

## Куросава Киёси: на грани мистики и реальности

Е.Л. Катасонова

В статье рассматривается творчество Куросава Киёси – одного из наиболее талантливых и известных кинорежиссёров нового японского кино. И хотя он работает в самых разных жанрах, более всего прославился на поприще фильмов ужасов. Его фильмы – философские раздумья о положении человека в обществе. Они впечатляют своей постмодернистской трактовкой идентичности.

**Ключевые слова:** Куросава Киёси, японский фильм, фильм ужасов, «Исцеление», «Пульт», «Харизма».

По числу громких имён японское кино сегодня уже вполне может конкурировать с американским. Но если всё-таки попытаться найти центральную фигуру, без которой просто нельзя представить новую национальную кинематографию Японии, то среди первых претендентов на столь почётную роль, несомненно, будет назван Куросава Киёси. Он не связан узами родства с патриархом японского экрана Куросава Акира. Ему сейчас 62 года (родился 19 июля 1955 г. в г. Кобэ) и за долгие годы своей творческой деятельности он создал весьма впечатляющую фильмографию, поражающую не только количеством лент, но и жанровым разнообразием.

Куросава Киёси известен, в первую очередь, как режиссёр художественного кино – мастер ужасов и психологических триллеров, но с неменьшим успехом выступает и в качестве актёра, сценариста, монтажёра, работает на телевидении и снимает кино для домашнего видео. Многие его картины были представлены на самых престижных международных кинофестивалях – в Каннах, Берлине, Роттердаме, Венеции, Монреале, Владивостоке и т.д., а награды, полученные за них, составили солидный перечень: приз ФИПРЕССИ «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля 2001 г. («Спиритический сеанс» – «Корэй»), номинация на «Золотую пальмовую ветвь» Каннского кинофестиваля 2003 г. («Яркое будущее» – «Акаруй мирай»), приз Жюри «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля 2008 г. («Токийская соната» – «Токё соната»), приз Азиатской киноакадемии 2009 г. за лучшую работу сценариста («Токийская соната»), победитель в номинации «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля 2015 г. как лучший режиссёр («Путешествие к берегу» – «Кисибэ-но таби»), номинация «Лучшая работа сценариста» Азиатской киноакадемии 2016 г. («Путешествие к берегу»), номинация «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля 2017 г. («Пока мы здесь» – «Санпо суру синрякуся») и др.

А на родине одним из знаков признания его таланта стала так называемая Премия самурая, которой наградил Куросава в 2016 г. оргкомитет Токийского международного кинофестиваля. Эта премия вручается ветеранам кинематографа, продолжающим создавать новаторские фильмы и прокладывать путь к новой эре в кино. Она была учреждена в 2014 г., и с тех пор ежегодно в Токио отмечают одного отечественного и одного всемирно известного режиссёра. Примечательно, что в паре с Куросава Киёси в числе награждённых выступил Мартин Скорсезе. А ещё раньше лауреатами премии стали Джон Ву, Тим Бёртон, Ямада Ёдзи, Китано Такэси.

На Западе режиссёр громко заявил о себе достаточно поздно, на 43-м году жизни, когда в 1997 г. на Роттердамском кинофестивале был представлен его фильм «Исцеление» («Cure», 1997). К тому времени Куросава работал в большом кино уже 14 лет и считался одним из ведущих японских кинорежиссёров среди поколения кинематографистов конца 1970-х – начала 1980-х годов. Кино он увлёкся ещё в школьные годы, и даже начал снимать любительские фильмы на 8-миллиметровую плёнку. Однако в качестве будущей профессии выбрал социологию, поступив на учёбу в Токийский университет «Риккё». Но здесь неожиданное знакомство с профессором Хацуми Сигэхико, крупнейшим специалистом в области истории и теории кино, и посещение его лекций вновь вернули Куросава к детской мечте о кино.

Профессор Хацуми много рассказывал студентам о послевоенном американском кинематографе, особенно подробно останавливаясь на особенностях жанрового кино. «Я стал посещать лекции о кино совершенно случайно, но это стало определяющим событием для меня, – признавался Куросава. – Не встретив его в тот период, я бы никогда не стал кинорежиссёром, и мои представления о кино были бы совершенно другими. Он стал для меня ключевой фигурой. Трудно выразить в нескольких словах, каким было его влияние на меня, но он учил меня тому, что кино и занятие кино – это то, чему следует посвятить всю свою жизнь. И ещё он настаивал на том, и повторял это неоднократно, что в кино вы не можете передать того, что не способны увидеть сами. Это звучит столь очевидно, но любовь, мир, ненависть – столь абстрактные понятия не могут быть показаны в фильме. Конечно, это не значит, что вы не можете выразить их. Многие режиссёры попытались сделать это, используя своё мастерство, талант и помощь своей команды. Вы можете успешно выразить эти явления таким способом, но вы никогда не можете признать, что вы сделали это только посредством камеры. Я был впечатлён таким подходом» [1, 92–93].

Профессор Хацуми не только пробудил у Куросава огромный интерес к созданию фильмов, но и в значительной мере определил художественный метод будущего режиссёра и его индивидуальные кинематографические пристрастия. Куросава во многом разделял увлечение своего учителя такими американскими режиссёрами, работающими в жанре экшн, как Роберт Эдрич, Дон Сигел, Сэм Пекинпах и Ричард Флейшер, так же, как мастерами фильмов-ужасов – Тоба Хупера и Джона Карпентера. В то же время его привлекали европейские киномастера первого эшелона – Жан Люк Годар, Вин Вендерс и Эрик Ромер и др. Учась в институте, Куросава в свободное от занятий время продолжал создавать свои 8-миллиметровые короткометражки. И один из его ранних короткометражных фильмов «Школа» («Сигарами гакуэн»), снятый в стиле пародии на гангстерское кино (*якудза-эйга*) в 1981 г., был включён в программу фестиваля PIA Film Festival, который проводился с

целью поиска молодых талантов и оказания поддержки начинающим независимым режиссёрам. Награда позволила Куросава войти в мир профессионального кино. Его сразу же заметили в киносреде. Многие известные мастера, в том числе такие яркие режиссёры, независимые в своих суждениях и вкусах, как Хасэгава Кадзухико, Сомаи Синдзи и Такахаси Баннэй, стали приглашать его в качестве ассистента.

В 1980-е годы Куросава начинает самостоятельную творческую карьеру, снимая малобюджетные ленты популярных жанров *якудза-эйга* и *пинку-эйга* (эротики) в формате V-cinema, предназначенные для домашнего видео. Эти работы трудно отнести к «большому» кино, но другого пути в профессию для начинающего режиссёра в те годы практически не было. Его усилия были достаточно быстро вознаграждены: через три года он получает контракт от известной кинокомпании «Никкацу», специализировавшейся в те годы на съёмках фильмов в жанре романтического порно. Его дебютной лентой стала эротическая комедия «Войны Кандагава» («Кандагава инран сэно», 1983). В центре сюжета – жизнь двух озорных развратных девиц, которые по вечерам от нечего делать наблюдают в телескоп за происходящим в квартире, расположенной на другом берегу реки Канда. И к своему удивлению становятся свидетельницами сцен инцеста между матерью и сыном. Это даёт им повод начать атаку на своих соседей. Они объявляют матери войну и попутно пытаются спасти и просветить в сексуальных вопросах непутёвого отпрыска. И это становится их главным развлечением.

Естественно, подобный сюжет никак не отвечал эстетическим исканиям молодого режиссёра. И чтобы как-то разнообразить происходящее и оживить достаточно однообразное действие, Куросава позволил себе некоторые художественные отступления от сценария, сняв красивые виды природы, птиц и т.д., что отвлекало зрителей от сексуальных сцен. Эта вольность получила серьёзные нарекания со стороны руководства студии. Фильм прошёл в прокате практически незамеченным, кинокритика также молчала по поводу начинающего режиссёра, а студия вынуждена была смириться с недополученной прибылью. И, тем не менее, в «Никкацу» решили дать Куросава ещё один шанс «реабилитировать» себя, поручив съёмки ленты в том же жанре. «Студентки: постыдный семинар» («Дзёси дайсэй: хадзукасий дзэминару») – уже по названию можно судить, о чём картина и чего ждали от её создателей. Но надежды администрации кинокомпании вновь не оправдались. Творческая фантазия и «непослушание» режиссёра на этот раз проявились ещё сильнее. Дело дошло до того, что после завершения съёмок на студии решили не выпускать ленту в прокат, причём не по каким-либо художественным или цензурным соображениям, а вследствие того, что она вовсе не вписывалась в каноны заявленного ранее эротического жанра.

Тогда Куросава задумал выкупить отснятую плёнку у «Никкацу» и обратился за финансовой помощью к одной из независимых кинокомпаний, в руководстве которой оказались его недавние работодатели Хасэгава Кадзухико и Такахаси Баннэй. Ему пошли навстречу, и в результате режиссёр получил возможность ещё раз хорошенько поработать над картиной. Он смонтировал фильм практически заново, изрядно сократил отдельные части и представил их в совершенно иной редакции, изменив даже название ленты на «Возбуждение девушки до-ре-ми-фа» («Дорэмифа мусумэ-но ти ва савагу», 1985). В результате фильм стал больше походить на работы Годара, чем на романтическое порно «Никкацу».

В ответ на это руководство студии закатило громкий скандал, возможно, даже посильнее того, что случился за 15 лет до этого с Судзуки Сэйдзюн. Но на сей раз обвинённый во всех мыслимых и немыслимых грехах, Куросава понёс куда более серьёзное наказание, чем его знаменитый предшественник. Слухи о провале картин и профессиональной несостоятельности молодого режиссёра, ловко сфабрикованные в «Никкацу», вскоре стали достоянием всех ведущих кинокомпаний Японии, уготовив Куросава роль изгоя в японской киноиндустрии.

Почти четыре года после этого досадного и громкого инцидента Куросава вынужден был находиться в своеобразной творческой ссылке. Но обидный продолжительный творческий перерыв не обернулся профессиональным простоем в режиссёрской судьбе Куросава. Он не ушёл в бездействие, а все эти годы готовил себя к переходу на новую кинематографическую стезю, изучая творчество крупнейших режиссёров в области жанрового кино. Одновременно с этим, уже имея за плечами немалый режиссёрский опыт и пусть немного подмоченную скандалом, но в целом неплохую кинематографическую репутацию, он возвращается в университет и, по примеру своего наставника – профессора Хасуми, начинает читать цикл лекций о кино. И его слова, обращённые к новому поколению студентов, возымели не меньшее влияние, чем то, что когда-то оказал на самого Куросава любимый преподаватель, определив его выбор профессии. Так возник кружок учеников Хасуми – поклонников таланта профессора, среди которых можно назвать имена, определившие лицо японского кино 1990-х годов – Аояма Синдзи, Синодзаки Макото, Сиота Акихико, Суо Масаюки и др. А с весны 2005 г. режиссёр начинает преподавание в аспирантуре Школы кинематографии и новых средств информации при Токийском национальном университете изобразительного искусства и музыки. Забегая вперёд, следует сказать, что Куросава является также автором ряда книг, в том числе «Обаяние изображений» («Эйдзо-но карисума», 1992), «Фильм как ужас» («Эйга ва осоросий», 2001), «Киноискусство Куросава Киёси» («Куросава Киёси-но эйгадзюцу», 2006), «Разговор о фильмах 21-го века» («Нидзю ити сэйки-но эйга о катару», 2011).

Мне уже приходилось писать о том, что в конце 1970-х – начале 1980-х годов многие солидные и уважаемые киномастера (особенно на «Никкацу») были вынуждены перекалцифицироваться в авторов *пинку-эйга* и снимать эротическое кино. Однако к 1990-м годам наметился обратный процесс: из глубин *пинку-эйга*, а то и вовсе видео для взрослых (*adult video*), вышли постановщики, со временем не просто обосновавшиеся в мейнстримном и фестивальном кино, но и ставшие ключевыми фигурами в японском кинематографе. Куросава Киёси один из них: он прошёл именно этот путь. В начале 1990-х Куросава, уже имея за плечами почти десятилетний опыт работы в кино, стал стипендиатом американского института «Санденс» (Sundance), где продолжил свое кинематографическое образование. А вернувшись из США, в 1997 г. решил вновь попробовать себя в режиссуре, поставив один за другим два триллера – «Тропа змеи» («Хэби-но мити») и «Глаза паука» («Кумо-но хитоми»). Эти ленты с совершенно непохожими сюжетами объединяет один и тот же исходный посыл: отец мстит за убийство своего ребёнка, а исполнитель главных ролей – известный актер Аикава Сё. Но эти работы не стали большой сенсацией в мире кино. Мировую известность режиссёру принесла его другая работа 1997 г. – мистический криминальный триллер «Исцеление» («Cure»), рассказывающий о серии загадочных убийств.

Картина в своё время буквально взбудоражила прессу международных кинофестивалей в Торонто, Роттердаме и Сан-Франциско, где она с успехом демонстрировалась ещё до выхода на большой экран. А уже через два года, в 1999-м, три следующие работы режиссёра предстали в конкурсных показах самых престижных международных кинофорумов. В феврале 1999 г. – семейная драма «Лицензия на жизнь» («Нингэн гокаку») была показана в Берлине, в мае в Каннах увидели его «Харизму» («Карисума»), и в сентябре в Каннах демонстрировалась лента «Бесплодные иллюзии» («Оинару гэнъэй»). В том же году в Торонто, Эдинбурге и Гонконге был организован ретроспективный мини-показ работ режиссёра. А спустя ещё два года, в 2001 г., последовала очередная награда в Каннах – приз ФИПРЕССИ «Особый взгляд» за фильм «Спиритический сеанс». Столь молниеносную мировую славу испытал, наверное, лишь Китано Такэси.

Однако этот несомненный успех режиссёра вовсе не означал, что все единодушно и сразу же приняли его необычные работы. Некоторым критикам ленты Куросава показались чрезмерно затянутыми, меланхоличными и мрачными – уж слишком много крови, другие называют их гипнотическими. Говорят, что когда в прессе в очередной раз обвинили Куросава в чрезмерной жестокости и прямо написали о его фильме как о «разрушающем ценности японского общества», режиссёр обратился за моральной поддержкой к своему наставнику, прославленному мастеру Фукасаку. И тот с презрением ответил: «Жалкие получают ценности, если их можно разрушить одним фильмом» [2].

Смею предположить, что речь шла о ставшим сегодня культовым фильме «Исцеление». Его сюжет весьма необычен. В Токио происходит череда зверских и загадочных убийств: то в гостинице находят изуродованный труп женщины, то любящий муж выбрасывает жену из окна и т.д. Как выясняется, эти злодеяния совершают три человека, не знакомые друг с другом, но их объединяет одно: они убили близких и знакомых, причём почерк убийц одинаковый – расплосованное горло с X-образным разрезом на шее. За дело берутся детектив Такабэ, которого играет знаменитый актёр Якусэ Кодзи, и психиатр Сакума. У полицейского кроме служебного интереса к психиатрии имеется и личный, потому что его жена страдает провалами памяти. Вскоре они выходят на след талантливого гипнотизёра Мамия Кунио, который играет до поры неясную, но очевидно зловещую роль в парадоксальной серии убийств. Остаётся только выяснить, кто он такой и какую роль в убийствах играет, понять его мотивы. Впрочем, как постепенно выясняется, эти убийства являются плодом собственных бессознательных желаний самих людей, решившихся на это страшное преступление. А гипнотизёр подстрекает их к убийству, которое выглядит как исцеление. Полицейский напрасно пытается бороться с экстрасенсом-мессией, полагаясь на волю и ясность рассудка. Ведь безумие подстерегает его с тыла: его тихая и улыбчивая жена постепенно сходит с ума. Вся эта мистическая история погружена в мир достоверный – мир тихого безумия малогабаритных квартир и спальных районов.

Фильм как бы распадается на две части. Первая – стандартный детектив с мрачными убийствами, занятой интригой и полицейским расследованием. Но в момент, когда Такабэ встречает таинственного свидетеля, в пространстве фильма что-то меняется, на поверхность выплывает какое-то экзистенциальное зло, проникающее в сознание, уничтожающее всё хорошее и оставляя после себя равнодушие и безысходность. И главный вопрос, который

невольно встаёт перед зрителем – не когда и каким образом полицейский инспектор уличит в содеянном загадочного Мамия. Режиссёр стремится найти разгадку проблемы: почему обычные благовоспитанные, благополучные, а временами даже благородные люди так легко соглашаются убивать. Куросава далёк от морализаторства: он не даёт рецепта исцеления от этого страшного человеческого порока, но своим фильмом заставляет каждого задуматься над вопросом: кто ты есть?

Этот и другие важные проблемы человеческого бытия становятся стержневыми в творчестве Куросава, объединяя в своеобразную трилогию и два других его этапных фильма – «Харизма» («Карисума», 1999) и «Пульс» («Кайро», 2001). Их часто называют своеобразным продолжением «Исцеления», хотя сюжеты этих лент внешне не имеют ничего общего с предыдущей работой. Фильм «Харизма» во многом аллегоричен. Его события развиваются вдали от шумного Токио в густо заросшем буковыми деревьями загадочном лесу, где один за другим засыхают и падают наземь буки. И вот посреди леса возникает пустынная поляна, в центре которой продолжает бороться за жизнь единственное чахлое кривое дерево без листвы, с тонкими веточками на облупленном стволе, которому придумали имя Харизма. Именно оно становится яблоком раздора между живущими неподалеку группами людей.

А в эпицентре событий оказывается бывший полицейский Ябукэ (в исполнении Якусё Кодзи). Ещё в прологе фильма мы узнаём, что он в своё время был уволен со службы, нарушив инструкцию и не решившись застрелить террориста, захватившего заложника. Ведь тот требовал не что иное, как установить справедливость во всём мире. Но всё заканчивается гибелью и захватчика, и его жертвы. Лишился работы и сам Ябукэ, и, тяжело переживая случившееся, стремится найти успокоение от неурядиц жизни в тихом лесу. Но вместо ожидаемого покоя он, как и в случае с террористом, оказывается перед сложным жизненным выбором. Правда, теперь речь идёт о спасении или дерева, или леса. Конечно же, это – метафора. И герой приходит к единственно верному, но неисполнимому решению, призывая сохранить жизнь и тому, и другому. И когда дерево все же уничтожают, он своей волей назначает новую Харизму – огромный обугленный ствол, на котором начинает прорастать хрупкий зеленый росток. Впрочем, дело не только в этом символе жизни. «Ты сам и есть Харизма», – говорит бывшему полицейскому один из персонажей.

Фильм – своеобразная притча и предполагает сразу несколько толкований. Речь может идти и о конфликте между интересами общества и индивидуума, что так характерно для современного общества, и о столкновении героев с фатальной властью неведомых сил и т.д. Но кроме философской составляющей в фильм гармонично вплетены элементы триллера и ужасов, что делает жанровую принадлежность ленты более сложной, чем просто драма. В тёмном лесу происходят мистические события и неожиданные убийства. Жуткая тишина леса, чередующаяся с тревожным музыкальным сопровождением, нагнетающим ужас, пугающие признаки сумасшествия, время от время проскальзывающие в глазах героев, их голоса, пронизанные какой-то страшной тайной, и т.д. В общем, следует сказать, что после ленты «Харизма» окончательно выкристаллизовалась склонность Куросава к апокалипсическим образам и темам духовной изоляции людей.

Ещё одна вариация на тему апокалипсиса – это фильм «Пульс». Он повествует о пагубных воздействиях на человека новых технологий. В центре разворачивающихся событий оказывается парочка молодых людей и близкий им круг друзей и знакомых. Они пройдут все стадии: от непонимания и попыток списать всё на происки Интернета до паники и бегства на край света. А начинается с того, что однажды в Токио стали пропадать люди. Город охватывает эпидемия иррациональных самоубийств. Причиной тому служит уникальная компьютерная программа, облегчающая общение с мёртвыми душами и по сути дела открывающая доступ к потустороннему миру через Интернет. А оттуда в реальный мир проникают призраки, высасывающие из пользователей компьютерной сети волю к жизни. Для Куросава, как, впрочем, и для другого мастера нагнетания страхов – Наката Хидэо, не так важен сам ужас происходящего, как гуманистическая составляющая: мертвецы у него решают забрать себе города после того, как живые совершенно самостоятельно утратили волю к жизни, доверив свои души средствам связи и став бледно мерцающими диодами во всемирном электрическом контуре. Кстати говоря, в прямом переводе на русский японское название фильма «кайро» означает именно «контур».

Содержание фильма трудно пересказать в деталях, поскольку Куросава в большей степени сосредотачивает внимание зрителей не на сюжете, а на передаче бессознательных страхов, с лёгкостью ломая привычные представления о смерти, о конце света и т.д. Самое главное для него – показать проблему отчуждённости людей в современном обществе, переполненном технологиями, которые негативно влияют на нас, «зомбируют» и делают похожими на призраков, существующих каждый в своём маленьком замкнутом мирке. Это – кино, которое заставляет думать и переживать, что становится очевидным при сопоставлении картины Куросава с его американским ремейком (2006 г.) с тем же названием. Сама идея адаптации этой истории для американских зрителей первоначально принадлежала известному режиссеру У. Крэйвену, создателю знаменитого фильма «Кошмар на улице Вязов». Правда, американскому создателю ужасов японская лента сразу же показалась артхаусной. И он предложил сделать её популярный вариант с угрюмыми хищно рычащими призраками и т.д., отвергнув саму суть. Ведь «Пульс» Куросава – это не о том, как Интернет стал порталом в ад, а пронзительная история смертельного одиночества человека в большом городе.

Практически эту же тему человеческой разобщённости и изоляции в современном мире продолжают и вышедшие вслед за «Пульсом» работы Куросава – драма «Светлое будущее» («Акаруй мирай», 2003), вобравшая в себя элементы чёрной комедии, фильм ужасов «Двойник» («Доппэругэнга», 2003) и мистические триллеры «Чердак» («Рофутто», 2005), «Крики» («Сакэби», 2006) и др. Они окончательно закрепили за Куросава имя законодателя новой волны в жанре хоррор с применением гипнотических и апокалипсических образов. Но слава мастера одного жанра уже вскоре вызвала у талантливого кинематографиста законный протест и желание сменить амплуа. «Я снял множество ужасов, но хотел бы снимать также и другие вещи, – сообщил режиссёр в интервью агентству Рейтер. – Я не хотел бы, чтобы меня рассматривали как специалиста только в этом жанре» [3].

Наверное, этот аргумент стал определяющим для Куросава, когда он приступал к съёмкам бытовой драмы «Токийская соната» (2008), принесшей ему очередную награду

Каннского кинофестиваля. По признанию самого режиссёра, он очень волновался, как местная аудитория отнесётся к его смене направления. «Прежде я неоднократно показывал свои фильмы в Каннах, – сказал он. – Но с «Токийской сонатой» я почувствовал, что зрители действительно оценили фильм, и он им понравился. Они не рассматривали его как что-то фантастическое или исключительно японское, они как бы установили контакт с фильмом, найдя в нём что-то своё» [3].

Картина рассказывает о том, что происходит с семьёй, когда рушится привычный образ жизни. Взрослого мужчину неожиданно увольняют с престижной работы, но он боится признаться в этом членам своей семьи, поскольку тогда пострадает его репутация как главы семейства. Неожиданно на площади, где кормят бедных, он встречает своего безработного товарища, который делится с ним своим опытом выживания, но сам в конечном итоге не выдерживает тяжёлых испытаний и совершает самоубийство, как и его жена. Эти смерти подтолкнули героя к действию. Он устраивается уборщиком в торговый центр, но тщательно скрывает это от своей семьи, всё глубже погружаясь в бездну лжи и притворства и болезненно переживая своё моральное и социальное падение. Однако жена вскоре начинает подозревать что-то неладное, происходящее с главой семейства, диктат которого в семье доходит до предела, разрушая привычные отношения между домочадцами.

Младший сын мечтает играть на пианино, но отец отказывает ему в этой просьбе, не имея возможности оплачивать занятия. Стоящий на распутье жизненного пути старший сын уходит служить в американскую армию, несмотря на протест отца. Супруга, чувствуя трещину в семейных отношениях, безуспешно пытается загасить эти конфликты и, не зная истинной причины происходящего, ещё больше обостряет раскол в семье. По сюжету на долю каждого из героев картины выпадает серьёзный и болезненный выбор, вынуждающий отступить от старых правил и принять новые, которые диктует переменчивая жизнь. И всё-таки Куросава оставляет свет в конце тоннеля своим персонажам. Вселяющим надежду завершением звучит соната Дебюсси. И это тоже весьма символично, не случайно фильм смонтирован в соответствии с композиционными приёмами сонаты.

Совершенно очевидна социальная направленность ленты – мир маленького человека, не раз описанного в мировой литературе. Эта история могла случиться с кем угодно и где угодно, без привязки к определённому месту. Но снятая японским режиссёром, она пропитана японскими реалиями и колоритом. «Токийская соната» интересна, прежде всего, взглядом изнутри на разрушение жёсткой патриархальной системы, объединяющей японское общество, на девальвацию моральных ценностей, которые традиционно ассоциируются с японской культурой, – стыд, закрытость, почитание родителей и т.д.

Конечно же, у многих зрителей эта лента вызвала прямую ассоциацию с прославленным фильмом Одзу Ясудзиро «Токийская повесть» («Токё моногатари», 1953), также рассказывающим о разрушении патриархальных традиций японской семьи. Он уже давно вошёл в золотой фонд мирового кино, не потеряв своей актуальности и в наши дни. Но Куросава, напротив, сознательно старался избежать этого сравнения. «Фактически меня можно назвать бешеным фанатом Одзу, и думаю, что даже мои фильмы ужасов сняты под его влиянием, – говорит Куросава. – Но я никогда не подражал ему. На самом деле я столько



лет провёл, пытаясь избежать Одзу, что до сих пор спрашиваю себя, как получилось так, что рассказ и даже название последовали ему» [3].

Но сравнение с Одзу, пожалуй, так и закончилось на «Токийской сонате», поскольку Куросава после успешного показа этой картины решил ещё раз сменить направление своего творчества. Когда его спросили о следующем проекте, он чётко заявил: «Это будет не фильм ужасов и не внутренняя драма... Я снова хочу сделать что-то другое» [3]. Трудно сказать, что тогда имел в виду этот известный мастер, но в 2012 г. Куросава неожиданно приходит на телевидение, где сразу же приступает к съёмкам сериала «Искушение» («Сёкудзай»). И этот творческий выбор не мог не удивить японский киномир, который не переставал строить догадки по поводу столь неожиданного поворота в его режиссёрской карьере: многим казалось тогда, что имя Куросава Киёси никак не увязывалось с таким низкопробным жанром, каким долгое время считался телесериал. Но к тому времени своеобразный бум, мода на телевизионные фильмы с бесконечным продолжением уже охватила многие страны, и даже такие известные режиссёры, как Скорсезе, Хейнс и другие, отбросив былые предубеждения, стали снимать ленты по заказу крупных телеканалов, а голливудские звёзды всё чаще появляться на голубых экранах. Япония в этом отношении не стала исключением.

Поработав на телевидении, Куросава вновь возвращается в кино, и в 2013 г. выпускает два совершенно не схожих между собой фильма – как по жанру, так и по стилистике. Один из них – фантастическая драма с экзотичным и малопонятным названием «Реальность: Идеальный день для плезиозавра» («Риару: Кандзэн-нару кубинагарю-но хи»). Не менее надуманным и условным выглядит и сюжет ленты, в основу которой лёг одноимённый роман Инуи Рокуро о девушке – художнице манга Ацуми, находящейся в коме после попытки самоубийства, и враче-нейрохирурге, который пытается проникнуть в её подсознание при помощи новых технологий.

Вторая, не менее экстравагантная картина – «Седьмой код» («Сэбунсю кодо»), которая примечательна, пожалуй, лишь тем, что основная часть съёмок прошла во Владивостоке, куда Куросава не раз приезжал для участия в кинофестивале «Меридианы Тихого» с показами своих фильмов. Причём режиссёр перенёс действие своей картины в мрачную атмосферу начала 1990-х годов, не пожалев для этого чёрных красок: на экране появляются то расписанные граффити старые стены домов, то убогие ресторанчики, то разбитые улицы, и всюду – разруха и преступность.

А в остальном события картины развиваются по канонам типичного гангстерского фильма. Правда, в отличие от массовой продукции этого жанра, здесь использован необычайно закрученный сюжет и экзотичные отсылки к миру русской мафии и восточным боевым искусствам. Это – достаточно неправдоподобная и странная история о японке, которая едет в нашу страну вслед за своим возлюбленным и оказывается в руках бандитов – его партнёров по криминальному бизнесу. А затем, спасаясь от них, да и от него тоже, побеждает всех. И не только побеждает, но и получает в свои руки дорогое устройство от ядерной бомбы, которое за большие деньги продаёт российскому политику (вернее, по его просьбе уничтожает его). А затем с большими деньгами спешит уехать в Москву, хватая на трассе первый попавшийся грузовик, почему-то груженный динамитом и направляющийся в Хабаровск. Потом вдруг раздаётся взрыв, а далее – неизвестность.

Вот такая странная история, после которой остаётся лишь лёгкое разочарование и искреннее удивление: такой известный мастер, как Куросава, обратился к созданию столь легковесного криминального триллера. Удивляет и то, что сценарий фильма Куросава писал специально в расчёте на певицу Маэда Ацуко, поп-идола, бывшую солистку популярной женской группы АКБ-48. Возможно, этим многое объясняется, прежде всего, характер фильма, балансирующего на грани китча и напоминающего трагикомедию, вернее, пародию на американские фильмы о русских. А, может быть, эта картина и задумывалась как пародия или сатира? Или она – просто киношутка известного мастера, который в кои-то веки позволил себе посмеяться и даже немного подтронуть над своим зрителем?..

Наверное, самый успешный фильм Куросава последних лет – это «Путешествие по побережью» (2015), который удостоился приза за лучшую режиссуру в программе «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля и приза ФИПРЕССИ. А уже в следующем году в параллельных программах Берлинского кинофестиваля прошла громкая премьера его очередной работы – полнометражной картины «Жуткий» («Курипи: Ицувари-но риндзин», 2016). В её основу была положена одноимённая новелла японского писателя Маэкава Ютака, а сценарий, по обыкновению, написал сам Куросава, вдохновившись лучшими голливудскими образцами нуаров 1980–1990 гг. Название фильма оправдывает себя: действительно жутковатый детективный психотриллер, который местами просто шокирует откровенностью и жестокими сценами. По обилию экранного насилия, особенно во второй половине картины, её часто сравнивают с лентой Миикэ Такаси «Кинопроба». И, тем не менее, фильм «Жуткий» считается одной из лучших работ Куросава. По версии «Ленты.ру», он входит в число лучших фильмов прошлого года [4].

2016 год оказался весьма плодотворным в творчестве Куросава. Кроме картины «Жуткий», он принял участие в нескольких международных проектах. Речь идёт о мелодраме в стиле фэнтези – «Женщина на серебряной пластине» («The Woman in the Silver Plate», 2016), впервые показанной в Каннах в 2016 г. Это – совместный фильм с участием Японии, Франции и Бельгии, расширивший международные горизонты творчества Куросава. Режиссёр впервые снимал фильм за рубежом – во Франции и на иностранном языке, позволив себе вновь вернуться к своему излюбленному жанру ужасов и соединив японские и европейские истории о призраках. Те же страны представили и следующую работу японского режиссёра – «Дагерротип» («Дагэрэотайпу-но онна», 2016). Это история о старомодном фотографe-вдовце, живущим вместе с дочерью и своей единственной моделью Мари. Но когда в их дом войдёт новый ассистент, то, влюбившись, он попытается вытащить девушку из этого мрачного и пугающего мира, где размыта грань между реальностью и фото-иллюзией.

В том же 2016 г. японский режиссёр принял участие ещё в одном громком международном проекте, посвящённом Альфреду Хичкоку. Это – документальный фильм программного директора Нью-Йоркского кинофестиваля Кента Джонса под названием «Хичкок/Трюффо», премьера которого состоялась на Каннском кинофестивале, где картина была номинирована на премию «Золотой глаз». Поводом для создания фильма стал 50-летний юбилей выхода в свет книги с интервью, взятых известным французским режиссёром Франсуа Трюффо у великого Альфреда Хичкока, которая, как принято считать,

стала культовой и изменила историю мирового кинематографа. А в наше время мысли и слова, высказанные тогда великим мастером саспенса, обсуждают и переосмысливают великие режиссёры современности и рассказывают, какое влияние на них и их работы оказала эта книга. Одним из кинематографических гуру выступает и Куросава Киёси, который своё отношение к этому событию сформулировал так: «Для меня это – Библия. Но я запрещаю себе опираться на неё» [5]. И в этом, возможно, ключ к разгадке загадочного и не всегда до конца понятного творчества Куросава Киёси.

Как и многие другие кинематографисты, Куросава, конечно же, мечтает поработать в Голливуде, считая эту возможность хорошим шансом донести свои работы до широкой международной аудитории, но при этом всегда отстаивая своё право на свободу творчества. «Если бы у меня была возможность, я хотел бы попробовать работать за рубежом, даже в Голливуде. Но я хочу делать фильмы по-своему. Если это оценит зарубежная аудитория, я хотел бы этим заняться», – сказал он [3].

Ну, а пока режиссёр продолжает работать в основном у себя на родине, создавая по несколько картин в год. Последней на данный момент работой в его обширной фильмографии стала лента «Пока мы здесь» («Сампо суру синрякуся»), которая была представлена в Каннах в 2017 г. в программе «Особый взгляд». Это – фантастика о вторжении на Землю инопланетян, которые вселяются в человеческие тела. Вот так Куросава стремительно расширяет границы своего творчества, дерзко погружаясь в проблемы космоса и инопланетян. Вполне возможно, что мир человеческого подсознания уже познан им и культовый японский режиссёр устремился к освоению тайн иных миров. А что потом? Наверно, надо лишь немного подождать...

### Библиографический список

1. *Mes T.* Midnight Eye Guide to New Japanese Film. California, 2005.
2. *Денисов И.* Победитель в королевской битве (к 80-летию Киндзи Фукасаку). URL: <http://www.cinematheque.ru/post/143228/> (дата обращения: 13.06.2017).
3. Смена творческого направления японского гуру ужасов дает плоды. Перевод статьи Isabel Reynolds для Reuters. 28.08.2008. URL: <http://news.leit.ru/archives/2556> (дата обращения: 13.06.2017).
4. Главные премьеры 70-го каннского фестиваля. URL: <http://www.freecity.lv/kultura/41940/> (дата обращения: 13.06.2017).
5. *Цыркун Н.* Хичкок, Трюффо и Гомер Симпсон // Искусство кино. 05.16. URL: <http://kinoart.ru/blogs/khichkok-tryuffo-i-gomer-simpson> (дата обращения: 13.06.2017).

Поступила в редакцию 13.06.2017

#### **Автор:**

**Катасонова Елена Леонидовна**, доктор исторических наук, руководитель Центра японских исследований Института востоковедения РАН. E-mail: [katasonova@rambler.ru](mailto:katasonova@rambler.ru)

## On the Verge of Mysticism and Reality

E.L. Katasonova

The article examines the basic features of the films of Kurosawa Kiyoshi, one of the most talented and famous filmmakers of new Japanese cinema. Although he has been working in a variety of genres, he is best known for his contribution to the Japanese horror genre. His films are philosophical treatises on the individual in society. They impressed intellectuals with its postmodern exploration of identity.

**Keywords:** Kurosawa Kiyoshi, Japanese film, horror films, «Cure», «Pulse», «Charisma».

Received 13.06.2017

**Author:**

**Katasonova Elena L.**, Doctor of Sciences (History), Center of Japanese Studies, Head, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. E-mail: [katasonova@rambler.ru](mailto:katasonova@rambler.ru)