу Узала» («Дэрусу Удзара», 1975), стоящего особняком в обширной фильмографии Куросава и не только потому, что это - первая картина режиссера, снятая не на его родном японском языке. Этот фильм был удостоен Золотого приза IX Московского кинофестиваля в 1975 г., а в 1976 г. получил американский «Оскар» в номинации лучший иностранный фильм, представляя сразу две страны - Советский Союз и Японию. В его создании принимала участие большая съемочная группа советских кинематографистов, состоявшая из более чем 100 человек: соавтор сценария - известный советский писатель Юрий Нагибин, второй режиссер - В.Васильев и др. А на главные роли сам мастер утвердил двух актеров: тувинца Максима Манзука, превосходно сыгравшего Дер-

су Узала, и популярного актера Юрия Соломина, воплотившего на экране образ В.Арсеньева.

Создание фильма, включая сложный и длительный подготовительный период, начавшийся с написания и согласования сценария, подбора актеров, в общей сложности заняло около двух лет. Восемь месяцев продолжались сами съемки, о которых с большой теплотой и ностальгией затем вспоминали их участники. Вспоминали о том, как жили в палатках без электричества, как снимали без выходных с раннего утра до позднего вечера, как долго не могли найти актера на главную роль вместо отказавшегося в последний момент от поездки в СССР по каким-то своим обстоятельствам легендарного Тосиро Мифунэ - многолетнего друга и соратника Куросава. Но, прежде всего, всем запомнилось то, каким бескомпромиссным и требовательным, а одновременно с этим трогательным и внимательным был Куросава. В 2010 г. вышла книга В.Васильева и Ю.Соломина «Император японского кино», в основу которой были положены дневниковые записи, а также самые яркие впечатления от этой совместной работы и личного общения с выдающимся японским режиссером. Говорят, что сам режиссер также был необычайно доволен работой с советским съемочным коллективом и даже готовился снять у нас свой следующий фильм по мотивам произведений Эдгара По «Маска красной смерти», планируя пригласить на главную роль Ю.Соломина, а в качестве композитора - своего любимого И.Шварца, который писал музыку к «Дерсу Узала». Однако этот проект так и не был осуществлен то ли из-за каких-то бюрократических проволочек чиновников, то ли из-за перемен на политическом небосводе.

КОНТАКТЫ С РОССИЕЙ НЕ ПРЕРЫВАЛИСЬ

За время съемок своей картины Куросава познакомился с выдающимися советскими кинематографистами: Г.Козинцевым, С.Герасимовым, А.Тарковским и многими другими, и личные контакты с некоторыми из них у него продолжались до последних дней его жизни. С особой любовью Куросава всегда говорил об Андрее Тарковском: «Он мне, как младший брат!»¹¹. Когда два режиссера встретились в московском Доме кино, Тарковский запел тему воинов из «Семи самураев», поскольку, как он рассказал, работая над «Андреем Рублевым», каждый раз перед съемкой просматривал шедевр японского режиссера. Со своей стороны Куросава всегда с большим интересом следил за творчеством своего русского коллеги. «Я люблю все фильмы Тарковского, - говорил японский мэтр. - Мне близка и его концепция человеческой жизни, и его концепция кино. Тем не менее, я почти всегда не согласен с тем, что у него получалось в итоге! Тарковский - поэт, а я нет»¹².

И еще один важный эпизод в истории взаимоотношений двух великих режиссеров, о чем пи-

шет исследователь Юитиро Нисимура. Куросава сам рассказывал о том, как однажды он прилетел во Францию в то время, когда Тарковский лежал в парижской больнице. «У меня не было времени навестить, совсем не было, - не переставал сокрушаться великий японец. - Я смог только послать ему цветы... Это был мой последний шанс повидаться с другом. Никогда не прощу себе те цветы»¹³.

А еще Куросава долго дружил с Ю.Соломиным. На московский адрес русского актера в канун новогоднего праздника он каждый год посылал трогательную поздравительную открытку со своим рисунком, и так продолжалось вплоть до последних дней его жизни. А когда Ю.Соломин приезжал в Японию на гастроли с Малым театром, либо с другой оказией, они всегда встречались и беседовали о жизни, работе, новых творческих планах. В один из таких приездов Соломин, назначенный тогда художественным руководителем Малого театра, специально заехал в Киото, где находился в те дни Куросава. Он хотел не только в очередной раз повидаться с мастером, но и спешил сделать ему заманчивое предложение - поставить спектакль по русской классике на старейшей московской сцене. Куросава воспринял эту идею с огромной радостью и энтузиазмом. Ведь он собирался еще долго работать. Не зря одна из поздних его картин так и называется «Еще нет!» («Мададаё», 1992). Это - слова героя, адресованные своей смерти, которая стояла у него на пороге. Куросава тоже не думал о смерти, а готовился вновь приехать к нам - в новую Россию. Но вскоре тяжело заболел, а уже год спустя, в 1998 г., мир попрощался с ним навсегда.

Таким был этот удивительный человек - великий японский режиссер с трепетной русской душой.

¹ Юитиро Нисимура. Дети Куросава («Куросава Тирудорэн»). Токио, 2010.

² www.2do2go/msk/events/8036/film-idiot=akiry-kurosavy-po-odnoimennomu-romanu-fm-dostoevskogo

³ Там же.

⁴ Шувалов А. Акира Куросава. Идентификация самурая-гуманиста (к 100-летию со дня рождения) - snimifilm.com/intervju-kurosava-identifikatsiya-samuraya-gumanista-k-stoletiyu-so-dnya-rozhdeniya

⁵ Там же.

⁶ Richie D. The Films of Akira Kurosawa. First Edition. Tokyo, 1958. P. 11.

⁷ Richie D. The Films of Akira Kurosawa. Third Edition. Berkley, Los Angeles, London. 1998. P. 125-133.

⁸ Генс И.Ю. Русская классика в творчестве Куросава // Киноведческие записки. 2005. № 75. С. 209.

⁹ Ивасаки А. Современное японское кино. М., 1962. С. 358.

¹⁰ Генс И.Ю. Указ. соч. С. 211.

¹¹ Юитиро Нисимура. Указ. соч. С. 73.

¹² Там же.

¹³ Там же.