

Такеси Китано:

я думаю, это недоразумение — считать меня режиссером

Японский комик, актер и режиссер **Такеси Китано** начал свою карьеру в большом кино ровно пятнадцать лет назад, когда в японский прокат вышла его картина «Жестокий полицейский». Уже тогда определились характерные особенности «стиля Китано»: поэтизация сцен насилия, статичная камера, любовь к жестким и жестоким историям из жизни полицейских и гангстеров. Ну и, конечно, привычка выступать одновременно в роли режиссера и ведущего актера. В интервью, которое Такеси Китано дал корреспонденту gzt Антону Долину, режиссер рассказал о подробностях, касающихся своих последних проектов.

Фото: AFP

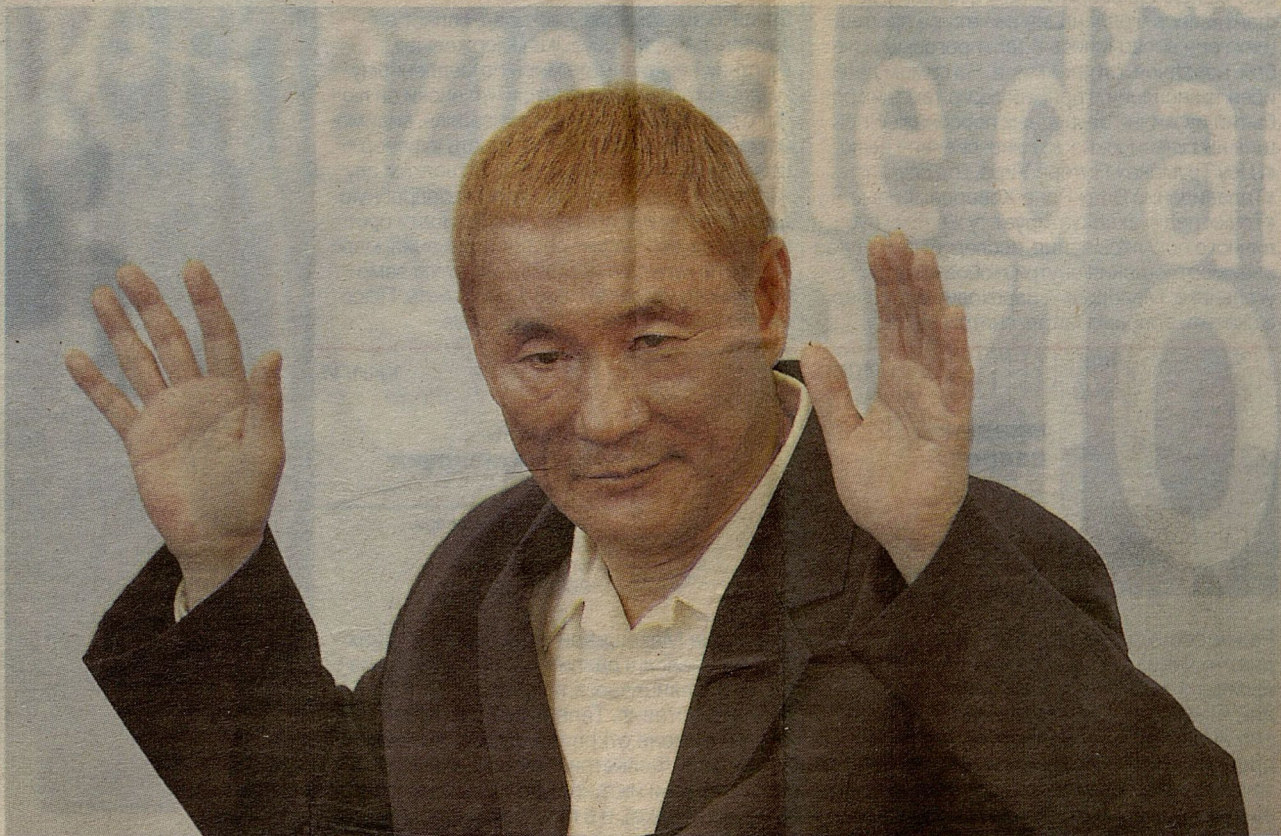
Сегодня вы — живой классик. Замечаете свое влияние в работах более молодых коллег? В этом году я посмотрел фильм «Го», получивший несколько японских кинопризов. Смотрел и думал: операторская работа и свет очень похожи на мои фильмы, они просто копируют мои фильмы! Но в конце, когда пошли титры, я увидел, что оператор и осветитель — те самые люди, которые работали со мной на моих картинах. Было смешно, когда я понял, что попросту ошибся. Однако, смотря некоторые фильмы молодых японских режиссеров, я порой чувствую сходство с моей собственной стилистикой — например, монтаж или многочисленные умолчания в развитии сюжета.

Самой жестокой своей работой вы назвали предпоследнюю картину — нежный и поэтичный фильм о любви «Куклы». Почему? В своих фильмах о гангстерах я показывал профессионалов, которые всегда готовы умереть: если ты бандит или полицейский, то смерть ждет тебя за каждым углом, это все знают. Но в «Куклах» я рассказываю об обычных людях, и смерть приходит к ним неожиданно, как раз в тот момент, когда они уже начали надеяться на хэппи-энд. Влюбленные герои «Кукол» умирают как раз тогда, когда жизнь стала для них улучшаться, проясняться; тогда смерть и наносит свой неожиданный удар, еще более могущественная и страшная, чем всегда. Это не сравнится с моими ранними работами, героями которых были люди, привычные к смерти.

Как соотносится стилистика «Кукол» с традициями японской культуры? Содержание фильма, его сюжет весьма традиционны. Персонажи ведут себя в моем фильме сродни тому, как они себя ведут в пьесах Сикамацу. Естественно и логично, что в начале и конце картины появляются куклы театра Бунраку. Кроме того, в начале показан отрывок из спектакля Бунраку и звучит песня... даже не песня, а речитатив, рассказ. Кукловоды и рассказчик находятся на сцене, под аккомпанемент самисэна они говорят о персонажах, используя или монолог, или диалог. Одна кукла говорит другой: «Нам некуда бежать, но мы убегаем вместе и, возможно, умрем вместе — почему нет?»

Столько традиционного для режиссера, который, как считается, всю жизнь традиции нарушал и разрушал! Я думаю, это огромное недоразумение — считать меня режиссером. Пока я не начал сам снимать фильмы, я вообще не был знаком с кинематографом. Моей целью никогда не было разрушить традицию японского кино, потому что я с этой традицией не знаком.

Ваши фильмы чаще ценят западные зрители, чем японцы. Изменили ли ситуацию «Куклы»? На этот



газета-204-23 апр-с. 35.

раз я, честно говоря, боялся потерять и западного зрителя. Мне переводили европейские рецензии, и похоже, что критики разделились на две одинаковые группы: одни в восторге от фильма, другие просто возненавидели его. Такое в моей жизни происходило впервые. Продюсеры говорят, что ничего лучше не бывает: не представьте себя на моем месте — сначала провести десять минут под холодным душем, а потом сходу попасть в раскаленную баню... Я понял, что снял свой самый противоречивый фильм.

Вы все чаще предстаете лицом японского кинематографа за рубежом. Чувствуете какую-то особую ответственность? Я не думаю об этом — в Венеции, например, я чувствовал себя как дома. Мне все равно, где я показываю свой фильм. Но быть представителем кого бы то ни было я не хочу. Я слишком прямолинеен и откровенен, всегда говорю правду обо всем, что творится в японском обществе, и поэтому, между прочим, японцам не нравится, как часто я езжу за границу.

Какую именно правду вы говорите? Например, о коррупции японской правительственной системы, об эксплуатации населения, о налогах. Им это не нравится, они и относятся ко мне соответствующе. Взять мой фильм «Сонатина». Он был отправной точкой моей международной карьеры. Когда «Сонатина» была выпущена в Японии, она шла на широком экране едва ли несколько недель. Только спустя годы я узнал, что какой-то европейский фестиваль дал «Сонатине» свой главный приз. Японские дистрибьюторы фильма не сообщили мне об этом: им очень не понравилось, что фильм, который они фактически проигнорировали в Японии, был так хорошо принят в Европе. И они просто не сказали мне, что фильм был награжден!

Вы давно говорили, что мечтаете снять фильм о самураях. Ваша мечта осуществлена? Мой последний фильм, «Затоичи», — не совсем тот самурайский проект, который я имел в виду еще четыре года назад. Та идея до сих пор не реализована, но я продолжаю над ней работать. «Затоичи» не имеет никакого отношения к тому давнему проекту. Его не так просто осуществить, у меня есть другие обязательства, которые не позволяют мне завершить задуманное. К тому же мне требуется время, чтобы внимательно изучить материал. Это будет более масштабная картина о реальном, а не мифологическом герое, одном из знаменитых японских сегунов. И конечно, на это необходимо потратить очень много денег. Самурай — давняя моя любовь, еще с детства. Тогда я, помнится, с удовольствием смотрел телевизионный сериал, героем которого был, грубо говоря, японским вариантом Зорро. Как

же он мне нравился! В маске ходил и был очень хорошим парнем.

Как вам понравилось играть слепого самурая? Я хотел бы сказать, что мне удалось развить шестое чувство, раз уж я играю слепого, но этого не произошло. Я закрывал глаза при словах «мотор» и открывал, когда мне говорили «стоп», так что я не ходил весь день с закрытыми глазами, входя в образ. Одна из самых больших проблем для меня была в том, что я очень плохо запоминаю свой текст, поэтому всегда прошу ассистентов писать мне слова на больших плакатах и держать перед глазами, чтобы я мог подглядывать. В этом отношении роль слепого для меня просто губительна. К тому же с закрытыми глазами мне было сложно уворачиваться от ударов противника. Так что очень часто его меч оказывался в сантиметре от моего лица.

Ориентировались ли вы на работы Акиры Кurosавы, с которыми многие сравнивают ваш новый фильм? Я хотел стилизовать две сцены под старые фильмы Курoсавы. Вообще-то костюмером на моей картине была Кадзуко Курoсава, дочь режиссера. Так вот, когда я снимал сцену сражения под дождем, стараясь сделать ее «под Курoсаву», она стояла прямо за моей спиной, и мы вместе смотрели на монитор. Я тогда ей сказал: «Кадзуко-сан, эту сцену я посвящаю вашему отцу, его фильму «Семь самураев». И знаете, что она ответила? «Совсем не похоже». Потом я снимал другую сцену, когда деревенский дурачок бегает вокруг дома крестьянки и изображает самурая, я подозвал ее и спросил: «Кадзуко-сан, а как вам это?» Но, увы, она сказала, что я опять ошибся. Так что я-то хотел сделать как Курoсава, но уж если его дочь полагает, что получилось барахло, мне ответить нечего.

А вы не боялись, что сравнение с Курoсавой будет не в вашу пользу? Не могу сказать, что на меня во время съемок так уж давил авторитет Курoсавы. Я делал совсем другие вещи, я живу в другую эру и принадлежу к иному поколению. В его время было возможно уделять куда больше времени работе над фильмом. Курoсава мог позволить себе быть очень грубым, даже жестоким с артистами. Поступи я так же — актеры бы все разбежались. К тому же если бы я просто шел по его пути, то перестал бы быть собой.

За «Фейерверк» в 1997 году вы получили венецианского «Золотого льва». В прошлом году, тоже в Венеции, — несколько призов за «Затоичи». Что для вас значат фестивальные призы? Приз для меня ничего не значит — ничего, кроме того факта, что я получаю приз.