

**Об одной киноинтерпретации романа Достоевского в Японии (Акира Куросава. Фильм «Идиот» по роману Ф. М. Достоевского. Япония, 1951)
Ван Сяосин нет**

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Москва, Россия

E-mail: anotherherainspb@hotmail.com

В ряду киноинтерпретаций романа Ф.М.Достоевского «Идиот» (фильм И.Пырьева, сериал В.Бортко, эпатажный постмодернистский «Даун Хаус» Р. Качанова, французская версия произведения «Шальная любовь» А. Жулавский, картина польского режиссера А. Вайды «Настасья») особое место занимает фильм Акиры Куросавы.

Прежде всего, этого фильма делают особенным вольные изменения Куросавы в месте и времени действия. История развивается в середине двадцатого века, на заснеженном острове Хоккайдо, в послевоенной Японии со своими страшными потрясениями и позорным, первым в истории страны поражением во Второй мировой войне. Японские ландшафты, японские лица, японские имена, кимоно и чинные поклоны - казалось бы, слишком далеко от Петербурга шестидесятых годов XIX века, от привычных образов романа Ф.М.Достоевского «Идиот»: князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Парфёна Рогожина. Но после просмотра остается ощущение, что режиссер снял по-настоящему японский и одновременно по-настоящему русский фильм.

Роман написан во время усилившейся поляризации российского общества, в эпоху отрыва от традиционных ценностей, когда в душах молодого поколения, по словам Лизаветы Епанчиной, царили «хаос и безобразие». «Век пороков и железных дорог» - так автор устами другого героя характеризует свое время. Подобное же состояние обнаруживается и в Японии почти столетие спустя. Многие века закрытая от внешнего мира, Япония не просто переживала слом тысячелетних традиций в процессе ускоренной индустриализации, фактического перехода от феодализма к капитализму, сопряженного с экономическими и моральными кризисами, потерей идентичности, что усугубилось военным поражением и американской оккупацией. И не случайно, что князь Мышкин Куросавы - Камэда в начале истории возвращается не из швейцарского санатория, а из американского плена на острове Окинава, где он, бывший солдат, был ошибочно приговорен к расстрелу, как военный преступник.

Сложный и разветвленный сюжет романа режиссер делает кинематографичным, отсекая второстепенное для основной идеи. Полифонию романа он, казалось бы, сужает практически до четырехугольника главных действующих лиц: Камэда (князь Мышкин), Акама (Парфён Рогожин), Таэко (Настасья Филипповна), и Аяко (Аглая Епанчина). Картина представляет собой ряд довольно статичных на первый взгляд, но полных внутренней энергии сцен. Развития характеров не происходит, лишь разворачивается их имманентная сущность в соответствии с глубинной логикой. Здесь явственно проявляется печать древней японской традиции. Театр Но - самый старый в Японии, его канон сложился в XIX веке. Особенность этого театра - скупость, отточенность всех движений, говорящие о направленной внутрь колоссальной жизненной силе. Замедленность движений и застывшие позы в фильме перекликаются с манерой игры актеров Но, которая характеризуется «особо выразительными ритмами исполнительского искусства, когда актеры, замирая на момент в определенных позах, должны показать, что действие или чувство достигли кульминации»¹ (Масакацу Гундзи. Японский театр Кабуки. 1969 С. 135)

Раскрытие самосознания героев происходит не только через диалоги, как у Достоевского, но и через форму пространственных отношений в кадре. Как и в театре Но, у Куросавы диалог душ всегда обозначен обращенными друг к другу лицами, в то время как другие участники сцены обычно расположены под прямым углом к основным. Такая геометрическая четкость всех важных мизансцен характерна для произведения в целом.

Игра света и тени в фильме Куросавы также носит важную идейную нагрузку. Большая часть сцен происходит в тени, в полумраке, в полутемных помещениях. Куросава в этом вполне следует литературному оригиналу. Андрэ Жид говорил: «как на картинах Рембрандта, самое существенное в книгах Достоевского — это тень»ⁿ³ (Жид А. Лекции в зале Vieux Colomnier, 2002. С. 294) Как не вспомнить Дзюнитиро Танидзаки с его «Похвалой тени», где тень - сама сущность японской эстетики?

Язык литературы, вербальное повествование романа Куросава переплавляет в язык формы, пластики - язык зримый. И это не просто пересказ произведения одного жанра другим, но коренное преобразование ткани повествования в зрительный ряд, в геометрию пространства.

Перемещая «Идиота» Достоевского в японские культурные реалии, Куросава вместе со своим любимым писателем погружается в подробное исследование глубин человеческих чувств. Ф.М.Достоевский писал брату Михаилу 16 августа 1839 г.: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»ⁿ²(Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т., 1972. Т. 28 (I). С. 63). Столь же глобальную задачу поставил перед собой Акира Куросава. Его фильм «Идиот» тому яркое подтверждение и иллюстрация огромной работы души в поиске ответов на вечные вопросы человеческого бытия. Такой поиск во все времена и для любого народа был и остается важнейшим признаком цивилизованности и высоты духа. Так в одном произведении работают вместе два мастера - русский и японский, и результат оказывается общечеловечески значим. n4

Источники и литература

- 1) Гундзи Масакацу Японский театр Кабуки. М.: Прогресс 1969 С. 135.
- 2) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.в 30-ти т., М.: Наука 1972 Т. 28 (I). С. 63.
- 3) Жид А. Собрание сочинений в 7-ми т., М.: Терра 2001 Т. 6 Лекции в зале Vieux Colomnier, С. 294
- 4) отв. ред. Разлогов К. Э. Наследие Акиры Куросавы в контексте российской и мировой культуры (к 100-летию со дня рождения): материалы междунар. науч. конф., 21 июня 2010, Москва М. 2010

Слова благодарности

Спасибо за внимание

Иллюстрации



Рис. 1. афиша фильма Акиры Куросавы "Идиот"