

НЕ ОТВОДЯ ВЗГЛЯДА

Сэнсей, жестокий и милосердный

Евгений Марголит

КОГДА пришло известие о кончине Акиры Кurosавы, вдруг всплыло в памяти ослепительное солнце, бьющее в просветы между деревьями заколдованного леса (другого у Кurosавы нет) в «Расёмоне». И тут же — диалог из книги Владимира Арсеньева — его избрал некогда эпиграфом Лев Аннинский к своей рецензии на экранизацию Кurosавы.

— Дерсу, — спросил я его, — что такое солнце? Он посмотрел на меня недоумевающе.

— Разве ты никогда его не видел? Посмотри! — И он указал рукой на солнечный диск.

Не в этом ли весь Кurosава — опровергающий любые постулаты, формулировки, только указывающий: смотрите, для того и существует кино. Как просто. Как элементарно. Перво-элементарно. Но где взять сил, чтобы глядеть пристально?

Довелось слышать когда-то — не знаю: правда ли, нет ли — вроде существует в Японии легенда о художниках былых времен, подрезавших себе веки, чтобы научиться смотреть на солнце не мигая и не отводя глаз. Повторяю: за подлинность и даже за точность воспроизведения слышанного не ручаюсь — давно было дело. Но вот цитата из мемуаров Кurosавы о съемках «Расёмона»: «Я решил направить камеру прямо на солнце. Сейчас этим никого не удивит, но в те времена такая съемка была табу для оператора. Считалось даже, что, пройдя сквозь линзу, солнечный луч может сжечь пленку». То же самое, не правда ли?

Во что бы то ни стало не отвести взгляда от потоков крови (как она хлещет прямо на объектив в «Цубаки Сандзюро»), от кровавых гека-томб «Трона в крови» или «Тени воина», от моря человеческой низости, подлости, чтобы сквозь них проникнуть — в мир, познавшем Освенцим, Хиросиму, — к тому элементарному, вечному, неизблемому, что существует поверх всякой логики, вопреки самым изощренным доводам. Чтобы увидеть, как неумело отставляет локоть нищий и вовсе безгрешный крестьянин, унося невесту откуда взявшегося младенца в свою хижину в «Расёмоне». Ради этих фина-

лов, переворачивающих весь смысл поведенных с экрана историй, и существует кино Кurosавы.

Помните, как он объяснял свою любовь к Достоевскому? «Пожалуй, нет для меня писателя более доброго и великодушного. Когда я говорю о доброте, то имею в виду чувство, заставляющее не отводить глаза при виде чего-то поистине ужасного, поистине трагичного. Ему в высшей степени свойственно сострадание. Он не отворачивается — он смотрит и страдает. В этом нечто большее, чем человечность, лучшее, нежели человечность».

Да, но нам-то что передается от этого взгляда, коль наши веки не подрезаны? И на это отвечает Кurosава, цитируя на сей раз Мопассана: «Пытаться заглянуть туда, куда никто еще не заглядывал, и смотреть до тех пор, пока это не увидят все». Он ведь самую тяжкую ношу, как его любимый Достоевский, взваливает на себя. Он всматривается в мир, а нам великодушно дарит его отражение на пленке — оно нам, зрителям, по силам. Оно не убийственно — как отражение лика Медузы Горгоны в медном щите Персея, что, быть может, и является сутью искусства во все времена. Кurosава ставит нам взгляд, как музыканты ставят руку своим ученикам.

Может быть, «Красная борода», где мудрый герой Мифуне заставляет своего коллегу — юного врача — присутствовать при страшных зрелищах агонии и смерти, — это портрет собственного метода. Или даже романтический автопортрет. Кurosава жесток и милосерден.

«Из жалости я должен быть суровым»...

Искусство Кurosавы существует для того, для чего существовало испокон веку, оно освобождает человека от смертельного-смертного страха перед миром. Иначе зрелище лишается смысла, а с ним лишается смысла и жизнь. Чуть только это главное стало ускользать из поля зрения в «Додекакален» (и, заметьте, это совпало с начавшейся болезнью глаз — именно глаз!) — он полоснул себя бритвой по горлу. А когда усилия врачей вернули его в этот мир, снова стал снимать: значит, так надо — «опять, в который раз, меня хранило мое синтаистское божество». Только взгляд его, отныне скрытый за темными очками, обрел мудрую уравновешенность (или отрешенность?) — предстояло создать «Дерсу Узала», «Тень воина», «Ран»...

Теперь ушел окончательно. И сколько ни повторять, что он оставил нам свои фильмы, исполненные европейских истовых страстей и мудрого восточного спокойствия, что растворился в вечности, которую напряженно ловил его объектив, — мир опустел. Мелькают и мельтешат «отражения отражений» — «царство теней и света... в лабиринтах которого скитается и обманывается человеческая душа», как говорил он некогда. И вспоминается крохотная точка среди необъятного моря природы — холмик с воткнутой рогатиной — «сошкой» Дерсу.

По сообщению ИТАР-ТАСС, Акира Кurosава готовился к съемкам фильма о любви и женщинах, однако смерть помешала ему осуществить этот замысел. Сенсационные детали о последнем проекте великого режиссера приводит крупнейшая японская газета «Йомиури», журналисты которой обнаружили проект сценария и рисунки, сделанные мастером. Действие своего 31-го фильма Кurosава намеревался развернуть в «веселых кварталах феодальной Японии, где куртизанки порой отличались высокой культурой, склонностью к изящным искусствам, необычной для женщин той поры решительностью и самостоятельностью. Опираясь на произведение Сюгоро Ямамото, Кurosава построил сценарий будущей ленты на сопоставлении двух судеб — корыстной проститутки, сделавшей свои чары источником неплохих доходов, и проданной в публичный дом молодой девушки, которая, несмотря на запреты и предупреждения, отчаянно влюбляется в одного из клиентов.

Такая тема крайне нехарактерна для режиссера — большинство его фильмов лишены сентиментальности и посвящены судьбам суровых волевых мужчин вроде благородных воинов-рубак из знаменитых «Семи самураев». Кurosава, по свидетельству его близких, крайне увлекся замыслом фильма на «женскую тему»: он сам нарисовал интерьеры ключевых сцен, основные костюмы и уже начал переговоры с артистами. Однако сценарию этому суждено было остаться лишь на бумаге...



Плакат фильма «Расёмон» (1951).

