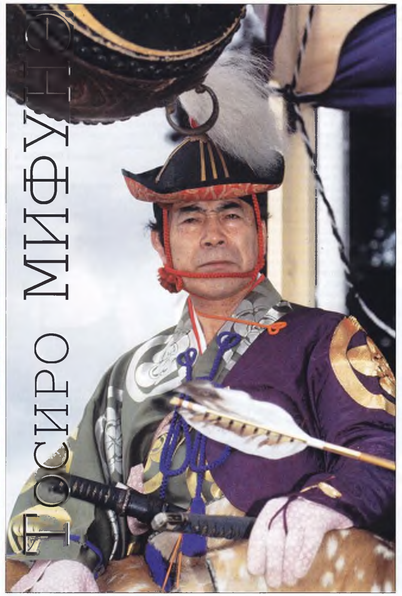
ПОСЛЕДНИЙ САМУРАЙ



В западной кинокритике есть такое неформальное понятие — «украсть фильм». Так говорят об актере, который блеском и энергией своей игры затмевает на экране всех остальных. А это — единственный, вероятно, исполнитель, «укравший» целую национальную кинематографию: все послевоенное кино Японии.

Если спросить зрителей на каком-нибудь международном кинофестивале попросить назвать их любимого японского актера, Тосиро Мифуэ получит, скорее всего, сто голосов из ста. И не потому что в Японии было мало хороших актеров. Просто, однажды увидев Мифуэ в кино, его невозможно забыть; в нем есть какая-та природная, стихийная сила. Он уникален тем, что всю жизнь играл самого себя и при этом никогда не повторялся.

Его не с кем было сравнить, но критикам очень хотелось. Когда «Расемон» и «Мусаси Миямото» с разницей в три года получили «Оскары» как лучшие иностранные фильмы, Мифуэ стали сравнивать с Джоном Уэйном, который был в те годы самым кассовым актером Голливуда. Ничто не могло быть дальше от истины: каменный истукан Уэйн всю жизнь играл на одной ноте; когда в его лице не дрожал ни один мускул, зрители знали, что перед ними настоящий мужчина. Мифуэ играл всем телом, неизменно находясь в движении: вспомните безымянного героя из «Телохранителя» Куросавы с его характерным движением плеч, которое добавляет столько неуловимых нюансов к образу немногословного самурая-одиночки. Потом, когда Серджо Леоне переделал «Телохранителя» в «Пригоршню долларов», и роль Мифуэ унаследовал еще один истукан, по имени Клинт Иствуд, их тоже стали сравнивать. Но пришуренные глаза и неподвижное лицо Иствуда не выражали ничего, в то время как Мифуэ одним движением бровей создавал живой и полнокровный образ.

Эту его способность необычайно лаконично и быстро выражать на экране уникальный характер персонажа первым подметил Акира Куросава. «Там, где другому актеру нужно десять метров пленки, чтобы передать зрителю какой-то нюанс роли, Мифуэ достаточно одного», — писал он в своих воспоминаниях. Партнерство Мифуэ и Куросавы было, вероятно, самым плодотворным и ярким сотрудничеством актера и режиссера в мировом кино. «Из всего, что я сделал, я не горжусь ничем, кроме ролей, сыгранных для него», — сказал Мифуэ много лет спустя.

* * *

Он стал актером случайно — но в этом, как в любой случайности, была доля закономерности. Это произошло весной 1946 года. После войны киностудиям нужны были новые таланты, и студия «Тохо» устроила конкурс для будущих актеров. Однажды за Куросавой, снимавшим в павильоне свой пятый фильм, прибежал запыхавшийся помощник, чтобы позвать его взглянуть на одного из конкурсантов. Войдя в комнату, где проходило прослушивание, Куросава увидел угрюмого двадцатипятилетнего парня, сидевшего за столом и исподлобья разглядывавшего комиссию. Сейчас, в ретроспективе, этот момент кажется эпохальным в истории кино, и тут вполне уместно затаить дыхание, тем более что все происходившее имеет оттенок реальности, словно в исправленном-подобном, но захватывающем сценарии.

Насупившегося парня просят засмеяться. Это либо розыгрыш, либо какая-то ошибка: он подавал заявление на конкурсную должность помощника оператора. Там претендентов были сотни; здесь, на актерском конкурсе — тысячи. Он не знает, как он сюда попал, — скорее всего, кто-то перепутал заявления — и уж точно не собирается смеяться без всякого повода. «Мы хотим увидеть, как вы смеетесь», — настаивает комиссия. «Над чем мне смеяться? — свирепо спрашивает Мифуэ. — Я не актер. Мне нужна настоящая работа».

Комиссия готова выгнать упрямца, но пожилой человек с седыми усами протянул. Его зовут Кадзиро Ямамото, он один из ведущих японских режиссеров, и ему кажется, что эта упрямая злость — как раз то, чего не хватает современным актерам. Он предлагает Мифуэ изобразить пьяного. Ну что ж, это ему, по крайней мере, знакомо — в последние месяцы он только и делал, что пил, за неимением лучшего. А заодно можно и отыграться на комиссии, которая принимает его за идиота. Он начинает шататься, оступаясь, по комнате, выкрикивает ругательства, а затем разражается бранной тирадой. Наконец, чувствуя себя немного глупо, он останавливается. Комиссия шепотом совещается, потом к нему поворачивается улыбающееся лицо. «Вы приняты на работу», — с изумлением слышит он.

Тосиро Мифуэ действительно не мечтал о карьере актера и попал на конкурс по ошибке. Его жизнь сложилась так, что он никогда не жил в Японии, и теперь чувствовал себя чужаком в собственной стране. Он родился в Манчжурии в семье японских миссионеров, учился в Порт-Артуре, а в свободное время помогал отцу в его фотостудии. Призванный в армию, он служил в авиации и занимался аэрофотосъемкой. Вот почему, демобилизовавшись, он подал заявление на операторский конкурс: после войны, в разрушенных японских городах спрос на услуги фотографов был невелик. У него не было другой профессии, не было семьи, даже жить приходилось у армейского приятеля.

Но теперь все изменилось. В первом же фильме Мифуэ досталась главная роль — правда, только потому, что он согласился сам выполнять сложные трюки, таким образом дав студии возможность сэкономить на каскадере (так, по крайней мере, скромно утверждал он впоследствии). Картина называлась «По ту сторону серебряного хребта»; это было что-то вроде японского «Сокровища Сьерра-Мадре» — история трех грабителей, спасающихся от преследования в горах. Фильм по сценарию Куросавы поставил его друг Тоширо Танигути. А год спустя Мифуэ впервые снялся у главного режиссера всей своей жизни.

Первоначально Куросава отвел ему в «Пьяном ангеле» лишь небольшую роль. Однако Мифуэ ворвался в мир фильма со своим характером и своим представлением о роли молодого гангстера Мацунаги; с его появлением на съемках замысел картины, по словам Куросавы, «перевернулся с ног на голову». Сценарий был переписан, и персонаж Мифуэ стал одним из центральных в фильме. «Я решил дать ему волю», — написал потом режиссер; это решение имело важные последствия для японского кино. С 1948 по 1965 год Куросава снял семнадцать картин; Мифуэ сыграл главные роли в шестнадцати из них.

* * *

В 1951 году «Расемон» Куросавы стал первым японским фильмом, получившим широкую известность на Западе после войны. Продюсировавшая картину компания «Дайэй» долго не решалась выставлять ее в конкурс Венецианского кинофестиваля, опасаясь непонимания, а то и откровенных насмешек. Но фильм получил Гран-при и явил Западу двух новых кумиров. Куросава на полтора десятилетия стал любимцем американских и европейских интеллектуалов (часто неправильно его понимавших, а потом высокомерно от него отворачивавшихся). Тосиро Мифуэ, сыгравший в фильме роль бандита Тадзомару, ошеломил зрителей своим неистовым темпераментом, неукротимой энергией, которой словно бы не хватало места в узких рамках экрана. Он стал кумиром молодежи, и первыми центрами его популярности на Западе были студенческие клубы и университетские городки.

Ярость и бешенство его ранних персонажей имели вполне реальные корни: Япония со стыдом и покорностью пыталась примириться со своим поражением в войне, с ужасами военных преступлений, но кто-то должен был дать выход страстям, кипевшим в душе обманутых и побежденных. Не случайно в «Семи самураях» Мифуэ играет крестьянского парня, вызывающего себя за самурая, но в итоге понимающего бессмысленность своего обмана (эта роль осталась у актера любимой, и даже в старости он мог наизусть цитировать диалоги из фильма). А десятилетием позже другой его герой — в «Цубаки Сандзюро» Куросавы — приходит к выводу о том, что «лучший меч всегда остается в ножнах».

Эта психологическая трансформация его персонажей напоминает традиционный путь духовного прозрения, который проходят все герои японского эпоса. Мифуэ играл многих из них — от Мусаси Миямото в одноименной трилогии Хироси Инагаки, до почти современного, но тоже легендарного сэнсэя Сугого Яно, одного из основателей школы дзюдо, в фильме «Сансиро Сугата», популярном у нас когда-то под названием «Гений дзюдо». Трилогия Инагаки рассказывает о реальном персонаже японской истории, бандите и беглом преступнике, который становится непобедимым самураем (а также, в пределах фильма — художником, писателем и философом). Мифуэ словно бы проходит духовный путь вместе со своим героем: фильм стал неким рубежом в его творчестве, между неистовством тех гангстеров и бандитов, которых он играл в послевоенные годы, и спокойным достоинством его одиноких самураев, сыгранных в 60-е. Однако между теми и другими нет непреодолимой пропасти — это две грани одного и того же образа.

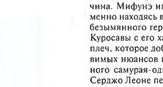
Корни этого образа уходят в традиции японского театра Кабуки, в котором существовал постоянный персонаж под названием «татэяку». Это был героический и аскетичный одиночка, человек действия, всегда готовый принести себя в жертву ради правого дела. Он сошел на сцену прямо со страниц эпических военных романов и самурайского эпоса. «Татэяку» был воплощением японского идеала мужественности, и Мифуэ наполнил этот образ множеством современных штрихов, шарыпуру его от шекспировских трагедийных высот до легкой, ироничной пародии. Лишь в одном он неизменно и твердо оставался в рамках традиции, не сыграв за всю жизнь практически ни одной любовной сцены: они были уделом более мягкого романтического героя «нимаймэ», персонажа бытовых и любовных драм.

А что касается его меча, неизменного спутника самурая, то он, к счастью для зрителей, не всегда оставался в ножнах. Ведь большинство фильмов Мифуэ относились к приключенческому жанру, и помимо блеска актерской игры ему приходилось постоянно демонстрировать то, что англичане называют swordplay — игру меча, которой он владел виртуозно. Впрочем, в японском кино нет слишком четкой грани между «серьезными» и «развлекательными» картинами. Приключенческие «истерны» Куросавы полны философских подтекстов и кинематографических аллюзий, а, скажем, торжественная и мрачная историческая драма Масаки Кобаяси «Восставший» содержит едва ли не самые захватывающие и красивые поединки из всех, когда-либо снятых на кинопленку. Здесь, так же, как в пародийном «Телохранителе», главным соперником Мифуэ был другой великий актер — Тацуя Накадай. Их поединок в «Восставшем» обладает завораживающей хореографией балета, а в финале «Цубаки Сандзюро» они скрещивают мечи на самой неожиданной и самой кровавой дуэли во всем мировом кино.

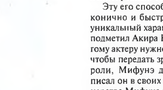
Удивительным свойством батальных сцен с участием Мифуэ была их полная, убедительная естественность. Когда у Инагаки в «Сорока семи верных» он отбивается пикой от десятка нападающих и, один перетаскивая собой целую улицу, говорит, что здесь не пройдет никто, — зрителю не приходится напрягать свою доверчивость и делать скидку на условности жанра. Здесь действительно никто не пройдет, потому что перед нами Тосиро Мифуэ с его могучим разворотом плеч и свирепо сошедшимися к переносице бровями. Когда у Кихати Окамото в «Мече судьбы» он в одиночку расправляется с двадцатью соперниками, и экран вспыхивает от его яростной энергии, нам ни на секунду не приходит в голову усомниться, что это ему по силам. Как уже было сказано, Тосиро Мифуэ — не актер, а стихия; он занимает в кино примерно то же место, что титаны и полубоги — в древнегреческой мифологии.

И если, как вполне может случиться, грань между кино и реальностью окажется тоньше, чем мы предполагаем, то, может быть, через несколько сотен лет его имя станет столь же легендарным, как имя Мусаси Миямото: его приключения, начиная с того конкурса на студии «Тохо», станут прикрашенными преданиями, а его лицо на потертых кинокопиях будет казаться лишь лицом актера, играющего Тосиро Мифуэ. Он, без сомнения, оценил бы такую шутку — ведь как подобает человеку, родившемуся в первого апреля, он обладал хорошим чувством юмора. А то, что он умер — в прошлом году, в канун католического Рождества, — не более чем нелепая формальность, необходимая для рождения легенды.

Петр КАРЦЕВ



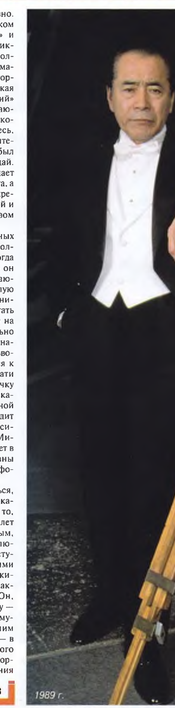
«Расемон»



«Пьяный ангел»

С женой и дочерью

Семь самураев



1989 г.

ВИДЕОАСС