

Мишель Темман

Такеши Китано

Пролог

Долгое время я сталкивался с Такеши Китано на улицах Токио. Судьбе было угодно поселить нас в нескольких метрах друг от друга, в самом центре столицы, в квартале Минато, неподалёку от «Киллер-стрит».

Китано всегда сопровождали личный шофёр Цуёши Нишимура (актёр, снимавшийся в большинстве его фильмов), ассистенты, родители или друзья. Впервые я заговорил с ним в начале весны 2003 года, ещё не до конца осознавая, что хочу взять у него интервью. Он был любезен и приветлив. Мне показалось, его удивило, что по соседству живёт французский журналист. Такеши Китано обещал побеседовать со мной, как только у него появится время. «До скорого», — сказал он.

Ждать пришлось более двух лет.

Однажды весенним вечером 2005 года (за несколько месяцев до этого во Франции с огромным успехом в прокат вышел его фильм «Затойчи») Китано пригласил меня на ужин. Я воспользовался возможностью задать ему несколько вопросов для моей статьи. В завершение вечера он предложил мне встретиться на следующий день, чтобы продолжить беседу. Тогда я ещё не предполагал, что эти выходные станут основой долгих взаимоотношений, наполненных уважением и дружбой. В последующие четыре годами виделись примерно раз сорок.

Мои знания о Такеши Китано ограничивались именем и несколькими фильмами. Я знал телевизионного двойника, популярного Вита Такеши (этот псевдоним Китано использовал для сцены и телевидения в течение тридцати лет), который, появляясь на экране чуть ли не каждый день, стал для меня практически родным. Кроме того, я видел его на гигантских афишах, что регулярно украшали стены японской столицы.

Долгие годы дерзкие шутки Китано заставляли меня смеяться. Меня впечатляли его смелость и уверенность. Но отныне все было по-другому: культовый японский актёр, которым я тайне восхищался, заинтриговал меня с новой силой.

Мне хотелось разгадать секрет человека, ставшего чем-то большим, чем просто знаменитость, показать личность этого исключительного «соседа». Кто этот Китано, внешне невосприимчивый к запретам и лишённый стыда? Кто скрывается под маской человека-оркестра, комика, телеведущего и успешного режиссёра? Что вдохновляет свободный разум сына пятидесятих годов, автора повествований и размышлений о японском обществе, о жизни и счастье?

Постепенно в ходе наших разговоров я узнал о его простом происхождении, о боксёрском прошлом, о занятиях бейсболом, об игре в бульварных пьесках, о головокружительном подъёме и, конечно, о его собственных фильмах, в которых перемешались чрезмерное насилие, жёсткий юмор и детская наивность. Озадаченный, я прочёл множество книг, горы комментариев и критических статей — всё, что написано о нём за тридцать лет. Я пытался лучше разобраться в демонах Китано, в дьяволе, засевшем в душе и теле, в учителе, которым восторгается множество последователей.

* * *

Лето 1994 года. Мрачное, затянутое облаками небо. Влажность словно проникает под кожу. Внезапно по радио сообщают ужасную новость — Такеши Китано при смерти.

Знаменитый японский режиссёр находится в коме после страшной автомобильной катастрофы. В последнее время из-за постоянного напряжения его дела шли не очень хорошо. Китано испытывал недоверие к окружающим, его преследовало разочарование, ему казалось, что его новый фильм («Сонатина») плохо встречен японской критикой. Китано был полон планов, но, сняв комедию, почувствовал, что его силы на исходе. В свои сорок семь лет больше всего на свете он боялся скуки. Пережив кризис сорока лет, он с ужасом ждал пятидесятилетия. Рано на рассвете, когда жирные токийские вороны пировали у мусорных баков, Китано разогнался на своем мотоцикле — пропустив перед этим пару стаканов — и на полном ходу влетел в паранет. Ещё до того, как он вошёл в штопор, его близкие заметили, что он не в лучшей форме. Через несколько часов новость облетела все телеканалы: притормозив на обочине, таксист обнаружил раненого и искалеченного Такеши Китано.

Его состояние было безнадежно. Прогнозы врачей оставались неутешительными. Для определения точного состояния нервной системы было необходимо, чтобы лучшие специалисты провели рискованную операцию. Некоторые средства массовой информации поспешили и опубликовали непроверенные данные.

Однако Китано пришёл в себя в рекордно короткий срок, выйдя из комы, словно бабочка из кокона. Видно, его время ещё не пришло. Режиссёр даже отказался от трепанации черепа, которую советовали провести хирурги. В больнице Китано не только выздоровел, но и решил начать новую жизнь. Эстетическая медицина сотворила чудо, чтобы вернуть его прежнее лицо. Но сам Китано прежним уже не будет.

Испытания сильно изменили его. Не оставляя работу на телевидении, Китано решил большую часть времени посвятить кино.

С тех пор «дом Китано» не перестаёт развиваться. Основу офиса — агентство по подбору актёров и киностудию Китано создал вместе со старинным другом, Масаюки Мори. Сценарист, режиссёр, актёр и монтажёр, Китано словно родная мать заботится о членах своей команды и учениках.

Тридцать лет спустя после своего скромного дебюта в квартале Асакуса Тоно, как его называют близкие, встал во главе целой империи в закрытом мире японского телевидения. Он смог не только заработать много денег, но и стать настоящим кумиром как голубого, так и широкого экрана. Его независимое предприятие не знает, что такое кризис: по правде говоря, Китано — одна из самых процветающих звёзд японского телевидения и один из самых искусных режиссёров современной Японии.

* * *

Мальчишка из бедного токийского квартала, Китано взбирался на все новые ступени успеха: сначала театр, затем телевидение, благодаря которому он получил пропуск на большой экран. Сегодня Китано — признанный мэтр мирового кино.

За эти годы я смотрел, а затем снова и снова пересматривал его фильмы: зрелищный «Жестокий полицейский», потрясающая «Точка кипения», волнующая «Сонатина», прекрасный и мучительный «Фейерверк» {получивший «Золотого льва» на Венецианском кинофестивале 1997 года}, таинственные «Ребята возвращаются», жестокий «Брат якудза», фантастические и поэтические «Куклы» (навешанные традиционным кукольным театром бунраку), нежную комедию «Кикуджиро» и обновляющий «Затойчи» (удостоенный «Серебряного льва» за режиссуру на Венецианском кинофестивале 2003 года). Фильмы Китано, кажущиеся порой абсурдными, заполняют невидимые постороннему или незаметные на первый взгляд пробелы в понимании социальной жизни Японии. Его кино рассказывает о японской самобытности, показывая простых людей из рабочих кварталов Токио. В этих фильмах содержится ключ к пониманию национальной культуры: к примеру, можно узнать, над чем смеются японцы, которые вроде бы славятся своей серьёзностью.

На экране Китано высмеивает правила приличия. Он не боится совмещать

несовместимое. Разрушая привычные жанры, Китано показывает абсурдность повседневной жизни. Сколько бы ни называли его «Японским Чаплином» «Тарантино Страны восходящего солнца», «Бастером Китано Японии», это никогда не мешало ему в своих жестоких фильмах снимать длинные планы цветущей сакуры, показывать нежнейший отлив искрящихся волн или любоваться лесом под плотным покровом снега. Фильмы Китано, как и кино Акиро Куросавы, сродни живописи. Она ощущается и в «Точке кипения», и в «Кикуджиро», и в «Ахиллесе и черепахе», будто он хочет преобразить реальность.

Обладая удивительной манерой режиссуры и минималистской актёрской техникой, Китано не знает себе равных в искусстве создавать на экране тонкую атмосферу простоты и наивности, которая одинаково далека как от американского и европейского, так и от азиатского кино. В поисках искренности Такеши Китано играет с природой вещей, продолжая дарить ощущение праздника. Некоторые из его фильмов пользуются за границей огромным успехом. Публика обожает как его неистовые и меланхоличные детективы, так и яркие комедии — фильмы, выдающие страсть режиссёра к жесточайшим насмешкам.

Его последние фильмы удивляют, иногда даже шокируют, но именно благодаря им Китано стал одним из величайших режиссёров современности, который после золотого века фильмов Куросовы и Осимы смог вернуть японское кино на мировые экраны. Вместе с другими режиссёрами, такими опытными, как Киндзи Фукасаку, Сехей Имамура, и молодыми: Такаши Миике, Хидео Наката, Наоми Кавазе, Шиндэжи Ивай, Шиндэжи Аояма, Киёши Куросава, Хироказу Коре-эду, — Китано открывал путь новому поколению имён, известных за пределами Японии.

Он сам не ожидал, что будет постоянно получать электронные и почтовые послания от членов своих фан-клубов из шестидесяти стран, где показывают его фильмы. Китано словно гипнотизирует своих поклонников, часть которых просто преклоняется перед его талантом, другие же воспринимают его чуть ли не как живую легенду.

* * *

Мэтр не устаёт поддерживать этот миф. Его умение успевать везде и всюду поневоле сделало Китано хорошей мишенью для сплетен, любопытных взглядов, споров и критики. Китано к этому давно привык. Ему посвящено огромное количество книг. Да и сам он много пишет как о себе, так и о своей разноплановой жизни. У мэтра множество интересов, он совмещает одновременно десятки дел, бросая тем самым вызов своим биографам. С какой стороны к нему подступиться? Китано и артист, и боксёр-любитель, и певец, и ведущий телешоу, и киноактёр, и режиссёр, и монтажёр, и писатель, да ещё и художник... Пусть и не везде успешно, но Китано попробовал себя во всём...

Для японцев Китано в первую очередь родное лицо из телевизора. По опросам, в Токио Бит Такеши самый популярный телеведущий. Для иностранцев Китано, напротив, ассоциируется с кино и остаётся несравненным актёром, которому удалось стать одним из самых многословных и ярких азиатских режиссёров своего поколения. Во Франции Китано вошёл в моду в начале 1990-х. годов и был признан как публикой, так и прессой лучшим японским режиссёром.

Такеши Китано никогда не останавливается на достигнутом. В детстве он влюбился в науку и звёзды. С тех пор он не терял ни минуты. Даже мысль об отдыхе кажется ему странной. Для него воскресенье такой же рабочий день, как и другие. Китано всегда жаждет успеха, но тем не менее никогда не перелаживает себя: если ему не нравится предложенный проект или если работа уже начата, но наскучила — он откажется. Фанатично убеждённый в быстротечности времени, Китано с удовольствием цитирует Поля Клее и Шекспира, говоря об «экстремистском характере» своих фильмов. Его единственное требование: никогда не скучать. Китано гонится за жизнью, словно желая перехитрить смерть. Как истинный гегельянец, он постоянно недоволен собой, что только

подстёгивает его творческий потенциал.

Лучшее, что я могу сделать, — отойти в сторону и дать слово Китано. Ведь цель книги — представить наиболее честный портрет, показав настоящее лицо Такеши Китано. Как никогда, без прикрас. Хриплым голосом он рассказывает о себе, он говорит искренне, с юмором, с восторгом, иногда артист борется в нём со стеснительностью. Порой приходится припереть его к стенке, чтобы услышать о сожалениях, признании ошибок, об успехах, провокациях, ну и, конечно, о провалах...

Человек проявляется в противоречиях и парадоксах. Китано именно такой, за внешней ложной сдержанностью скрывается огромное сердце. Дело в том, что Китано никогда не забывал и не отрекался от своего скромного происхождения, о котором свидетельствует его ярое желание признания. И даже если порой он чувствует себя потерянным, Китано никогда не покажет этого окружающим. Тонкий и внимательный наблюдатель выработал свои убеждения. Пройденный путь повлиял на его восприятие жизни, помог обрести счастье между страстными желаниями и тяжёлым трудом, дзен-буддизмом и эпикурейством. На пике своей карьеры в этой книге он открывает душу с редкой ясностью, что является проявлением высшей свободы и мудрости.

** * **

Эта книга была составлена на основе более чем двадцати разговоров, которые я вёл во время встреч с Такеши Китано с весны 2005-го по осень 2009 года. Порой, незаметно для себя, Китано так увлекается, что я счёл необходимым добавить курсивом некоторые комментарии, чтобы ввести читателя в курс дела, предоставив ключи к пониманию текста. Возможно, употребление некоторых выражений, жаргонизмов или сочетаний покажется странным. Языковой барьер и разговорный стиль сильно затруднили литературную обработку не только местных, но и устойчивых выражений. Я старался как можно вернее раскрыть содержание наших бесед, внося изменения только тогда, когда было необходимо сохранить какое-нибудь японское выражение или передать мысли, голос, настроение Такеши Китано. Для японского языка используется изменённая система транскрипции Хепберна. Кроме того, чтобы не перегружать строй- текста, мы решили не использовать долгих гласных. И наконец, по западной традиции (в отличие от японской) имя пишется перед фамилией.

Естественно, в первую очередь я хочу выразить огромную признательность Такеши Китано, который поверил в мою рискованную затею. Кроме того, хотелось бы поблагодарить переводившего наши разговоры лучезарного африканца, который был столь точен, столь и непредсказуем: бенинец Руфин Зомахун хорошо известен на японском телевидении. Зомахун, как попросту называют его японцы, невероятно обаятельный парень, у него неотразимая улыбка и дико заразительный смех, еще он прекрасный рассказчик, наследник западноафриканских гриотов, эрудированный знаток нравов и обычаев. На одной из телевизионных передач они с Китано и познакомились. Эти двое стали практически неразлучны. Зомахун участвовал во всех наших встречах и, будучи прекрасным переводчиком, стал связующим звеном в наших разговорах. Без него наши беседы с Такеши Китано никогда не были бы столь регулярны, приятны и подробны. Если бы не Зомахун, эта книга признаний никогда бы не появилась. Что же касается меня, то я посвящаю сей труд Лоле и всем моим друзьям и родственникам.

Мишель Темман

1.

В поисках счастья

Токио. Весна 2005 года. В двух шагах от башни в авангардном стиле, где разместилась студия TBS седьмого канала телевидения Японии, из глубины улицы показался силуэт коренастого мужчины, ростом примерно метр шестьдесят сантиметров. Он очень спешит. Однако этим субботним вечером в мужчине, который шёл по улице в сандалиях на деревянной подошве, чёрных широких брюках, засунув руки в карманы, было невозможно узнать Такеши Китано. Скорее его можно было принять за исполнителя роли массажиста Иси, слепого героя японского спагетти-вестерна «Затойчи», фильма, который в 2003 году удостоился «Серебряного льва» на Венецианском кинофестивале. Но на самом деле перед нами Бит Такеши. Он решил закончить запись одного из своих восьми ток-шоу (некоторым из которых уже примерно лет двадцать), которые он ведёт каждую неделю на телевидении. С первой же встречи звезда экрана кажется простым и скромным. Сидя поджав ноги на обыкновенном татами в маленьком ресторанчике в одном из токийских кварталов, Китано соглашается на откровенный разговор. Итак, нет больше ведущего телешоу, мрачного режиссёра и его фильмов.

Ни тёмных очков, ни костюма якудза, ни винтовки... Походу разговоров появляется человек, способный трезво взглянуть на себя, на пройденный путь, на свои эклектичные произведения, возникает образ высокообразованного и плодовитого творца. Такеши Китано легко находит с собеседником общий язык. Едва начинается разговор, как он заговаривает о вине — одном из своих пристрастий. Наши встречи всегда сопровождались несколькими бутылками красного, которое стало связующей нитью нашего общения.

— Давайте выпьем! И не смущайтесь задавать мне любые вопросы.

Китано заказывает бутылку вина. «Лучшее домашнее вино». Чёрт возьми/ Ривезальт, урожай 1929 года, юг Франции, Крест, долина реки Агли... Китано напоминает о своей любви к вину и к французским виноградникам. Сцена отдаёт сюрреализмом. В истинно японском ресторане Такеши Китано, выкрашенный в блондина, рассказывает по-японски о французском вине, а каждое его слово переводит элегантный бенинец, одетый в разноцветное бубу... Неожиданно становится понятно: если Китано такой ценитель вин, то рутина должна вызывать у него отвращение.

Я люблю вино. Всегда испытывал к нему настоящую страсть. Возможно, именно этим объясняется мой интерес к истории Европы... Для меня Франция и Италия ассоциируются в первую очередь с вином. Однажды я подарил моему другу, хозяину японского ресторана, чудесное французское вино, урожая

1944 года. Не правда ли, поворотный год? Я не могу вспомнить, из какого именно замка его привезли. Это было потрясающее вино. Изысканное. Мне нравится, что оно рождается на земле. Если вино сделано с любовью, то и пьётся оно с не меньшей любовью. С ним наша жизнь становится прекраснее. Оно помогает достичь счастья. А счастье — это же ключ к существованию. Вино помогает превозмочь все невзгоды, даёт силы жить. Вы же знаете: для меня несчастная жизнь намного грустнее смерти...

После войны

Вино течёт, пробуждая воспоминания. Такеши Китано рассказывает о своём токийском послевоенном детстве. Ностальгия по утраченному времени...

В детстве было время, когда я ещё не понимал, какие ужасные события произошли в моей стране во Вторую мировую войну. Я потратил долгие годы, чтобы осознать, что воинственный авантюризм Японии с последующей агрессией и оккупацией в первую половину XX века плохо закончился. Когда я был маленьким, у меня не было чёткого

представления об этом периоде, множестве катастроф и разломов. Уже позже я узнал и понял, что же произошло на самом деле.

Когда я родился 18 января 1947 года в Умеджиме, в квартале Адати, на севере Токио, в столице были ещё заметны разрушения, причинённые войной. Как и в большинстве других городов, долгое время после окончания войны на токийский пейзаж было больно смотреть. Дети играли посреди кварталов, разрушенных зажигательными бомбами, на бесхозной земле, где росли сорняки. Американцы во время бомбардировок постарались уничтожить большую часть промышленности крупных городов.

Правду я узнал благодаря школе и моим приятелям. Однажды, увидев военные фотографии, я понял, что весной и летом 1945 года Япония была погребена под ковром из бомб. Всем известно об ужасных событиях в Хиросиме и Нагасаки. В других странах люди знают, что в конце войны множество немецких городов, например Дрезден, были уничтожены бомбардировками союзников. Но большинство из них даже и не подозревает, что огромное количество японских городов превратились в пепелища и были буквально стерты с лица земли, как Нагоя, Кобе и Йокогама. В особенности пострадал Токио. В начале весны 1945 года, в ночь с 10 на 11 марта, в столице погибло почти сто тысяч человек. Вы можете себе представить, сто тысяч! Целые кварталы были разбомблены, повсюду, особенно на севере столицы, где дома были построены из дерева, пылали пожары. Жившие в этих домах семьи, старики и дети, сгорели заживо. Всё это я узнал слишком поздно, ближе к концу 1950-х годов.

Я рос в одном из беднейших районов Адати и был самым младшим в нашей семье. Когда я появился на свет, моему отцу было хорошо за пятьдесят. Вот такая незадача! Из-за учёбы в школе мне частенько влетало от родителей, особенно от мамы. Япония в то время была ещё очень бедной страной. Наша начальная школа, как и все прочие, была бесплатной. У нас даже не было счёта, так что считать приходилось в уме. Наши учителя пытались нас поддержать, заверяя, что настоящему японскому ребёнку никакие счёты ни к чему, достаточно просто сосредоточиться и хорошо знать таблицу умножения. Школьные годы были полны унижений. Школьники из бедных семей насмехались над теми, кто был ещё беднее их.

В Токио, как и по всей стране, период после войны — с 1945 по 1952 год — был ознаменован американской оккупацией и общим желанием воспрянуть духом и избавиться от нее. Это был национальный порыв. Всё японское общество пыталось возродить страну, и это касалось не только экономики. Тем не менее восстановление шло медленно и тяжело. Я помню, что люди отказывали себе буквально во всём. Так было и в нашей семье. Отцу не хватало денег нас прокормить. Во всех рабочих кварталах дети не наедались досыта.

Знаете, всякий раз уже в течение более двадцати лет, когда я приезжаю в Европу или Соединённые Штаты на показ моих фильмов, журналисты и критики задают вопросы только по поводу фильма. Мы обсуждаем содержание, историю создания, персонажей, но редко кто просит меня рассказать о детстве, описать место, где я вырос, которое называется «ситамати». Рабочие кварталы были самым дном Токио. Сегодня трудно представить, на что это было похоже.

В смутное время я рос в этом квартале. Тогда я был ещё слишком мал, но, несмотря на все разговоры о возрождении Японии, понимал, что страна разорена. Восстановление осложнялось ещё и американской оккупацией: жить приходилось по законам, установленным генералом Макартуром и его войсками. Да, Дуглас Макартур! Образ этого огромного человека с трубкой навсегда остался в памяти у людей моего поколения. В то время улицы столицы были заполнены не только военными, но и простыми американцами. Многие люди даже приветствовали их появление. Так началась стремительная американизация нашего общества.

Порой кажется, что я настроен против Америки, но на самом деле это не так. Просто, как и большинство японцев, я люблю её покритиковать. Временами меня раздражают американская самоуверенность, желание иметь абсолютную власть и наглое выпячивание

своей силы. Но это не наваждение. Иногда на меня находит, но длится не долго. В глубине души я не антиамериканист.

Последние несколько лет Китано выделялся резкой критикой в адрес пуританской Америки Джорджа Буша. Правда, Китано отмечает, что высоко ценит Обаму и множество замечательных американских деятелей искусства, среди которых идеолог поп-арта Энди Уорхол.

Парень с улицы

Здесь, в Токио, я рос в рабочих кварталах, где обитали ремесленники и плотники. Если быть точным, то моё детство прошло в беднейших районах Сенджу и Умеда. Это напоминало нью-йоркский Гарлем в его худшие времена. Местами, даже после

1945 года, жильё в Умеде оставалось хуже грязных трущоб пригорода Осаки в фильме «Кровь и кости»... Наше существование было жалким, и моё детство можно назвать... трудным. Хотя до поступления в колледж я не ощущал убожества нашего квартала. Позже оно стало для меня очевидным, но тогда я почти гордился этим местом.

Когда мне было 10—11 лет, я всё больше времени проводил на улице. Я мечтал об электропоездах, любил запускать волчка и воздушного змея и обожал играть с друзьями в бейсбол. Жители квартала были словно члены одной семьи. В то время соседи часто приходили друг другу на помощь.

Я помню, что перед домом, а иногда позади него люди выращивали в маленьких садах овощи. Женщины стирали в реке бельё, иногда в нескольких метрах от них мылся народ. Свободное же время взрослые проводили в сенто, в месте для встреч и общения. А уже поздно вечером мужчины отправлялись в местный бар. Кроме того, на улице мне открылась магия яши текия.

В истории Японии «яши» называли странствующих продавцов традиционных лекарственных средств, которые предлагали различные чудодейственные порошки на основе трав. Текия же были чем-то вроде фокусников.

Иллюзионисты-неудачники, а на деле настоящие шарлатаны. Они слонялись по улицам и фокусами зарабатывали деньги. Меня они зачаровывали. Поражали их потрясающее красноречие и смелость. Я начинал разглядывать их, как только они появлялись, так они меня забавляли. Они крали деньги прямо из-под носа у всех, кого одурачили и увлекли своей игрой. Мне кажется, что сначала я был просто потрясён их ловкостью и умением обманывать. Я знал, что яши текия нечисты на руку. Но всё равно они меня удивляли. Некоторым из них удавалось неплохо зарабатывать, обманывая как жителей квартала, так и случайных прохожих.

Кроме того, я обожал ходить на турниры по боксу и сумо — наблюдать за профессиональными боями. Тогда у парней не было других развлечений. Помимо самих поединков, я обожал взвинченную атмосферу зала, разгорячённую публику и нарастающее напряжение. Когда смотришь, как двое сражаются, внутри вскипает не только ярость, тебя ещё охватывает грусть. В те времена бойцами по большей части становились голодающие бедняки. Сегодня уже не увидишь былых страстей. Позже я и сам вступил в бойцовский клуб. Я хотел доказать другим, что -у меня хватит сил избавиться от унижений. В колледже надо мной издевались как морально, так и физически, в Японии это называется «ижим». Меня часто дразнили. Например, мне было обидно, что меня обзывали «сыном художника». Они высмеивали место, где я жил, бедность моих родителей, моего отца, который был маляром и плотником. Ведь большинство из тех, с кем я учился, приезжали в город на прекрасных машинах, были хорошо одеты, а я жил на улице и ходил в лохмотьях. Я был

уличным мальчишкой. Взрослея, я постепенно превратился в настоящего хулигана. Просто шпана. Я был далёк от послушания. В восточных и северных районах Токио я и мои приятели вели поистине разгульный образ жизни. Я жил не так, как остальные дети в квартале ситамати, которые летом ловили стрекоз. Вместе с друзьями мы чувствовали себя важными шишками, жалкими, но гордыми. Мы были молоды и убеждены, что являемся господами Токио. У нас не были ни гроша, но мы научились воровать, щипали каждую иену. Мы умудрялись красть даже в храмах и священных местах. С помощью обычной палочки, верёвочки и жука-скарабея, по-японски — кабутомути, нам удавалось похищать деньги из специальных деревянных ящичков, куда верующие клали пожертвования святым. Иногда я действовал в одиночку, особенно когда был голоден и хотел купить что-нибудь поесть, шарик риса, неважно что... В храме, принадлежавшем родителям моего приятеля, я спрятался в углу и подстрожил людей, которые опускали монетки в подобный ящик. Как только они ушли, я ринулся доставать деньги с помощью моего скарабея. После я схватил ноги в руки и смылся, чувствуя, как перехватывает дыхание от смелости моего гадкого поступка. На следующий день я снова взялся за своё. Опуская жука на дно ёмкости, мне удавалось выловить как можно больше. Помнится, однажды я хотел сбежать из храма, несмотря на то что скарабей так и не поймал ни одной монетки, как вдруг верёвка запуталась вокруг шеи.

Чтобы немного заработать, мы с друзьями придумали хитрый манёвр. Днём мы продавали местным торговцам небольшие детали для ремонта, различные железки, которые нам удавалось стянуть то тут, то там. Ночью всё с теми же друзьями мы пробирались в магазины и крали то, что продали, чтобы позже перепродать кому-нибудь другому. Однажды дело закончилось плохо. О повторяющихся кражах судачил весь квартал. Один из наших клиентов догадался о нашей хитрости. Чтобы поймать нас в ловушку, он пометил купленные им предметы, которые мы впоследствии украли. Тайное стало явным, когда случайно мы попробовали всучить ему эту вещь по второму разу. Нас схватили и наказали. Нас сильно поколотили.

Тогда я очень много мечтал, конечно же о чём-то недостижимом, как обычно мечтают в детстве. К примеру, мне хотелось прийти в суши-бар и заказать всё, что захочется... Я был так голоден, что только и думал, как наесться от пуза... А когда я видел на улице шикарную машину, мне тут же хотелось заполучить точно такую же...

Правильная женщина

Мама — её звали Саки — была очень умна, уверена в себе и строга — такая себя в обиду не даст. Она получила образование и очень гордилась своими дипломами. Мать была сильной женщиной, но жили они с отцом очень трудно. Я не знал маминого первого мужа. Мне известно лишь, что во время войны он служил на флоте. В то время мамино решение уйти от мужа и начать жизнь с другим мужчиной, моим отцом — Кикуджиро, — казалось невероятным. Китано — это его фамилия. То есть мой отец был маминым вторым мужем. Вот так всё и началось!

Моя семья скромного происхождения, поэтому в детстве приходилось довольствоваться малым. Наш дом состоял из двух тесных комнаток, освещённых тусклой электрической лампочкой. Здесь мы ютились, как могли: я, родители, братья, сестра и бабушка. Жили бедно, у меня в животе часто урчало от голода.

Родители, особенно мама, стремились дать нам хорошее образование. Она учила нас трудиться не жалея сил. У мамы самой было трудное детство. Ещё девочкой она лишилась матери. Когда же её отец больше не мог содержать семью, уже в тринадцать лет ей пришлось начать работать, сначала — служанкой в богатой токийской семье, затем пошли различные приработки, по крайней мере так мне рассказывали.

Главным в мамином воспитании, как моём, так и братьев с сестрой, были уважение и дисциплина. Жили мы просто, но мама всеми силами старалась избежать нищеты.

Прежде всего мама хотела привить нам определённые ценности. Она стремилась сделать нас воспитанными, обучить правилам приличия, показать, как вести себя за столом. Дома каждый приём пищи превращался в настоящую церемонию. Маме были очень важны хорошие манеры. Рядом с ней приходилось не только ловко орудовать палочками, но и правильно их держать, аккуратно брать кусочки и ни в коем случае не протыкать еду. Движения порой напоминали похоронный ритуал. Естественно, палочками нельзя ни на что указывать. Обед в нашем доме был не просто поводом перекусить чем-то вкусным, чтобы восстановить силы, но и особым моментом, когда вся семья собиралась за столом. Мама придавала особое значение именно этим собраниям.

Она была женщиной с принципами. Для нас она хотела только лучшего. Мама была ласковой и нежной, но порой могла поднять на меня руку; отец же был не способен не то что ударить меня, но дать мне пощёчину. Несмотря на всю домашнюю ласку, я всё чаще убегал. Я рое диковатым ребёнком. Самым важным для мамы было, чтобы мы учились. Ей хотелось любой ценой отправить нас в школу, колледж, лицей, а потом и в университет. Она приложила для этого все усилия. Если бы не мама, я б наверняка бросил школу намного раньше. Летом мы изучали английский и каллиграфию и могли запросто получить от мамы за плохую учебу. Она внимательно следила за нашими успехами, так как сэкономила каждую иену, чтобы купить нам школьные принадлежности и книжки.

Мама постоянно повторяла, что в жизни литература бесполезна. Однажды она устроила мне разнос, застукав меня за чтением манги¹. Кроме того, ей не нравилось, когда она видела, как я рисовал. Но иногда вечерами, к нашему удивлению, она могла часами стоять позади нас с лампой в руках, чтобы нам было достаточно света для чтения. Помню однажды, мне было примерно лет одиннадцать, мама буквально за шиворот притащила меня в книжный магазин в районе Канда, где купила мне для подготовки к школьным экзаменам сборник упражнений по грамматике, японскому и китайскому письму, задачник по геометрии и математике...

Что до отца, то мы мало разговаривали. Книги и идеограммы были ему абсолютно не нужны. Именно поэтому сегодня я так плохо разбираюсь в литературе и не очень хорошо понимаю китайские иероглифы, в отличие от моего старшего брата, который вдобавок ещё и талантливее меня. Он мог поступить в лучший токийский университет, но ему пришлось работать, чтобы добыть несколько иен для нашей семьи. Тем не менее это не помешало ему выучиться и произвести важные исследования.

Ребёнком я ходил в школу Адати-ку, где учились ребята из богатых семей. Она и сегодня очень престижна, здесь дети ходят на занятия с кетайи, мобильным телефоном за тридцать тысяч иен. Она называлась Умеджима Даити Шогакко, или «школа сливового острова». Мне вспоминается профессор Кеи Фуджисаки, который учил меня в течение пяти лет. Он оказал на меня большое влияние. Прежде чем переехать в Токио и прийти в нашу школу, он работал в специальном учебном заведении. Фуджисаки привил мне любовь к музыке, спорту, математике, органу... Время от времени я мог получить от него подзатыльник за плохо выполненное задание. Тогда я представлял себя другим мальчишкой, который видел, как поколотили маленького Такеши. Я больше не был собой, моё тело переселялось в другое. Таков был мой способ не чувствовать боли.

Когда я вспоминаю эти горько-сладкие дни, в памяти всплывает скандал, который произошёл как раз после свадьбы моей сестры. Я тогда учился на первом курсе университета. Мама спрятала её приданое в мешок и заперла в тансю, особый комод. И что же я сделал? Я их украл. Шестьсот иен — целое состояние. Когда мама обнаружила, что деньги пропали, её чуть удар не хватил. Сначала она начала причитать, а затем позвонила в полицию. Появившись в доме, они сразу поняли, что вором был я. Мать принялась кричать: «Он украл приданое сестры, он украл приданое сестры...» Я же на месяц покинул семью и отправился развлекаться с шестью сотнями иен в кармане. Когда же я наконец вернулся, мама

¹ Манга — японские комиксы; в Японии их читают люди всех возрастов, они ценятся и как форма изобразительного искусства.

была в страшном гневе, как, впрочем, и вся семья. Мать схватила нож и завопила: «Я сначала убью его, затем себя». «Нет, это я его убью», — закричала бабушка по отцовской линии. Вначале они подрались, но потом успокоились. Отец наблюдал за происходящим, попивая саке, — сцена его забавляла.

Опасный человек

Вначале мой отец, Кикуджиро, был ремесленником. Он покрывал изделия лаком. Позже с помощью мамы он начал изготавливать японские луки. Правда, хватило его ненадолго, так как это занятие почти не приносило дохода. Помню, в то время соседи называли его «юмиясан», то есть мастер-лучник. После войны, когда в рабочих кварталах редкому счастливчику удавалось заполучить постоянную работу и зарплату, мой старик устроился маляром. Однако денег всё равно не хватало. Отец трудно зарабатывал на жизнь, берясь за любую работу. Для нас, детей, положение нашей семьи не было секретом, так как мы знали, что, если ты не мафиози, не мелкий хулиган или не местный якудза, тебе придётся на них работать. Возможно, отец пошёл на это, чтобы мы могли дотянуть до конца месяца. Наша семья, как и другие, зависела от якудза. Эти типы были не столь опасны. Существование местных мафиози имело и воспитательный характер. Они первыми могли сказать детям и подросткам из бедных семей: «Эй вы, нечего околачиваться на улице, иначе непременно кончите, как я». У этого были свои результаты...

Как бы то ни было, в то время союз маляров ассоциировался с мафией, пойди пойми почему! Возможно, из-за татуировок? Мой отец и правда был покрыт татуировками с ног до головы, но это было скорее данью традиции мастеров прошлого. Скажем так, в силу необходимости мой старик был близок к преступному миру. Но тем не менее не подумайте, что это нас спасло! Самое трудное для отца было победить бедность и обеспечить нам приличное существование. Иногда мы с братом ему помогали. Мы надевали старую одежду и шли вместе с ним красить стены магазинов, фасады домов. Настоящая бригада рабочих...

Отец уходил рано утром, привязав к багажнику велосипеда банки с краской, чтобы провести очередной не столько изнурительный, сколько скучный день. Он делал вид, что собирается тяжело трудиться, но это была лишь видимость. Его любимым времяпрепровождением было выпить и повеселиться. Начинал пить он с самого утра. Кроме того, отец был страшно азартен.

Он обожал играть на деньги, что не помогало наладить семейные отношения. Крохотный доход отец почти всегда спускал в патинко.

По сравнению с флиппером, игральным автоматом и автоматическим бильярдом, патинко невероятно популярен в Японии. Даже сегодня в стране примерно двадцать тысяч игровых залов и парк, в котором около пяти тысяч мамин.

Принцип игры прост: с помощью ручки игрок запускает шарики в вертикально застеклённую машину с зубчиками и спиралью. Через несколько лет появились пачисуло (автоматы с крутящимися барабанами, которые напоминают американских «одноруких бандитов») и вытеснили спирали.

Если шарики попадают в тот или иной паз, игрок получает ещё один, а потом всё сначала. Официально игры на деньги в Японии были запрещены, а полученные шары давали право на призы: сигареты, зажигалки, лампы, игрушки, электроприборы, — которые игрок мог забрать в соседнем магазине. Хотя иногда, если повезёт, в некоторых залах можно заработать пару иен, правда сделать это довольно сложно.

Порой отцу удавалось выиграть. Обычно он брал сигареты, которые дома прятал в стенном шкафу. Однажды там я нашёл шоколадки, жвачки и карамельки. Старик даже ни разу меня не угостил!

Отец был скрытен, сосредоточен на себе, а иногда и страшно суров. Сказать, что мы его боялись, — ничего не сказать. Маму особенно пугали его приступы гнева. Они всё время ссорились. У нас была маленькая собачка по кличке Чибби. Когда вечером она начинала лаять, это значило, что отец должен скоро прийти. Мы тут же бежали прятаться в свою комнату. Затем мы слышали, как мать говорила: «Дети уже легли спать». Иногда отец уходил и часами резался в патинко, проигрывая весь свой дневной заработок. Тогда он напивался, и ситуация накалялась. Отец становился неуправляем, он избивал маму, бил её кулаком, так как не мог ударить собственную мать. Это было ужасно. Почти каждый вечер мы слышали, как кричала наша бедная мама, она отбивалась, плакала: отец был настоящим тираном. Порой после этих домашних скандалов старик мог пропасть на целый день, и никто из нас не знал, где он. Последнее, о чем он думал, — это наши проблемы. Он был слабаком.

Отец терпеть не мог американцев. Это была по-настоящему животная ненависть. Однажды, когда мне было примерно лет шесть, он решил взять меня на море вместе со своими товарищами по работе. Мы сели в поезд до Эносимы, маленького острова, расположенного в пятидесяти километрах к югу от Токио. Впервые увидев море, я был ошарашен: я не умел плавать, гладкая поверхность, блестящие волны, прилив, отлив, пена и горизонт, который простирается повсюду, куда хватает глаза... Ощущение было ужасающее. Что до отца, то, желая увлечь меня плаванием, он чуть не утонул! Его удалось спасти буквально в последний момент. Обрато мы ехали в переполненном поезде. Напротив нас сидел иностранец — американский военный, высокий, красивый, элегантно одетый — в форме. Когда он заговорил со мной по-японски, мне показалось, что я встретил Бога. Но больше всего я удивился, когда он уступил мне место и предложил шоколадку. Это уже для моего отца было слишком, такого он выдержать не мог. Внутри моего старика буквально всё кипело. Он был так растерян из-за поведения незнакомого иностранца, что не смог удержаться от благодарности и извинений. Отец был готов броситься к его ногам. Всю дорогу он продолжал перед ним заискивать. Мне казалось, что так и должно быть, потому что американец меня очаровал своей божественной красотой. Хотя в глубине души, мне помнится, чувства мои были двойственны. С одной стороны, я восхищался этим чужаком, но с другой — отец зашёл слишком далеко, забыл о сдержанности и самолюбии. Он не мог поверить, что иностранец, а тем более американец, захотел порадовать его сына... Я был мал и плохо понимал обстановку: война, её окончание, поражение, оккупация, причины присутствия американцев на японской территории... Но с тех пор, как я впервые увидел море в Эносиме, а может, и благодаря плитке шоколада, у меня нет враждебности по отношению к американцам.

Ко всему прочему у отца было слабое здоровье, к тому же он нередко злоупотреблял алкоголем. Он не особенно интересовался нами, что уж говорить о нём самом. Внезапно отец тяжело заболел, его разбил инсульт — часть мозга лишилась кислорода. Восемь лет он провел на больничной койке. Это были очень тяжёлые годы. Мама, я, мои братья и сестра по очереди приходили к нему в госпиталь. Иногда, мы ночевали прямо там, на полу, потому что отца нужно было кормить завтраком, обедом и ужином. Порой заболела и мама или простужался один из моих братьев. Я же должен был быть самым сильным и ответственным, чтобы ухаживать за моим отцом, который едва мог пошевелиться. Это было нелегко, и мне приходилось прикладывать все усилия. Помню, однажды мама хотела помочь ему привести себя в порядок, а отец отказывался, но она всё же настояла на своём. Когда мать начала мыть его торс, она заметила, что он не хочет показывать левую руку. И что же мама обнаружила, подняв её? Татуировку!

На ней красовалось имя одной из её ближайших подруг: «Сачико». Представляете себе сцену? Отец вытатуировал на руке имя любовницы, которая к тому же была подругой его жены! Он был опозорен. Маме было так больно, что она готова была его тотчас прибить.

Я никогда с отцом не общался, да и он не пытался заговорить со мной. Помню, я и играл с ним всего только раз, на том пляже в Эносиме, когда он возил меня посмотреть на море. Пожалуй, это единственно счастливое воспоминание, связанное с отцом. Возможно,

именно поэтому я храню в себе образ моря, который часто появляется в моих фильмах... Пока я был маленьким, отец говорил со мной всего раза три-четыре... Самое удивительное, что на смертном одре он сказал, что сожалеет об этом. Поздновато, не так ли? Однажды, в 1979 году, раздался звонок. В больнице умер мой отец, но потерял я его намного раньше.

Семья Китано

Для меня учёба сводилась только к естественным наукам и математике. Остальные предметы я и в грош не ставил. Я не любил читать. Первые книги и журналы, появившиеся в пятидесятых годах, дома были запрещены. Хотя, когда я учился в лицее, один из моих старших братьев, Шигеказу, подрабатывал переводчиком на американской базе, так как он прекрасно говорил по-английски. Помимо работы брат ещё и учился, поэтому дома, в нашей крохотной квартирке, ему приходилось заниматься, часами сидя на ящике с апельсинами. Иногда вечерами он был вынужден читать на улице в свете электрических фонарей. Брат просто обожал книги, что ужасно раздражало отца. Когда старик возвращался пьяным, то начинал орать и обзывать брата дураком. «Кончай читать, ты нам спать мешаешь», — ревел отец. Брат же с лёгкостью доставал американские комиксы и романы на английском языке. Однажды я застукал его за чтением «Любовника леди Чаттерлей» Лоуренса. Помню, как однажды он принёс домой маленький телевизор. Я украл его и продал за двадцать тысяч иен, а потом отправился веселиться на пляж. На те деньги, что брат зарабатывал на базе, ему удавалось кормить всю семью. В известной степени долгие годы Шигеказу был единственным мужчиной в доме. Мама всегда им гордилась, говорила о нём только в превосходной степени, называла «маленьким гением». Другой мой брат, Масару, тоже тяжело работал, чтобы нам было на что жить. Деньги, которые он приносил в дом, помогли маме оплатить моё образование.

Что до меня, то я был ещё слишком мал. У меня достаточно большая разница в возрасте как с Шигеказу и Масару (он на пять лет старше), так и с моей сестрой Ясуко. Я всегда знал, что они меня очень любили. Для них я был любимчиком. Мне кажется, что с тех пор ничего не изменилось. Мои братья и сестра добились успеха. Я могу ими гордиться. Шигеказу руководит предприятием, Масару, он всегда был очень умный, — доктор наук, преподаёт в Университете Мэйдзи. Ясуко, она моложе братьев, не смогла учиться, где хотела, но благодаря упорству у неё тоже все получилось. Сегодня она с мужем владеет гостиницей в Какруйзава.

Голова в облаках

Во времена моей молодости далеко не все подростки могли доучиться в лицее до конца. Многим приходилось завершать учёбу раньше, потому что у родителей заканчивались средства на их образование. Некоторые семьи даже не пытались отправить ребёнка в школу, потому что учёба стоила дорого. Что до меня, то мне очень повезло. Сначала я поступил в колледж и, несмотря на скромный семейный бюджет, смог его окончить. Затем я попал в лицей, где выяснилось, что я далеко не самый плохой ученик. Я обожал физику, биологию, различные подсчёты. В математике мне вообще не было равных.

В 1963 году Японию потрясло убийство Кеннеди. Мы же в лицее часто путешествовали с классом — собирались группами и отправлялись на поезде в тот, или иной город. Скоростных поездов ещё не существовало, и поездка часто длилась семь или восемь часов. Тогда я начал мечтать о знаниях, космосе, планетах, реактивных двигателях и машинах. Мои желания были просты: мне хотелось стать инженером-механиком, а затем устроиться на завод «Хонда». Если же с «Хондой» не сложится, то я видел себя исследователем — к примеру, морским биологом. Только так я мог утолить жажду великих открытий. Причиной

столь сильного увлечения стало то, что я никогда не пропускал по телевизору фильмов о приключениях команды Кусто. Всякий раз, когда я видел, как он плывёт на корабле из одного океана в другой, как встречается с различными, иногда опасными морскими обитателями, как роскошные пейзажи сменяют друг друга, я говорил себе: именно этим я хочу заниматься. Только такая жизнь мне по душе.

Несмотря на всю неопределенность, я поступил в Университет Мэйдзи, на факультет машиностроения. Мама была счастлива, она гордилась моим высшим образованием. Мне же учёба давалась довольно легко. Я умудрялся добиваться хороших результатов, хотя почти совсем не учился, а к экзаменам если и готовился, то только в последний момент.

В конце 1960-х — начале 1970-х годов умами владела война во Вьетнаме. Я же много времени проводил в Канде, районе книжных магазинов, своеобразном Латинском квартале Токио. Эти годы резко отличались от послевоенного периода. В Японии начался расцвет духа, познание искусства. Я был просто очарован поп-артом, Энди Уорхолом, чувственностью Мэрилин Монро. Её лицо, шарм, сексуальность явились подлинным откровением. Для меня открытие этих символов Америки стало настоящим потрясением.

Любовь на баррикадах

В те годы в страну хлынул поток иностранных студентов, в основном из Соединённых Штатов и Франции. Вокруг меня собирались псевдоинтеллектуалы, увлечённые немецкой и французской философией, любители великих теоретиков, среди которых особенно ценились Маркс и Ленин. Нет, я никогда не читал Маркса, а уж тем более Ленина и французских экзистенциалистов. Пришло время демонстраций и протестов против американо-японского договора (его ещё называли Анпо) о совместной безопасности между США и Японией. В Токио Университет Мэйдзи был одним из оплотов студенческого сопротивления. Вокруг меня мятежники проповедовали создание для студентов «свободной зоны» в токийском Латинском квартале, в Джинбочо, около Очаномидзу. Студенты протестовали против предполагаемого повышения стоимости обучения, забрасывали сухими комьями грязи стражей правопорядка, которые отвечали им ударами дубинок. Это было забавно, но долго так продолжаться не могло. Слишком сильно было социальное расслоение между студентами. Некоторые так яростно критиковали социально-экономическое положение Японии лишь потому, что сами были слишком бедны.

У меня сразу же возникло желание примкнуть к движению несогласных, но совсем не по тем причинам, по которым вы подумали. Мои мотивы были далеки как от интеллектуальных соображений, так и от политики. На самом деле я думал, что, если удастся влиться в ряды протестантов, мне будет куда легче знакомиться с девушками... Я не придерживался какой-либо идеологии, обрести которую было проще, вращаясь в кругу интеллектуалов или став членом какого-нибудь движения. В университетском городке существовало несколько сект, но я не только не чувствовал с ними ни малейшей связи, но и с трудом мог отличить одну от другой. В конце концов я примкнул к «революции» 1968 года только потому, что ходили слухи, что там, за баррикадами, можно свободно предаваться любви. Поверьте мне, не было лучшего аргумента, чтобы привлечь молодёжь! Мне казалось, что если уж все говорят, то что-то в этом есть, поэтому я часто оказывался неподалёку от баррикад. На деле же вместо девушек приходилось иметь дело со стражами правопорядка. Однажды я собрал каски манифестантов трёх основных радикальных группировок и положил их около моей двери. Я думал, что домовладелец больше не осмелится прийти и требовать с меня квартирную плату. Но вместо него нагрянул полицейский. Он хотел меня допросить, припугнув парой крепких слов. В подобной ситуации начинаешь понимать, на что похожа политика, ощущаешь себя по-настоящему мыслящим человеком.

В те годы я был юным мятежником. Во мне не было ни капли конформизма. Моя душа рвалась в бой, я был готов пойти на всё ради цели. Я ненавидел проигрывать и приходил

вторым, что помешало мне закончить учебу. В любой конфликтной ситуации я не мог уступить, признать себя побеждённым. Я был настоящим балбесом!

Чтобы заработать немного денег, я брался за любую халтуру. К примеру, работал в аэропорту Ханэда, в нескольких километрах от Токио, убирался в самолётах индонезийской авиакомпании «Гаруда». Как только последний пассажир покидал салон, я и другие, не менее подозрительные типы забирались внутрь и принимались за работу. Что это была за работа, я даже не буду рассказывать. Между рядами и под креслами валялись сладости, печенье, книги, порножурналы, одежда, технические новинки, которые уборщики спешили загнать в районе Синдзюку. Порой таможенники пытались схватить одного из нашей банды. Вот видите, я мечтал пойти работать на завод «Хонда», но в глубине души был редким бездельником.

«Редкий бездельник...» Именно так, по крайней мере во французской версии, говорил главный якудза фильма «Куклы», десятой полнометражной картины режиссёра. В особенно тяжёлые годы Такеши Китано работал сразу в нескольких местах. Он продавал мебель в Саитама и на севере Токио, какое-то время даже был водителем такси.

На обочине

Думаю, что мог бы и, наверное, должен был, как и мои сокурсники, нормально учиться в течение долгих лет. Возможно, у меня были бы неплохие результаты, но в конце я осознал, что мой темперамент несовместим с серьёзной и долгой учёбой. Большинство токийских университетов были дестабилизированы произошедшими в конце 1960-х годов событиями. Самая большая неразбериха творилась в университетских городках. Уверен, моих баллов хватило бы, чтобы продолжить учебу. Правда, иногда всё-таки нужно было появляться на занятиях, что у меня получалось далеко не всегда.

Мама заранее оплатила учёбу, но, естественно, этого было недостаточно. Мне всегда не хватало денег на развлечения и книги... Кроме того, я не был столь серьёзен, как мои однокурсники, которые ещё до сдачи диплома старались найти работу. Я отчётливо ощущал себя на обочине жизни, покинутым всеми. Денег не было. На занятия я не ходил, потому что университет был закрыт из-за волнения студентов. Мне было смертельно скучно. Постепенно я понял, что больше в университете мне делать нечего.

На тот момент я жил в квартале Синдзюки, где шатался по улицам, шлялся из бара в бар, чтобы послушать джаз. Меня интересовали артисты, музыка Сонни Роллинза, Майлза Дэвиса. Как то в Синдзюки я попал на концерт пианиста Телониуса Монка. Атмосфера в столице вообще была необыкновенной. Май 1968 года не только взбаламутил многие университеты, но и выразил новые стремления. Экономическое чудо шестидесятых годов принесло свои плоды. Я чувствовал, что люди по-настоящему жаждут перемен — хотят отдыхать, смеяться и веселиться...

Возможно, именно по этим причинам, едва перейдя на четвёртый курс, я не раздумывая бросил учебу. Моё решение ужасно не понравилось моей семье. Мама была жутко разочарована и зла. Тем более что мой старший брат, Масару, продолжал блестяще учиться. Сегодня он известный профессор, преподаёт в Мэйдзи, я им очень горжусь... Бросить университет было всё равно что сбежать из дома. Мама была убита. Я порвал с семьёй, оставил учёбу и решил уехать. Я должен был начать собственную жизнь.

Уйдя из университета, я решил отдаться одному из моих давних увлечений — театру. Теперь я мог отправиться в мой любимый квартал — Асакусу, наслаждаться спектаклями и театральными постановками. По правде сказать, я совсем не чувствовал горечи, скорее я был счастлив распрощаться с университетом. В коридорах моего факультета всегда было так накурено, что у меня постоянно болело горло. Запах табака напоминал мне о смерти, а мне совсем не хотелось умереть, так и не осуществив свои мечты. Чем губить лёгкие в

университете, уж лучше покончить с собой в Асакусе или сгореть на сцене. Более прекрасной смерти и пожелать нельзя.

2.

На подмостках Асакусы

В начале 70-х, когда Такеши Китано, в шортах, тельняшке и шлёпках, появился в Асакусе, квартал был чем-то средним между Монмартром и площадью Пигаль. Его буквально наводняли театры, кинозалы, бордели, мюзик-холлы, бары и кабаре. В самом сердце Асакусы находился древний буддийский храм Сенсодзи, где далеко не набожный Китано регулярно молился небесным духам. Как-то Китано признался своему другу, писателю Масаёси Инуэ: «Я просил богов только помочь мне стать знаменитым артистом».

В глазах Китано квартал Асакуса был идеальным местом, чтобы сделаться актёром. Даже сегодня он не забыл, что именно в одном из местных кабаре он получил первый театральный опыт, ещё до того, как стал знаменитым участником комического дуэта «Два Бита».

Завтра я приглашаю вас в Асакусу, в квартал ситамати, на самое дно столицы. В этом месте прошло моё детство, а затем и юность. Мне бы хотелось, чтобы мы побывали в шестом округе, увидели истинный Токио, раскрыли его секретное общество.

В Асакусе продолжает процветать якудза, японская мафия... Естественно мы побываем там, где я рос, где в 1970-е я сделал первые шаги на сцене. Оба театра, где я играл и ставил комические номера, всё ещё работают. Мне хочется раскрыть для вас искусство кабаре, представить мир театра. Гарантирую, скучно не будет!

Сейчас вы видите мой портрет на афишах... Я же покажу вам, с чего мне пришлось начинать.

На следующий день мы должны были встретиться у дома Такеши Китано. Я на собственном горьком опыте убедился, что пунктуальность стала для режиссёра стилем жизни.

Я опоздал всего на четыре минуты, но ни Китано, ни его команда меня не дождались и уехали. Каждый день расписан у режиссёра буквально по минутам. С того дня я всегда стал приходить минимум за десять минут до назначенного времени. К счастью, в тот раз я быстро нашел его в Асакусе.

Его «роллс-ройс фантом» цвета граната как раз припарковался посредине Року Бродвея, пешеходной улицы перпендикулярной Кокусай-дори и международному шоссе. Группа почитателей встретила его учтивым поклоном. Китано заметил моё появление и жестом пригласил следовать за ним. Примерно через пятьдесят метров он остановился перед зданием старого театра. Знаменитый «Фуранзу-ца», или «Французский театр». Когда-то здесь было кабаре со стриптизом, где Китано дебютировал на сцене.

Здесь, в этом кабаре, я работал лифтером, уборщиком, помощником осветителя, режиссёром-постановщиком. Кроме того, тут я постиг актёрское мастерство и впервые вышел на сцену. В этих стенах я действительно трудился не покладая рук...

Меня очень многое связывает с Асакусой. В этом старом квартале сохранился маленький уголок рая. Тот, кто незнаком с улицами и рабочими кварталами столицы, никогда не почувствует дух Токио. Так же как нельзя воистину понять Японию, если не видел традиционного японского искусства. К примеру, Вим Вендерс. Прекрасный, талантливый режиссёр. Он был в Японии несколько раз, но, если бы мы с ним познакомились раньше, я бы

непрерывно привез его в Асакусу, показал бы улицы, где прошло моё детство. Всего в тридцати минутах от центра Токио он бы обнаружил другую страну, которую, к сожалению, никогда не видел. Такой Японии он не знает, поэтому и не может оценить её в полной мере...

Асакуса — маленькая точка на широкой равнине Мусасино, где запечатлелась Япония эпохи Эдо (1600—1868), как в старину называли Токио. Древний рыбацкий поселок около реки Сумида, населённый с периода Хэйан (794—1192), представляет подлинную Японию прошлых времён, где сохранились различные легенды и верования. Это Токио шитамати, где живут простые семьи, славящиеся гостеприимством и изобретательностью. Некоторые местные группировки управляют незаконными играми и удовольствиями. Квартал пересечён множеством улиц, сквозь него проходят две длинные аллеи: одну из них окаймляют ряды магазинов, где торгуют игрушками, посудой, одеждой, традиционными рисовыми лепёшками сембей; другую занимают театры и концертные залы. Обе дороги ведут к храму Сенсодзи, который был воздвигнут в 645 году и посвящён богине милосердия Каннон, женскому двойнику Будды. По легенде, статуя была найдена в 628 году в Сумиде двумя братьями-рыбаками. Она прошла сквозь века, пережила пожары, которые много раз разрушали храм, как, например, во время американских бомбардировок 1945 года. До сих пор тысячи людей — десятки тысяч — по воскресеньям и праздничным дням приходят в храм помолиться Каннон. После того как сгорит палочка ладана, буддийские паломники поднимаются под навес и попадают в главный зал, где в рассеянном свете горят золотые и красные украшения. В воздухе рассеян лёгкий аромат ладана и сандала. Эта нижняя часть города, которая после событий 1945 года была отчасти отстроена заново, противоположна «высокому» Токио, который расположен на холме, современен и не так живописен со всеми этими деловыми центрами и небоскрёбами.

Госпожа Саито

Сегодня для многих отправиться в Асакусу — всё равно что сходить в зоопарк или побывать в парке-сафари. Квартал превратился в туристический объект, куда приезжают только иностранцы или жители провинций. Прежде чем пройти сквозь Брата Каминаримон, туристы поднимаются по улице Накамисэ и наслаждаются покупками. Дети обожают расположенный здесь парк развлечений Ханаясики. К сожалению, в основном жители Токио — редкие гости в Асакусе. Квартал для них уж слишком простой и устаревший. Жаль, ведь Асакуса — одно из редких подлинных мест в столице. Возможно, даже последнее...

Внезапно Китано замолкает, погружённый в воспоминания, он неподвижно стоит перед входом во «Французский театр». Он очень взволнован. Несколько минут он не может сказать ни слова, затем резко разворачивается и уходит. Мы возвращаемся обратно. Теперь Китано показывает театр «Року-ца», «театр Рока», где постоянно выступает восходящая звезда японской сцены Таичи Саотоме. Через пару шагов от «Року-ца» мы попадаем к подъезду жилого дома. Поднимаемся на лифте на 7-й этаж. Перед нами госпожа Чиико Саито, сейчас ей 84 года. Для Китано она стала второй матерью. В окружении детей и внуков улыбкающая женщина в больших фиолетовых очках напоминает счастливую бабушку. Хотя Чиико Саито не совсем обычная восьмидесятилетняя старушка. В тридцать лет она начала танцевать обнажённой в весьма смелых спектаклях.

Как вспоминает она сама: «Я любила танцевать. Меня совсем не смущало, что делать это приходилось без одежды». Сначала она выступала в театре после демонстрации фильмов, затем, в 1962 году, приобрела свой собственный клуб. Один из приближённых Китано начинает объяснять мне на ухо. Мамой Саито её называют только близкие, на самом деле она одна из богатейших и влиятельнейших женщин. Стоя во главе целой империи недвижимости, владея домом в Лас-Вегасе, отелями и термальными источниками

на архипелаге, она стала миллиардершей. Успех построен на том, что «я одна работала и сэкономила в течение 20 лет», — поясняет она. Её простое и скромное жилище напоминает музей, посвящённый Китано. Стены увешены афишами его фильмов, фотографиями, где Китано запечатлён как с японскими, так и с иностранными знаменитостями, сувенирами с Каннского и Венецианского фестивалей, простыми и наивными рисунками и картинами режиссёра.

«Китано для меня как сын. С тех пор как умерла его мать, я стала для него второй мамой», — утверждает Саито. Она даже выступила сопродюсером его фильма «Затойчи».

Мама Саито очень много значит для меня. Она буквально заменила мне родную мать!

Чиико Саито перебивает Китано и говорит: «Я называю Такеши Кантоку, что значит директор, тем самым я хочу выразить ему своё уважение. Для другого режиссёра я бы этого не сделала. Но он обладает большим талантом и профессионализмом. Я приняла участие в съёмках „Затойчи“, так как была уверена, что его ждёт успех. Как и многим людям, фильм доставил мне огромное удовольствие». Китано хочет прервать её речь. Очевидно, её похвала его смущает. Он тут же вспоминает, что, когда он бросил учёбу, единственным его желанием было приехать в Асакусу и стать знаменитым.

Оживлённый квартал

В 1972 году я был молод и беден, в кармане не было ни гроша. Я скучал, сидя на лекциях в Университете Мэйдзи. Мне было двадцать пять, а в голове была только одна мечта: стать комедийным актёром. Начиная с мая 1968 года, я видел, как некоторые мои друзья все больше увлекались политическими идеями. Они вступали в ряды гакусей андо — движение сопротивляющихся студентов.

Я выбрал свой путь: шоу-бизнес. Я был единственным в моём окружении, кто сделал подобный выбор. Большинство из них были уверены, что у меня поехала крыша. Определённо, они считали меня странным.

В то время, в начале 1970-х, было только одно место в Токио, где я мог рассчитывать на исполнение моей мечты, — Асакуса. Мне были знакомы каждая её улочка, каждый проулок, большинство торговцев и решительно все театры. Я не для того бросил университет, чтобы прозябать в нищете. Я проводил время в квартале мечты, надеясь заполучить какой-нибудь контракт в театральном мире. Возможно, в наши дни в это сложно поверить, но тогда Асакуса была на редкость оживлённой, здесь было поистине «горячо». Здесь можно было встретить танцовщиц, стриптизёрш, проституток, гейш, возвращавшихся в Кизакату — самый вольный квартал в Асакусе, — где процветали традиционные рестораны. В кабаре обнажённые танцовщицы общались с комедиантами. В местных кинозалах крутили как японские, так и зарубежные фильмы, в одном из них мы с братом были просто очарованы «Самым длинным днем». Вечерами в барах начинались бесконечные попойки. Мужчины выпивали огромные запасы чу-хай². Я тоже частенько пил и забывал беды в баре «Камия» или напивался до смерти в Сакуме. Асакуса поистине волшебный город.

По правде говоря, Асакуса стала для меня настоящей школой жизни: первые друзья, первая любовь, первые драмы, первое счастье... По старым улочкам этого квартала я частенько возвращался мертвецки пьяным после того, как ночью вливал в себя литры пива и саке. Здесь, в конце концов, я напялил на себя костюм комедианта. Итак, мне было нелегко в квартале, где сосредоточилась вся мировая нужда. Я жил в жуткой нищете!

От голода живот перехватывало. Однажды мне хватило наглости взять взаймы у нищего, чтобы позволить себе тарелку креветок в карри. Через несколько дней этот бедняк

2 Чу-хай (Чухай) — алкогольный напиток на основе саке, газированной воды и лимона.

пришёл требовать у меня денег при всём честном народе, так что мне пришлось уплатить ему в десять раз больше, чем он мне одолжил. Этот бездомный был местной знаменитостью, так как в то время самыми известными людьми в Асакусе, представьте себе, были как раз бродяги. Да, именно уличных торговцев и нищих, у которых не было ни единой иены за душой, больше всего знали и уважали жители квартала. Помню, там была пара больших оригиналов. Оба они были популярны, в какой-то мере считались местными звёздами. Один из них, пожилой мужчина, лет около шестидесяти, часто был пьян. Его звали Киеси. Он был нищий, но его очень любили в театральных кругах. Ходили слухи, что он совсем молодым покинул свой родной Киушу — остров на юге архипелага, — занимался торговлей в Токио, пока не влюбился в одну стриптизёршу из Асакусы. Он потратил на неё все сбережения, а затем потерял всё, начал пить и превратился в нищего. Местные актёры и танцовщицы привязались к нему, давали денег на пропитание.

Когда Такеши Китано вспоминает нищих седьмого округа Токио, мне в голову приходят строки из «Хроник Асакусы» Ясунари Кавабаты, которые публиковались в ежедневном номере «Асахи симбун» с 1929 по 1930 год. Будущий нобелевский лауреат по литературе с репортёрской точностью описывает нищие улицы Асакусы и прилегающих кварталов 1920 года: «Это вотчина приговорённых к смерти и рики»; «Я прогуливаюсь с Юмико по территории храма в Асакусе около трёх часов пополудни, когда бродяги ещё крепко спят. Размеренно раздаются крики петухов, а с гинкго осыпается листва...».

Местные жители видели, как Киеси напивался вместе с не менее известным в квартале Ацуми Киеси. Мне рассказывали, что, вопреки бедности, он играл важную роль в жизни Асакусы. В квартале его любили за то, что, несмотря на бродяжничество, он был честный и любезный, хотя и совершенно потерянный и жалкий. Ему никто ни в чем не мог отказать. Позже удача ему всё-таки улыбнулась. Это случилось как раз после того, как на бульваре в Асакусе в конце 1950-х появился «Французский театр» — тогда там ещё не работал даже мой учитель Сэндзабуро Фуками. Благодаря нескольким удачным ролям в кино, лицо Ацуми Киеси стало известно буквально каждому японцу. Именно он играл героя популярного сериала (было снято 48 фильмов) «Трудно быть мужчиной!» режиссёра Йоджи Ямада. Сказать по правде, мне не слишком близки его работы: в Японии говорят, что он «настоящий тиран на площадке». Позже я на деле удостоверился в правдивости этих слухов; невероятно, но Ацуми Киеси прекрасно сыграл роль в фильме «Тора-сан», который был историей его собственной жизни. Прежде чем он сумел выбраться из нищеты, снявшись в сериале, Ацуми Киеси был одним из самых молодых бродяг в Асакусе. Вот она судьба-то! Пресса и телевидение были захвачены историей его жизни. Он был настоящей иконой, журналистам без труда удалось разузнать, что роль Ацуми Киеси в знаменитом сериале полностью соответствует его собственной жизни, которую ещё за год до фильма он влачил на самом дне Токио.

Уборщик и лифтёр

Когда я приехал в Асакусу, многие смеялись мне в лицо. Директора и простые сотрудники не воспринимали меня всерьёз. Все мои попытки устроиться актёром были тщетны. Если же и давали работу, то ненадолго. Мои поиски, бесконечное обивание порогов закончились, когда я нашёл место, открывающее передо мной новые перспективы. Я поступил лифтёром во «Французский театр», известный своими сатирическими номерами между сеансами стриптиза. Это был небольшой театр под руководством Тойо Когио, расположенный недалеко от храма Сенсодзи. В зале было почти двести мест. В кабаре приходили талантливые юмористы, артисты кукольного театра, но попадались и редкие бездары. Начинающие исполнители часто представляли весьма сомнительные скетчи.

Поговаривали, что «Французский театр» — место встречи самых странных людей в Токио. Однако публика оставалась верна театру и продолжала смеяться над такими знаменитыми номерами, как «Парализованный» или «Уличный торговец»: они были просты, основаны на ряде недоразумений и вызывали бурные взрывы хохота в зале.

Я начал карьеру в театральном мире с самых неприметных должностей. Судьбе было угодно, чтобы «Французскому театру» понадобился лифтёр. Представьте себе на секунду: лифтёр! Мне повезло оказаться в нужное время в нужном месте. На деле работа меня разочаровала. Повседневный труд выматывал. Каждый день я должен был приходить за два часа до того, как в полдень заведение начнет работать. Сначала я вычищал лифт и убирал перед входной дверью, затем подметал лестницы с первого по третий этаж и, наконец, протирал все поверхности тряпкой. Весь день я был занят — поднимал наверх клиентов заведения, а затем спускал их обратно, каждый раз дожидаясь, когда за ними закроются двери. Жизнь уборщика и лифтёра была куда тяжёлее, чем у актёра. В стенах «Французского театра» мне приходилось много вкалывать, но я был очень рад, что принадлежу к миру театра.

В Асакусе создаётся впечатление, что все друг друга знают. Здесь одинаково любят джаз и старинные тоскливые баллады, веселятся, общаются, сдобривая речь изрядной долей жаргона. Днём в Асакусе скорее тихо и безмятежно, а вечерами она по-настоящему оживает, расцветая множеством спектаклей. На улицах, где в детстве разгуливал с друзьями Китано, царила атмосфера легкомыслия и китча, которую в Японии называют «эрогуро» — сокращение, которое появилось в Осаке, от слов эротический и гротескный. В 1930-х годах, ещё до пуританской волны, принесённой американской оккупацией (1945—1952), японские политики-реакционеры выступали против «падения нравов» и «широты взглядов в области морали» в некоторых рабочих кварталах. Однако резкие выступления в парламенте, призывающие к возврату прежних строгих ценностей, никак не влияли на Асакусу. Здесь праздник никогда не кончался, за исключением самых консервативных лет эпохи Мэйдзи (1868—1912), которая совпала с восстановлением императорской власти и господством строгого конфуцианства (позже оно легло в основу закона против проституции 1958 года), и страшных бомбардировок 1945 года, когда пожары практически уничтожили Асакусу.

Долгие месяцы после того, как меня взяли во «Французский театр», я спал на засаленном матрасе в крохотном чулане, который мне выделили. Комнатушка была тёмной, стены покрыты мокнущими пятнами. Уже много позже директор театра предложил мне переехать в небольшой дом, который также называли «приютом комедиантов». Там проживал не только он сам, но и остальные артисты. Я поселился в небольшой комнате, где из всех удобств были проточная вода, газ и электричество. Так я прожил

довольно долго, внося каждый месяц за аренду несколько тысяч иен. Помню, на двери моей комнаты не было даже задвижки, так что мне пришлось купить небольшой замок с шифром. Однажды на рассвете, обойдя не один бар, я вернулся в стельку пьяным и долго копался, пытаясь вспомнить нужный код... Наше здание входило в группу домов Сан-шом в Асакусе и находилось в начале авеню Сендзоку, в самом центре Кото-ку. Уродливое, плохо освещённое сооружение, чем-то напоминающее тюрьму.

Мэтр Фуками и подготовка к сцене

Наконец ветер подул в нужном направлении, и мой каторжный труд начал приносить свои плоды. Я выбился благодаря хозяину и директору «Французского театра», комическому актёру Сендзабуро Фуками — его настоящее имя Насоджи Кубо. В конце 1950-х годов он начал выступать в театре «Року-ца», который возглавил спустя десять лет, а уже в 1970 году

стал директором «Фуранзу-ца». Случайно придя во «Французский театр», я начал ассистировать Сендзабуро Фуками в представлении написанных им скетчей. Многие из них казались мне смешными. Постепенно я стал его учеником, потому что понял: передо мной большой актёр. Как юмористу ему не было равных, талант Сендзабуро Фуками был безмерен. Почти всю жизнь он провёл, общаясь с актёрами, в популярных кабаре и театрах шестого округа Токио. Он знал все залы как свои пять пальцев. Сказать, что я многим ему обязан, — ничего не сказать, потому что с течением времени, в Асакусе, Сендзабуро Фуками обучил меня всему, что я знаю. Он научил меня не только играть, но и думать: преподавал мне актёрское мастерство, пение, танцы, чечётку... Постоянно повторял: «Актёр, который не умеет ни петь, ни танцевать, не может считаться настоящим артистом».

Именно благодаря ему, однажды, совершенно случайно, я впервые вышел на сцену. Было воскресенье, и удача мне улыбнулась. Один из актёров не явился в театр. Заболел. Его нужно было срочно заменить. Мой учитель предложил мне сыграть его роль. Ну, как-то так... Тем не менее у меня не было никакого опыта на сцене, если не считать, что как зритель я смотрел спектакли из кулис «Французского театра». Я понял, что мне подвернулся удобный случай. Роль была связана с переодеванием. Я никогда не выступал перед публикой, от меня всего-то и требовалось — сыграть комедию в женском обличье! Ни секунды не сомневаясь, я натянул платье, меня накрасили, и я вышел на сцену. Бремни едва хватило, чтобы запомнить пару диалогов. Опыт был показателен. Я был не так уж плох. Сендзабуро Фуками решил, что это было скорее хорошо. Примерно так же я вышел на сцену во второй раз, затем в третий, шаг за шагом я начал исполнять и другие роли, порой даже очень непристойные, что рождались в воображении моего учителя.

Комедийный дуэт «Два Бита»

Тем не менее голодные годы для меня не закончились. Мне было необходимо время, чтобы стать признанным комедийным актёром. Театральная среда была достаточно закрытой. Однако мне всё-таки удалось привлечь к себе внимание, благодаря смешным сценкам и резким номерам, которые я исполнял на сцене. Больше всего меня радовало то, что моя новая «профессия» позволяла мне насмехаться над всем, чем хотелось. Я просто обожал жонглировать и смешивать жанры, высмеивая всех и вся. Именно бьющие ключом шутки и насмешки обеспечивают нам любовь зрителей, приходящих на наши выступления. Я понял, что по большей части публика привыкла к традиционным сюжетам, избитым клише и предсказуемым развязкам. Мне удалось придумать трюк, который заставил зрителей рассмеяться. Во время диалогов я появлялся там, где никто меня не ожидал увидеть. Я сыграл на эффекте неожиданности, что публике очень понравилось.

Во «Французском театре» я продолжал совершенствовать мастерство комика, пока не пришло время заняться чем-то другим. Как раз в это время, в 1974 году, я встретил того, кто на долгие годы стал моим надёжным партнёром, сообщником и пособником на сцене: актёр Дзиро Канэко пришёл в театр незадолго до меня. В один прекрасный день он предложил мне объединиться в комедийный дуэт мандзай.

Мандзай представляет собой простой комический жанр, наиболее распространённый и популярный в Японии. На сцене пара актёров разыгрывает короткую сценку, состоящую из свободного, едкого и быстрого диалога. Представление напоминает словесную дуэль, которая строится всегда на одном и том же комическом приёме: один из героев — тсуккоми — серьёзный и разумный, в то время как другой — боке — рассеянный и нелепый. Популярны подобные сценки стали ещё в народных театрах Киото, Нара и Осаки примерно в VIII—X веках.

Для меня проблема заключалась в том, что, пока я не встретил Дзиро-сан, я

практически ничего не знал об этом жанре. Я никогда не ходил на подобные представления в Асакусе и подумать не мог, что однажды начну выступать сам и стану одним из мандзаичи, комических актёров мандзай. Неважно. Талант меньше всего беспокоил Дзиро. Для него главным было стать богатым и знаменитым.

Дзиро-сан хотел, чтобы мы как можно скорее ушли из «Французского театра». Он надеялся, что так мы начнём двигаться вперёд и больше зарабатывать.

Тогда дуэт с Дзиро принёс мне первый успех. На сцене один из нас всегда играл идиота на службе у злодея. В 1974 году мы вместе организовали дуэт «Два Бита». Тогда и родился мой артистический персонаж, Бит Такеши. Я стал Битом Такеши, а он Битом Киёси. Мэтр Фуками продолжал смешить зрителей во «Французском театре», а мы начали выступать с мандзай-дуэтом в комических театрах и модных кабаре. Наши скетчи славились шутками и язвительностью. Нам не было равных в умении высмеять любого. На сцене мы были словно машины, вместе с Дзиро я мог управлять временем. Наш дуэт показал всем, что значит «настоящий мандзай».

В самом начале, до того как я попробовал себя в этом жанре, мне казалось, что выступать в комедийном дуэте достаточно просто. Всего-навсего стой на сцене перед публикой и рассказывай забавные и смешные истории. На деле все оказалось куда сложнее и опаснее, потому что порой зал вообще не смеялся. Постепенно я понял, что успех всегда зависит от людей, сидящих в зале, от их реакции. Наконец до меня дошло: хороши только те истории, что заставляют публику буквально корчиться от смеха. Их-то мы и стали разыгрывать с моим партнёром, порой даже перемешивая их между собой. Но самое главное то, что на тот момент наш мандзай-дуэт был самым дерзким из всех. Наша наглость была безгранична. Мы ловко играли на запретах, постоянно рисковали, выбирая наиболее острые темы. Выходя за рамки, мы обычно срывали самый громкий смех в зале. Нас совсем не пугала реакция, публики. Я с лёгкостью мог обратиться к пожилой даме в первом ряду: «О, Баа-сан (бабуля), побудь с нами, не умирай, пока не дослушаешь нас до конца!» Или выпалить сидящему в зале якудза: «Уверен, ты прям даже никогда не обманываешь». Клянусь, и старушка, и мафиози смеялись от всей души. Зрители были в полном восторге.

Каждый вечер напоминал дуэль. Передо мной была только одна цель — рассмешить публику. Наконец я понял, что у меня стало получаться. Представления становились частью меня. Если во время спектакля я замечал, что в зале кто-то не смеётся, все мои мысли начинали крутиться вокруг этого человека. Я прикладывал массу усилий, чтобы его развеселить. На сцене я чувствовал себя в новом жанре свободным и счастливым. Надо, правда, сказать, что время от времени я прилично напивался. Случалось, что даже на сцену я выходил сильно пьяным.

Я был молод и неуправляем. Часто я рассказываю о тех особых отношениях, что связывали меня с Дзиро. Он напоминал дрессировщика, а я — дикого зверя. Если бы мой напарник был другим, наш дуэт долго бы не продержался. Дзиро не хотел, чтобы мы так быстро расстались, он верил в успех. Он был прекрасный укротитель. Мы продолжали двигаться вперёд. Для нас всё пролетело очень быстро. Успех пришёл, а у нас даже не было времени, чтобы его почувствовать.

В начале 1970-х годов в Японии начался невероятный экономический подъём. Страну буквально захлестнули волны эйфории. В Токио средний класс действительно почувствовал разницу по сравнению с суровыми условиями конца 1960-х годов. Лично меня деньги не интересовали, я о них вообще не думал. Зарабатывать мне не хотелось. В тот момент для меня было важно не умереть с голоду и быть известным актёром. Это было не так легко. Много раз мне давали понять, что я здесь липший. Прежде чем я стал знаменитым, в театрах часто отказывались от моих выступлений. Однажды, когда я совсем не ждал, мне повезло, и я стал комедиантом. Я осуществил мечту, что привела меня в Асакусу.

Добиваясь славы в Асакусе, Такеши Китано сблизился с жившими здесь писателями и артистами, так же как Ясунари Кавабата (1899— 1972), который обустроился здесь в

1920-х годах. Тогда у квартала была самая дурная слава в столице. Вообще, улицы Асакусы населены множеством знаменитых призраков. Здесь и известные писатели: Кафу Нагаи, Ясуси Иноуэ, Юкио Мисима. На старых фотографиях они запечатлены в окружении актёров и танцовщиц кабаре. Режиссер Ясудзиро Одзу, актёр Кен Такакура стали настоящими символами этой части Токио. В прошлом веке этот традиционный квартал был достаточно авангардным. Первая линия метро в Японии и в Азии появилась в 1927 году. Она связала Асакусу с соседним культурным центром Уэно, где сосредоточены многие столичные музеи.

Вскоре, все чаще и чаще, наши скетчи стали транслировать по радио. Первый раз мы появились на телевидении в середине 1970-х годов, после чего нас стали регулярно приглашать в различные телешоу. Японцы начали узнавать наши лица на телеэкране. В начале 1980-х годов мне начало казаться, что я научился летать. Как я и мечтал, я стал настоящим комическим актёром.

Вместе с Битом Киёси мы продолжали развлекать людей. Больше всех наши скетчи любили студенты. Им был близок наш живой и дерзкий стиль. Мне было необходимо удержать живую связь с театральной публикой. Уже работая на телевидении, я старался по-прежнему выступать на сцене. Она связывала меня с моими корнями в северном Токио. Становясь звездой экрана, я всё так же писал тексты для скетчей. И вот однажды, уже в начале 1980-х годов, история «Двух Битов» закончилась. Пришёл момент, когда каждому из нас надо было подумать о собственном будущем. С тех пор мы с Дзиро виделись не так часто. Порой мы случайно сталкиваемся на некоторых передачах, недавно пересеклись на съёмочной площадке.

Учитель гордится моим успехом

Позже, уже в начале 1980-х, мне захотелось повидаться с моим учителем Сендзабуро Фуками. Я отправился к нему при первой возможности. Он был очень известен и в Асакусе, и в других театрах и кабаре, но не часто появлялся на телеэкране. Я хотел отблагодарить его за помощь, оказанную мне. Добившись успеха, ученик должен сделать что-то для своего учителя, ведь нужно отдать должное тому, кто тебя сформировал. Для меня это было тем более важно, потому что бессознательно я продолжал считать его своим учителем. Мэтр Фуками был и остаётся непревзойдённым мастером своего дела. Я никогда так хорошо, как он, не играл на гитаре. У меня не получается так бить чечётку и столь ловко орудовать мечом. Я и надеяться не смел, что когда-нибудь достигну его уровня, а уж тем более смогу стать лучше него.

В 1983 году я пришёл к нему, чтобы подарить ему немного денег. Как-никак я уже достиг некоторой популярности. Мэтр Фуками был так счастлив, что его бывший ученик многого добился и вернулся, чтобы отдать ему долг. В его глазах я превратился в настоящего актёра, способного выступать не только на сцене, но и на телевидении. Он был настолько растроган и взволнован, что в тот же вечер раззвонил на весь квартал о моём успехе, выпивая в мою честь чуть ли не в каждой кабачке. По правде говоря, с того дня меня мучают угрызения совести, потому что подаренные мной гроши учитель потратил на выпивку и сигареты. К себе домой он вернулся, прилично выпив, а ночью или ранним утром в его маленькой квартирке на четвёртом этаже вспыхнул пожар. Сосед слышал крики и вызвал пожарных. Времени спастись у мэтра Фуками не было — бедняга сгорел заживо. Полиция нашла его обгорелый труп рядом с входной дверью. При осмотре комнаты был найден окуроч, из чего сделали вывод, что причиной пожара стала плохо потушенная сигарета. Страшную новость я узнал через несколько часов после случившегося, на записи программы «Банда шутников», которая шла по каналу «Фудзи». Для меня его смерть стала страшным потрясением. Я был так подавлен, что не мог сказать ни слова. В тот день, когда его не стало,

в вечернем выпуске газет «Иомиури» и «Асахи» о нём появилась статья, что наделала в Асакусе много шума. Я вам могу её показать, до сих пор у меня хранится вырезка. Даже сегодня я ощущаю сильную боль и огромную горечь — и по-прежнему чувствую себя в некоторой степени виноватым. До сих пор я спрашиваю себя, не я ли стал причиной его смерти. Отблагодари я его иначе, не выпей он столько в тот вечер и не купи он сигарет... Мне кажется, что после того, как я ушел из «Французского театра», мой учитель чувствовал себя крайне одиноко. Он умер в парах алкоголя и страшном одиночестве.

2 февраля 1983 года «Иомиури» в статье о смерти Сендзабуро Фуками написала: «Мастер смеха сгорел заживо в полном одиночестве. Тридцать пять лет жизни мэтр Фуками посвятил народному театру в Асакусе. Одним из его учеником был Бит Такеши».

Спустя годы, в знак моего к нему уважения, я почти каждый день начал заниматься чечёткой. Почти каждый день. Последние годы я так увлёкся, что забросил даже пианино! Правда, в моих фильмах добровольно я не стал бы участвовать в сценах, где нужно бить чечётку — как, например, в финале «Затойчи», — так как я ещё недостаточно хорош. Но когда-нибудь, когда пойму, что достиг нужного уровня, я непременно это сделаю.

Что касается мандзай, то учитель всегда говорил мне, что это не искусство, но благодаря множеству дуэтов жанр продолжает существовать. Многие из них — воспитанники Йёшимото Когито. Я хорошо знаком с этим юмористом, одним из самых забавных в Токио. В прошлом между нами не прекращались ссоры. Между нами всегда было много разногласий, но сейчас мы уже в хороших отношениях. Мы встречаемся как старые добрые друзья.

3.

Мой двойник Бит Такеши

Такеши Китано с лёгкостью шагнул с театральных подмостков на телеэкран. Ему всегда удавалось блистать. В Японии он тут же стал знаменитым Битом Такеши, звездой экрана с множеством талантов, комедиантом с острым языком. Вернувшись в 1980-х годах на сцену, он стал комиком номер один. Его выступления снимали социальный стресс, пока Япония извлекала выгоду из экономического бума.

Выдержанное вино всегда лучше, чем молодое «Божоле Нуво», не правда ли? Кино напоминает хорошее вино. Я повторяю это себе всякий раз, когда приступаю к съёмкам полнометражной картины: даже если вино из лучших сортов винограда, оно — результат большого труда. Так же я отношусь и к своим актёрским работам. Мне бы хотелось, чтобы меня ценили, как хорошее вино. В образе Бита Такеши все было немного по-другому. Мне всегда хотелось значить на телевидении столько же, сколько и машина классической модели в автомобильном мире. Я не цепляюсь за то, что закончилось. Люблю переключить скорость и уехать.

Гордость семьи

Впервые я увидел телевизор в 1956 году. Наша семья первой в квартале им обзавелась. Его купил мой старший брат. Очень скоро чёрно-белый ящик стал настоящей гордостью как нашей семьи, так и всего квартала.

Как только в нашем доме появился телевизор, соседи стали намного чаще заходить к нам в гости. Наше жилище стало местом сборов для всех обитателей квартала, которые

теперь не обсуждали местные новости, а смотрели телепрограммы. Мне тогда было девять, я ещё ходил в начальную школу, но стал замечать гипнотическую силу воздействия голубого экрана на людей. Однако в то время телевидение не имело такого распространения. Люди еще не сидели каждый у себя дома, уткнувшись в маленький светящийся экран. Уже позже, когда я пошёл в колледж, стал понимать, сколь велика роль телевидения в повседневной жизни.

Дебют на телевидении

Итак, в Асакусе я успешно выступал на сцене, но попасть на телевидение — совсем другая история. Иногда мне приходилось слышать, что дуэту «Два Бита» никогда не удастся прорваться на телеэкран. В 1970-х годах там крутили только песни. И какие песни!

Я видел, как другие рассказывают истории, и поставил себе цель: брошу вызов всему миру японского телевидения, но когда-нибудь стану звездой экрана. Правда, была небольшая загвоздка: знамениты в этой среде были только эстрадные певцы. Я должен был, как минимум, быть лучше и талантливее, чтобы занять их место и показать мои скетчи. Но в конечном счёте их было так много, что сделать это было не так сложно.

За годы, проведенные в Асакусе, я стал известным на телеэкране комиком, где мандзай-дуэтов Становилось всё больше и больше. Нас с Дзиро заметили в агентстве Ота Про, чье начальство обожало наши спектакли. Уже в 1974 году нас без колебаний взяли на телевидение и тут же доверили вести ток-шоу под названием «Веселый смех соперничающих комедиантов»³. Для меня это был первый незабываемый опыт на ТВ. С тех пор Бит Такеши окончательно стал моим экраным псевдонимом. Как видите, начав паясничать, я до сих пор не могу остановиться.

Мы все чаще начали появляться на телевидении. В студии я ощущал, что мне предстоит бой, как если бы выходил на сцену, с единственной разницей, что отныне смешить приходилось куда более широкую аудиторию. Правда, вскоре выступления на ТВ превратились из дуэли в спорт. Каждую неделю в программе «Мандзай» на глазах у телезрителей несколько комических дуэтов и групп комедиантов выступали друг против друга. Я был словно на боксёрском ринге. Дуэты, а иногда и трио разыгрывали на сцене небольшие спектакли. В воздухе витал дух соревнования. Не рассмешишь сегодня публику меткой репликой, провалишь выступление — и можешь быть уверенным, что на следующей неделе на экране тебя уже не будет. Состязание длилось неделями, а «уцелеть» удавалось только лучшим. Перед каждой программой я чувствовал себя как спортсмен на соревнованиях, постоянно повторяя: «Я лучший, чемпион мира в своей категории...» Если кто-то выступал лучше меня, я был подавлен, словно боксёр, которого положили на лопатки и который не может подняться.

Приз, от которого теплеет на душе

Спустя два года с нашего первого с Битом Киёси выступления нам внезапно улыбнулась удача. В 1976 году канал Эн-эйч-кей присудил нам победу на Национальном чемпионате по мандзаю. Для меня, как и для Бита Киёси, этот приз стал полной неожиданностью, ведь мы уже три года безуспешно пытались его получить. Не стоит также забывать, что Эн-эйч-кей был каналом номер один. От этого трофея, скажу я вам, на душе у нас потеплело. Вот оно, истинное признание! С него-то для нас всё и началось.

Это был особый момент. Чем вульгарнее мы были, тем больше публика нас обожала. Чем сильнее критики нас поливали, тем более востребованы мы были. В свою очередь,

3 «Rival daibakusho».

продюсер, который пригласил нас на канал, был уволен за то, что так и не смог контролировать нашу манеру говорить. По студии ходил список слов, которые нельзя было произносить с экрана. Я, как и другие актёры, не желал считаться с этим запретом, за что на месяц был отстранён от эфира. Результат наказаний был, как минимум, комичен. Чем строже нас наказывали, тем популярнее мы были!

Через несколько лет, примерно в 1980—1981 годах, разразился настоящий бум мандзай-дуэтов. Началось всё с Осаки. Комические дуэты вошли в моду. Каждый день появлялась новая пара. Комедианты были наверху блаженства. Как только мандзай стал популярен, мы с Битом Киёси начали прилично зарабатывать. Мой друг купил всё, о чём так долго мечтал. Он приобрёл новый автомобиль, шикарные часы с бриллиантами. Я тоже решил не отставать. Помню, в детстве я видел ребят из богатых семей, что рассекали с родителями на шикарных машинах. Я мог только мечтать о такой прекрасной тачке. Подростком я увлекся механикой, силовой установкой, причём не только автомобильной. Я решился на реванш. В итоге купил свою первую машину. И не какую-нибудь — я выбрал скоростной «Порше-911». С правами или без, водить «порше» дано далеко не каждому. С первых дней я начал делать глупости. Мне казалось, что я вообще водить разучился. Я выезжал на дорогу, не сняв машину с ручного тормоза, забывал про сцепление. Внезапно я услышал удар. Решил, что от быстрой езды полетел мотор или коробка передач. И что вы думаете? Машина загорелась. Я видел её в дыму на полосе аварийной остановки. Я был вне себя, буквально ошеломлён.

С течением времени случилось то, что я предчувствовал. Постепенно ракуго стал популярен на телеэкране, и мода на мандзай-дуэты начала сходить на нет. Мои же дела шли скорее хорошо. Руководители каналов хотели видеть нас в эфире. Директора программ доверяли мне новые обязанности, что делало меня страшно самоуверенным. Порой даже чересчур самоуверенным... Однажды я вдрызг напился прямо перед эфиром, потерял голову и показал с экрана свою задницу. Чёрт возьми! Представьте себе, какой разразился скандал. Меня, естественно, немедленно уволили. На канале Эн-эйч-кей даже слышать обо мне не хотели. Но что значит наказание, если через несколько недель или нескольких месяцев я вернулся в студию с идеей новой программы. Зрители меня быстро вспомнили.

Всё это не мешало мне неразумно обращаться с автомобилями. Ещё до того, как я разбился на мотоцикле, я купил кабриолет «линкольн Континенталь». Я улучшил мотор машины, чтобы она быстрее ездил. Чистое безумие! Кроме того, я обзавелся новенькой «феррари». Позже машины перестали так сильно меня интересовать. Свободное время я уже предпочитал проводить по-другому, к примеру за бокалом вина с красивой женщиной...

Знарок женской души

Женщины просто ужасные создания. В них-то я немного понимаю... До того как жениться, должен признать, я был весьма непостоянен и распушен. В юности у меня было множество любовных связей... Думаю, главным для меня было ощущение игры.

Китано и женщины: впечатляющий, сюжет. В его фильмах они и подруги, и сёстры, и матери, и любовницы, и объекты, сексуального желания... Кроме, фильмов «Снял кого-нибудь?», «Точка кипения», «Такешиз», где герои без лишних церемоний завоёвывают женские сердца, Китано не отваживается снимать по-настоящему эротические сцены. Порой его фильмы могут показаться даже излишне стыдливymi. Много раз во время наших бесед я как ни в чем не бывало пробовал его расспросить об этом. Возможно, из-за стеснения и сдержанности сначала он казался удивлённым, а затем просто менял тему разговора.

Первые мои отношения закончились плохо. Я подцепил гонорею, попал в больницу и был приговорён к уколам... Но, поверьте мне, мое влечение к девушкам от этого не

уменьшилось. Скорее даже наоборот! Я превратился в настоящего ловеласа, коллекционировал любовные приключения, продолжая флиртовать направо и налево. У меня было даже несколько удачных романов.

Позже, поступив в университет, я сильно влюбился. Она была моложе меня. Нас связывали долгие отношения. Мы полюбили друг друга и тут же стали встречаться. Возможно, вы удивитесь, но сначала у нас были чисто платонические отношения. До того как мы впервые занялись любовью, прошёл целый год. Мы долго были вместе. Целых семь лет. Только когда мы расстались, я понял — то, что нас связывало, по правде, можно было назвать первой любовью. Мне казалось, что от неё исходит необыкновенное свечение, которое предзнаменовало счастье. Она всегда со мной во всём соглашалась. Её спокойствие поражало: даже когда я решил уйти из «Французского театра», она нисколько не рассердилась. Но ей не нравились некоторые мои друзья, которые, по её мнению, оказывали на меня дурное влияние. Она считала, что для меня будет лучше с ними не видеться. В какой-то степени она была права, хотела меня защитить. Я серьёзно думал о том, чтобы связать с ней жизнь. Но постепенно наши отношения стали казаться мне слишком спокойными, даже скучными. У нас с ней в конечном счёте всё было слишком гладко. Мне всё время казалось, что рядом с ней я день за днем увядаю, хотя внутри меня бурлила жажда сцены. В итоге мы расстались...

После этой длительной связи у меня вошло в привычку заниматься любовью при малейшей возможности. Скажем так: я стал думать только о сексе. Между двадцатью и тридцатью годами моя жизнь была ключом. У меня было множество романов и интрижек. Я встречался с множеством женщин, с которыми знакомился то тут, то там: в Асакусе и в других токийских кварталах, в барах и кабаре... Однажды ночью мне приснился кошмар: знакомые мне женщины заняли все места в вагоне поезда. Возможно, в глубине души любовное иступление скрывало скуку и хандру. У меня была потребность вечно развлекаться. Поиск адреналина держал меня в постоянной тревоге.

Японские женщины осознали, что, прежде чем стать для кого-то верной женой, сначала нужно стать верной себе самой. Много раз мне приходилось расставаться с женщинами, которых я любил, но которым предпочёл жизнь артиста и комедианта. Ни за что на свете, как бы мы друг друга ни любили, я бы не принёс в жертву мой заработок, мою страсть — сцену и актёрство. Возможно, именно поэтому все мои отношения длились недолго.

Кроме того, мне никогда не хотелось встречаться с девушками, которые нравились всем вокруг. Да и с юными особами из хороших семей делать мне было нечего. Подобные отношения всегда казались мне очень скучными. Ну и конечно, моя избранница должна была быть того же социального ранга, что и я. Думаю, на меня повлияло воспитание родителей, которые не уставали повторять: «Нельзя желать того, что недостойно твоего положения».

А затем я встретил мою жену. Микико Мацуда была комедийной актрисой, играла в театре, выступала в мандзай-дуэтах. Она участвовала в одном из моих скетчей. Позже ради меня Микико оставила сцену. Её решение до сих пор меня восхищает. Мы поженились в 1978 году, у нас двое детей: в 1981 году родился сын Ацуси, а через год появилась дочка Сёко.

Вынужден признать, что жена внесла в мою жизнь некоторую стабильность и спокойствие. Когда наконец судьба мне улыбнулась и пришёл успех, Микико, как и принято в Японии, взяла все дела в свои руки. Постепенно распоряжаясь моими доходами, она вкладывала их в недвижимость. Возможно, на Западе это покажется странным, но таково положение вещей в большинстве японских семей, где в руках женщины сосредоточено много возможностей. Жена знает всё о моём состоянии. Я — нет! Микико — сильная женщина, она руководит всем. Каждый месяц она выдаёт мне денег «на карманные расходы».

До женитьбы мне казалось, что я стал настоящим экспертом женских душ. Ведь я никогда не скрывал: я люблю женщин, люблю плотские удовольствия... Как все, не так ли? Рядом с красивой женщиной я могу быть счастлив где угодно! Они — источник моего вдохновения, с ними легко общаться. Хотя порой в окружении женщин я чувствую себя неуверенно. Даже если женщина много моложе меня, я могу чувствовать в ней старшую

сестру. Моя мать была сильной женщиной, она безумно меня любила. До сих пор я страдаю «материнским комплексом», который проявляется только в обществе женщин, и это повергает меня в глубокое отчаяние.

Однажды, кажется это было во Франции или в Италии, журналист спросил меня, испытываю ли я сожаления, угрызения совести или чувство вины, если отношения плохо закончились. Я думаю, что должен был ответить, что все женщины, которых я оставил, подкарауливают меня где-то за углом или поджидают в городском саду с отравленным рисовым шариком.

Как бы то ни было, я не испытываю доверия к большинству женщин, которых встречаю. Я знаю, что слишком часто во мне их привлекают моя известность, мой образ, моя популярность как Бита Такеши и Такеши Китано, мои деньги. В любом случае, я прекрасно понимаю, что если завтра всё потеряю, то смогу вернуться к жене. Другого выбора у меня нет.

Таблоиды

Как только я появился на экране и стал популярен, для многих людей я превратился в Такетяна, весёлого и доброго телевизионного персонажа.

В середине 1980-х годов я снискал немалую известность. Возможно, успех вскружил мне голову.

Внезапно произошёл случай — по правде, я предпочёл бы его избежать, — после которого многие ополчились на меня. В 1986 году я руководил многими телепрограммами. Одну из них, «Банду шутников», я планировал вплоть до мельчайших деталей. У меня не было выбора, приходилось участвовать во всех стадиях подготовки программы, я не мог её провалить. Работа полностью меня поглотила. Именно тогда случился тот самый инцидент со скандально известным журналом «Фрайдей», о котором вы, вероятно, уже знаете.

История с «Фрайдей» наделала в Японии много шума.

9 сентября 1986 года Такеши Китано вместе с десятком помощников устроил бучу в редакции этого журнала, который выпускался в Токио издательским домом «Коданся».

Я решил набить морду папарацци, который заснял одну мою знакомую. Больше всего меня разозлила грубость, с какой репортёры «Фрайдей» расспрашивали мою приятельницу, которая была самой обычной молодой женщиной. Она отказалась отвечать на их вопросы, но журналисты продолжали настаивать, попробовали физически надавить. На страницах журнала они представили её моей любовницей.

Самое ужасное, что моя знакомая едва не подверглась нападению со стороны репортёров. Их поведение меня взбесило. Когда я в таком состоянии, ко мне лучше не приближаться... Пошлость этой статейки меня шокировала. Сначала они сделали фото, словно украли у меня что-то, затем опубликовали его в журнале, приписав абсолютно лживую историю. Я был в такой ярости, что решил лично пойти в редакцию и разобраться. Правда, со мной было несколько приятелей, мои ученики и коллеги. Сказать, что наше разбирательство наделало шума, — ничего не сказать.

Как в жизни, так и в работе, Китано никогда не бывает один. Одиночества он не выносит. С 1983 года его окружает свита, насчитывающая около тридцати верных «слуг». Они все работают на продюсерскую компанию Китано, возглавляемую его близким другом Масаюки Мори. Именно Мори принадлежит идея называть окружение Китано Гунданом, отрядом Такеши. Многие из них известны на телевидении как талантливые партнёры Бита Такеши, да и просто как популярные артисты. Китано всегда в обществе единомышленников. Большинство родом из бедных семей и не имеют практически никакого

образования. Однако далеко не все из «свиты» Китано пришли из телевизионной среды: один из них, к примеру, в прошлом мастер по приготовлению суши. В какой-то мере Китано относится к ним как к членам семьи. Их связывают не только профессиональные, но и личные отношения, которые удивляют Запад, где подобное не принято: Многие последователи называют его «Тоно», что буквально означает «господин». Когда в конце 2007 года от Китано ушел Кикүти, который не только снимался у него в «Куклах», но и был одним из приближённых в течение десяти лет, окружение Китано было потрясено этим поступком.

Придя в редакцию, мы не удосужились даже поздороваться. Мы устроили настоящий погром, залив все столы пеной из огнетушителей.

Но уверяю вас, собой я не гордился. В Японии немногие приняли мои публичные извинения. Тем не менее, даже если публике не понравился метод моей, пусть и жёсткой, мести, казалось, что большинство людей на моей стороне. Многие готовы были понять мой гнев, но не все принимали мою реакцию. Как ни странно, теперь, когда прошло время, я больше не испытываю враждебности к папарацци. Я понял, что злиться бесполезно. Месть придётся искупить.

Та глупость стоила мне неприятностей с полицией и правосудием. Я был задержан на двадцать четыре часа. Видели бы вы лица полицейских! Он были удивлены и раздосадованы, увидев меня. Они спросили, моя ли была идея напасть на редакцию журнала «Фрайдей». Естественно, я взял всю вину на себя. Не могло быть и речи о том, что кто-то будет отдуваться вместо меня. Покончив с формальностями, полицейский попросил у меня автограф.

Позже в своих книгах Китано, изменив хладнокровию, признался, что был готов «убить собственными руками» любого из тех двенадцати в редакции журнала...

Тем не менее все участники вторжения были осуждены. Каждому из нас инцидент обошёлся в шесть месяцев условно, что повлекло за собой профессиональное взыскание. Лично мне официально запретили появляться в эфире в течение полугода.

Наказание было суровым. В Японии жестко борются с любым проявлением физического насилия. На самом же деле история с «Фрайдей» надолго отравила мне жизнь.

Кроме того, в результате разразившегося скандала мне пришлось расстаться с женой. По иронии судьбы через пару месяцев другой скандальный журнал раскрыл личность девушки, с которой у меня был роман. Я был ею просто очарован, ради неё я бросил пить и ухаживать за другими женщинами. С женой мы жили в разных местах, но официально не разводились. Позже нам удалось наладить отношения.

После той вспышки гнева я был уверен, что моей работе на телевидении пришёл конец. Мне казалось, что я разрушил карьеру так же быстро, как стал знаменитым во «Французском театре», когда заменил внезапно заболевшего актёра. В какой-то степени мой поступок был творческим самоубийством. Меня охватила жуткая тоска, постоянно снились кошмары. Я уже видел себя в тюрьме, а порой даже мёртвым. Я пережил тяжёлые времена. Изо дня в день пресса муслировала подробности скандала. В Японии только и говорили, что обо мне, Гундане и нашем погроме в редакции...

Годами престижное издательство «Коданся» не могло смириться с произошедшим. Инцидент с «Фрайдей» долгое время оставался болевой точкой. Доказательством обиды, хотя никто в издательстве этого и не признаёт, может служить великолепная иллюстрированная энциклопедия «Япония», вышедшая в 1993 году на английском языке. На тысяче девятистах двадцати пяти страницах в алфавитном порядке представлены японские политики и писатели, художники и кинематографисты. Имя Такеши Китано потерялось где-то между поэтом Китакура Тококу и борцом сумо Китаноуми... Зато в

Киото появился храм Китано Тэмман-гу!

Но самое удивительное в этой истории, что через шесть месяцев я вернулся на телеэкран как ни в чём не бывало, ни на йоту не потеряв популярности. Вот так сюрприз! Согласно опросу, проведённому каналом Эн-эйч-кей, я по-прежнему был лучшим ведущим. После этой истории я стал даже популярнее, чем прежде. 1987 год стал поворотным годом в моей жизни. Я ушел из агентства «Ота Продакшн» (оно занималось моими делами с 1974 года) и организовал свою продюсерскую компанию.

Порой я сожалею об инциденте с «Фрайдей», меня огорчают упреки в жестокости. Хотя в глубине души раскаиваюсь я лишь наполовину.

Мой Гундан

Социальное происхождение членов Гундана, которые тогда отправились со мной в редакцию, чуть не стало ещё одним медийным сюжетом. Для меня самого было открытием, когда в журнале выяснили, что некоторые из моих юных учеников сидели в тюрьме. Один из них был даже сыном якудза. Я почувствовал собственную ответственность и решил, что буду заботиться о них до конца моих дней. На деле же из-за меня досье некоторых из них стало ещё тяжелее... Я волновался. Им было не на что жить, нечего есть, и они не знали, куда идти. После того инцидента я не мог их бросить.

Одним из первых моих учеников был очень известный в Японии комедийный актёр Сономанма Хигаси, чье настоящее имя Хидео Хигасикокубару. Кстати, он тоже был замешан в деле «Фрайдей». Изумительный артист, участвовал во многих моих программах, например «Такеши дзё» или «Супер дзёки». Его умпомрачительные шутки заставляли зрителей буквально плакать от смеха. Он умудрялся вести телепрограммы и сниматься в кино. Он прекрасно сыграл в моём фильме «Снял кого-нибудь-?». Представьте, сегодня он префект города Миядзаки! Я не шучу. Он победил на выборах, набрав на семьдесят тысяч голосов больше, чем его соперник. Правда, особенность той префектуры в том, что рано или поздно её главу сажают за коррупцию. Мы познакомились, когда ему едва ли исполнилось двадцать три года, но, повзрослев, он решил уйти из моей компании и начать новую жизнь. Удивительно, что, занявшись политикой, он стал главой Миядзаки. До сих пор не могу поверить. Это неслыханно!

Другой мой ученик, Гадаруканару Така, — прекрасный актёр, снялся в моём фильме «Затойчи». Он рос в напряжённой атмосфере. Его отец был суров, постоянно менял женщин. С Гадаруканару у нас много общего. Как и я, он шёл за своей мечтой, как и я, любил подражать. Он никогда не сдавался. В моём клане он был самый взрослый и опытный.

Один из самых незаменимых людей в Гундане — сильный и умный Тсутому Такесиджи (*актёр, правая рука Китано и его шофёр*). Его родители — учителя, он получил прекрасное образование. Я точно знаю, что всегда могу на него рассчитывать. Кроме того, как актёр он подает большие надежды. Тсутому Такесиджи прекрасно сыграл в «Куклах». С тех пор прошло более десяти лет. Он непременно хотел встретиться со мной, поджидал меня у входа в студию. В итоге он оказался в моём окружении, сказав, что хочет быть моим последователем.

Среди моих учеников был и Ару Китаго (его настоящее имя Джун Китаго), который, так же как и Такесидже, появился рядом со мной на съёмках «Кукол». Он рос далеко не как все дети и подростки. Его отец был родом из Кореи. Китаго смог найти его только с помощью телепрограммы. Он был бродягой и умер в нищете. Мать Ару, Симеко, она тоже кореянка, до сих пор в добром здравии. Нет ничего удивительного в том, что Китаго бросил лицей и стал хикикомори. У нас, в Японии, так называют детей или подростков, которые прячутся от людей и не хотят ни с кем общаться. Порой они месяцами не выходят из дома. Такой особый вид аутизма. Несмотря на высокий потенциал, часто они так и не заканчивают школу. Для

нашей страны это настоящая социальная драма. Китаго не хотел, чтобы кто-то знал, что он был хикикомори, но его сестра проболталась моему ученику Муракоси, который, естественно, рассказал мне. Когда я заговорил об этом с самим Китаго, он скорчил одну из своих гримас! Однако не стоит путать хикикомори с отаку, как у нас называют людей, помешанных на электронике, видеоиграх, героях манги и аниме. Как раз отаку Китаго не был.

Кстати, знаете, как мы с ним познакомились? Однажды он услышал моё выступление по радио и был так растроган, что решил непременно со мной встретиться. Моё знакомство с учениками практически всегда было неожиданным.

Еще один член Гундана Мимата Матадзо, настоящее его имя Тадаси Мимата, настоящий мастер на все руки. Официально считалось, что его отец врач, который вышел на пенсию. На самом же деле Матадзо усыновили совсем маленьким, с чем он никак не мог смириться. Мне кажется, эта ситуация оставила раны в его душе и породила множество комплексов, сделав его страшно чувствительным. Его родители были богаты, но ему всё время чего-то не хватало. Он ушёл из дома, найдя себя в театре и комедиантстве...

Мада — Муракоси, или, как его звали, Юдзи Муракоси, — ещё один мой последователь, приехал из провинции. Настоящий деревенский парень! Несмотря на внешнее спокойствие, он был мастером восточных единоборств, изучал кендо в Университете Тейкио. После потери отца в раннем детстве ему пришлось стать стойким и мужественным. Юдзи на редкость талантливый и одарённый человек. Кроме того, он оказался прекрасной няней для моей внучки!

Хотелось бы назвать и других моих учеников и последователей: Цумами-Идамами, Мацуо Баннай, Данкан, Расся-Итамае, Грейт Гидаю, Иде-Раккио, Асакуса Кид, Симесаба-Атару, На-беякан, Омия-но-Мацу, Хотару Гендзи...

Я часами могу говорить о моём Гундане. К примеру, Хатояма-Кюрюо — я называю его так, потому что он одновременно похож на лидера партии Минсюто и премьер-министра Юкио Хатояма. Или Гамбино Кобаяси, Огами-Кухио, Ака-Пиман, Макита Спортс и многие другие... Кроме того, моя команда состоит не только из мужчин, среди нас и Мона Ямамото, и Томоми Егути — ведущая теледебатов, которые я провожу по понедельникам.

Когда я стал актёром, у меня не было желания окружать себя кем-то, но в глубине души я надеялся, что однажды рядом со мной будут мои собственные ученики.

Скажу честно, они мне были нужны, так как я всегда хотел создать бейсбольную команду. Уверяю вас, что я не шучу. Впрочем, двадцать лет назад моя команда «Такеша Гундан» входила в любительскую лигу. Помню, как по радио призывал другие сборные встретиться с нами лицом к лицу. В детстве я часто представлял себя питчером. Его свободные атлетические движения меня завораживали. Я мечтал, но никогда не думал всерьёз этим заняться. Сегодня бейсбольной команды у меня нет, но зато рядом со мной «банда Такеша», что меня утешает. Хотя ходят слухи, что они плохие парни. Мне весело, с ними я не чувствую одиночества. Я предпочитаю быть в обществе «плохих парней», так как один я часто делаю глупости. Если меня мучает бессонница, я могу попросить их остаться со мной допоздна, а если понадобится, то и до рассвета. Когда они рядом, я веселюсь от всей души. Вместе мы проводим много времени, что, как мне кажется, укрепляет командный дух. Случается, я засыпаю под весёлый пьяный гомон моих учеников.

Большинство из них появились в моём окружении совершенно случайно... Сегодня их около двадцати. У меня нет какого-то критерия, по которому я отбираю учеников. Собственно, зачем он мне? Я одинаково ценю их всех. Кроме того, мне кажется, что сегодня шоу-бизнес — последнее место, где они могут быть самими собой. Ниже падать уже некуда! Они рядом со мной, потому что им некуда больше идти.

Им необходим мой контроль. Некоторые средства массовой информации распространяют глупости о моих учениках. Пусть даже и правда, что в прошлом у некоторых из них были проблемы с наркотиками.

Если сегодня всё идет свои чередом, то только потому, что я стараюсь избегать слишком

близких отношений с каждым из моих воспитанников. Наши отношения намного проще, чем может показаться на первый взгляд. Мне кажется, что для них я как отец, точнее, как второй отец. Странно, сам я не знал подобных отношений, у меня никогда не было прочной связи с моим собственным отцом. Я уже упоминал, что в детстве он говорил со мной только три-четыре раза. Большую часть времени он просто отчитывал своих детей.

С Гунданом нас как раз связывают отношения, которые обычно возникают между отцом и сыновьями. Я от них ничего не жду, что, в конечном счёте, очень удобно.

Возможно, их существование действует на меня как терапия. Рядом с ними я проявляюсь с лучшей стороны. Естественно, между нами есть дистанция, как и между любым педагогом и учениками. Если кто-то из них становится знаменитым, я не испытываю ни капли сожаления. Мои ученики карабкаются по лестнице, которую я преодолел. Они должны сами добиться успеха.

Однажды я даже рискнул сказать: «У меня есть двое детей, сын и дочь, которых я очень люблю, но порой мне кажется, что мою банду я люблю даже больше, чем собственных детей». Таким образом, я хотел подчеркнуть, что, благодаря им, моей семье есть на что существовать. Мои им многим обязаны. Если мне придётся выбирать между семьёй и учениками, очень возможно, что я выберу Гундан!

Вечное возобновление

После истории с «Фрайдей» я думал, что со мной всё кончено, карьере пришёл конец. Но нет... Невероятно, но через полгода я снова оказался на экране. Такую неожиданность невозможно себе представить. Мне удалось вернуться в эфир, точно так же, как спустя несколько лет, едва избежав смерти после мотоциклетной аварии, я через семь месяцев вышел на сцену.

После того несчастного случая я был в ужасном состоянии. Весь перекорёжен, голова напоминала арбуз. Я был абсолютно уверен, что о возвращении на телевидение, а уж тем более на большой экран, и речи быть не может. Но, как видите, случилось чудо...

Пройдя все испытания, я испытал странное чувство, что всё повторяется по-новому. Такое вечное возобновление. Если честно, оно мне даже нравится.

4.

Страховка на все случаи

Телевидение является моей страховкой на все случаи жизни. Я занимаюсь этим уже более тридцати лет. Мне кажется, что сегодня я нахожусь на пике моей карьеры. Развлекая зрителей, я отдаю всего себя. Кроме того, со своей обычной язвительностью я рассказываю согражданам о различных сферах жизни. Уверен, будь я политиком, зрители вряд ли разделили бы мои идеи.

Определённо, Бит Такеши самая популярная личность на архипелаге, настоящая звезда. Он единственный, кто успешно смешивает жанры в театре, кино и на телевидении. В Японии ему посвящено не менее двухсот книг.

Мне, как режиссёру, телевидение даёт полную свободу. Даже если мой новый фильм провалится, моё положение не безысходно. Благодаря телевидению я могу экспериментировать с жанрами, заниматься проектами, которые мне действительно интересны. Если говорить о финансах, часто мои фильмы практически не окупаются. Я не говорю о «Затойчи», кассовый сбор от которого принёс мне миллионы долларов... По правде

говоря, зарабатываю я действительно много, но в основном благодаря телевидению. Годами я ежедневно появляюсь на множестве платных телеканалов. Я никогда не устаю. Вести программы доставляет мне удовольствие. Я испытываю настоящую потребность в работе. Остановиться невозможно. Телевидение словно наркотик, позволяет избавиться от тревоги.

Я даже представить себе не могу, как можно уехать отдыхать! За неделю на море, лёжа на пляже, я умру со скуки. На второй день я прямо в плавках засяду за работу над сценарием или начну новый проект на балконе номера отеля.

Мой распорядок прост: неделя на телевидении, неделя на съёмках. Именно так я провожу время последние двадцать лет жизни. Работа в кино и на телеэкране сильно различается. Правда, раньше мне казалось, что я вообще не работаю, а только развлекаюсь. Сказать честно, долгое время я телевидение ни во что не ставил! Я не уделял работе столько внимания, как это могло показаться.

С тех пор как на Венецианском кинофестивале я получил «Золотого и Серебряного львов», на японском телевидении меня начали уважать больше. Возможно, перемены связаны с комплексом, который телевизионщики испытывают перед киношниками? Что до телевизионных начальников, то чем больше я снимал, тем лучше они ко мне относились.

Я веду программы, словно спортом занимаюсь. Телевидение держит меня в форме, тренирует разум. Кроме того, мне весело. Хотя не всегда... бывает, накануне не выспишься из-за сложной записи или прямого эфира, а гости в студии, как назло, попадутся скучные, тогда я могу тайком и задремать.

Разумеется, чтобы делать каждую неделю столько программ, необходима строгая дисциплина. Я работаю каждый день. За год у меня нет ни одного свободного дня. Моя повседневная жизнь расписана на долгие месяцы вперёд в зависимости от моих программ, одни из которых записаны в студии, другие идут в прямом эфире. Весной мой распорядок составлен уже до декабря. Зимой я уже точно знаю, что буду делать летом. Примерно вот так.

Естественно, благодаря телевидению у меня появилась некоторая власть, которая способна восхищать, хотя кому-то она и мешает, вызывая неприязнь, злобу и даже зависть. Если какая-то организация в Японии хочет вручить мне приз или наградить знаком отличия за одну из моих телепередач, то им непрозрачно намекают, что делать этого не следует, что я и так слишком известен и будет правильно премировать кого-нибудь другого. Правда, мне уже всё равно. К подобным ситуациям я привык, поэтому мне и наплевать. В Японии некоторые считают меня одним из самых влиятельных людей в стране. Хотя на самом деле моё влияние сильно ограничено, несмотря на то что я веду и снимаю для телевидения восемь еженедельных программ.

Жанры сильно различаются: развлекательные программы, эстрадные номера или дискуссии, где знаменитые гости спорят о какой-либо проблеме. Другие передачи напоминают скорее ток-шоу. В одну из моих программ, «Каждый может стать Пикассо»⁴, долгое время она была любимой, мне нравилось время от времени приглашать магов и иллюзионистов. Их искусство способно не только развлечь, но и расслабить людей. Магия всегда меня забавляла. В детстве меня восхищали фокусы, которые показывали уличные кудесники. Самое замечательное в магии, что выступать можно как в театре, так и в роскошном отеле Лас-Вегаса. Подойдет и обычный кухонный стол, который создаст более интимную атмосферу. В любом случае, подобные кадры прекрасно подходят для телеэкрана.

Каждую из моих передач смотрят в среднем от десяти до пятнадцати миллионов зрителей. В целом аудитория каждой программы варьируется от 12 до 15 пунктов, каждый из которых равен миллиону человек. Иногда аудимат фиксирует более двадцати миллионов зрителей, что, как мне говорят, очень хорошо, учитывая, что в Японии около ста пятидесяти каналов. Достойный результат, напоминающий золотую эпоху японского телевидения. Тогда, в 1980-е и в начале 1990-х, мои передачи регулярно смотрели от двадцати до двадцати пяти миллионов зрителей.

4 «Daredemo Picasso».

Сегодня меня не смущает конкуренция в нашем аудиовизуальном пространстве. В прямом смысле я её вообще не ощущаю, возможно потому, что мои программы всегда были очень разнообразны, как и публика, которая их смотрит. Мне кажется, что нет единой публики, а есть зрители, верные и внимательные. Молодые и взрослые, мужчины и женщины с удовольствием следят за тем, что я делаю на ТВ. Я думаю, что на самом деле всё достаточно просто.

Правда, публика может с лёгкостью отвернуться от моих программ. Сегодня намного больше всяких развлечений и забав. У телевизионной публики тоже есть из чего выбрать. К тому же японское телевидение сильно изменилось. В наши дни уже нельзя полагаться на рейтинговые показатели, чтобы судить о качестве передачи.

Откровенно говоря, моих самых верных зрителей, которые входят в мои фан-клубы, не очень впечатляют программы конкурентов. Зато если им не нравится какая-то из моих передач, я не настаиваю, а просто снимаю её с эфира. Когда я почувствую, что мой рейтинг ощутимо снизился, я уйду с телевидения!

5.

Телевизионная мания

Больше тридцати лет Такеши Китано трудится на телевидении под псевдонимом Бит Такеши. Он звезда многих программ: серьёзных ток-шоу и китчевых спектаклей. Китано бесспорный мастер смеха и некорректных политических шуточек. Японцы видели его в образе гавайского танцовщика, рыцаря, крестьянина, старой дамы, в нижнем белье и абсолютно голым — но Китано продолжает утверждать, что он «очень стеснительный». В программе «ТВ гениального энергичного Бита Такеши»⁵ знаменитый ведущий превращается в гениального кукловода, который управляет своими марионетками в театре уменьшенного размера. Однажды его розыгрыш — как в своё время шутка Орсона Уэллса, на американском радио — на несколько недель убедил японцев, что на Землю прилетели инопланетяне. Гигантское яйцо, отложенное загадочным космическим существом, за которым Китано его приятели охотились по всем японским провинциям, вызвало в стране настоящую панику.

Биту Такеши всегда удаётся всех удивлять. Последние двадцать лет он является звездой телеэкрана, экспертом в искусстве забав, лести и насмешки. Обычно он не обращает внимания на интеллектуальных критиков, называющих его стиль «вульгарным», «позорным» и «непристойным». Тем не менее Китано смущает то, что его передачи столь популярны. Уже лет десять, как Бит Такеши успокоился и взялся вести в прайм-тайм серьёзные программы, посвящённые социальным, педагогическим, медицинским и научным темам. Китано не скрывает, что старается привлечь рекламодателей. Крайне иерархичное японское общество славится обязательствами и строгими, порой жесткими правилами, при этом в Японии самое свободное в Азии кабельное телевидение. Известный телеведущий знает, как вести двойную игру и пользоваться положением. В деловом общении от его свободного тона и дерзости нет и следа. Но в то же время он так популярен, что японские каналы буквально рвут его на части. Бит Такеши ведёт по восемь передач в неделю на разных каналах. В Японии ведущий — больше, чем просто лицо и голос. Он диктует стиль, точку зрения, манеру комментировать. Наблюдая за ним на том или ином канале, невольно замечаешь: в эфире он практически никогда не смотрит в камеру. Его взгляд направлен на гостей студии, порой он переводит его на пол или на телевизионные мониторы. Говорит он быстро, правда порой немного сбивчиво. Если же ему случается взглянуть в камеру, то природная стеснительность берет верх. Скрамность только добавляет ему очарования.

⁵ «Tensai Takeshi no genki ga deru terebi».

Однажды вечером Китано пригласил свой Гундан и нескольких друзей, чтобы на большом экране посмотреть DVD с записями его лучших программ. Вскоре комната наполнилась дружным смехом. Однако Такеши казался расстроганным, погружённым в воспоминания...

В начале 1980-х годов я появлялся в эфире, переодеваясь раз личными персонажами. Я был и ниндзя, и цыплёнком, и вампиром, и сурком, и младенцем, и гигантской редиской, и самураем, и даже снеговиком, играющим на гитаре... Я регулярно появлялся в студии в самых нелепых нарядах. Ни одна пародия меня не останавливала. Некоторые считали меня сумасшедшим, некоторые были шокированы, но большинство зрителей хохотали во все горло.

После выступлений в мандзай-дуэте на телевидении я сначала был супергероем. Я был чем-то вроде японского супермена. Правда, во мне было много китча. Я противостоял различным мутантам, каждый из которых был смешнее другого. Этих героев знали и обожали дети.

Со временем стиль комедийных передач изменился, на наших экранах появился новый жанр, близкий по форме к английской «альтернативной комедии» 1980-х годов. В то время в Великобритании был популярен Бенни Хилл. Я не помню точно, сколько вёл передач: ток-шоу, викторины, различные игры.

Oretachi hyokinzoku («Банда шутников»)

Вместе с моими единомышленниками мы запустили на телеканале «Фудзти» лёгкую и смешную передачу «Банда шутников». В ней участвовали многие комедийные актёры, будущие звёзды экрана, например Акасия Санма или Кунико Ямада... Публика была замечательная. Каждый субботний вечер наша программа собирала семьи за ужином у телевизора. Народ смеялся от души.

Tensai Takeshi no genkiga deru terebi («ТВ гениального энергичного Бима Такеши»)

Мне кажется, когда я вёл эту очень популярную в 1980-е годы программу, я переходил все границы, так как был окружён верными помощниками из Гундана, а ко мне в эфир приходили такие известные люди, как Мидори Киути, Юки Хиодо, Юндзи Такада и Хироки Матсуката. Передача пользовалась таким успехом, что продержалась в эфире с 1985 по 1996 год. Уверяю вас, зрители, которым удавалось попасть на съёмки в студию, не пропускали ни одного выхода.

Мы придумывали смешные сценки, странные, идиотские, забавные и невероятные розыгрыши. Чем более шокирующими они были, тем больше люди их смотрели, чем более вызывающе мы вели себя, тем выше становились рейтинги. Самый громкий смех вызывали самые нелепые шутки. Нас не пугали бредовые идеи. Я мог осуществить всё, что приходило мне в голову, не боясь стать посмешищем, хотя съёмки каждой программы обходились нам в кругленькую сумму. Мы действительно были способны на всё: разбудить на рассвете японских актёров, которые заснули под грохот тяжёлого рока, заставить две команды актёров играть в футбол с биноклями на глазах или на горнолыжном курорте убедить голых незнакомцев въехать в горячий источник онсэн на санках, которые тут же со свистом вылетали на лыжню в самом центре лыжной станции.

К примеру, в нашем репертуаре достаточно регулярно появлялся один пожилой человек. Публика любила Токудзиро Намикоси, славившегося железным здоровьем. Однажды, в возрасте 81 года, он согласился взобраться на американские горки в парке аттракционов Ханаясики в Асакусе и прикрепить маленькую камеру прямо перед собой, чтобы зрители могли наблюдать за выражением его лица. Публика, смеясь, наблюдала, как он становится всё

бледнее и бледнее. Правда, во время съёмки мы не переставали волноваться, выдержит ли у него сердце! Когда же зрители увидели его улыбку, они расхохотались ещё громче. Надо признать, что в чем-то эксперимент был садистским, но уж очень забавным. Кстати, по профессии Токудзиро Намикоси был остеопатом и мануальным терапевтом, известным всей стране тем, что однажды ему удалось вылечить саму Мэрилин Монро.

Американские и европейские каналы уже несколько лет покупают права на японские телевизионные игры, некоторые же идут в оригинальной версии. Среди самых популярных и продаваемых в мире программ — «Войны ниндзя», которую транслирует французский канал W9, и «Дьявольская стена», выкупленная телекомпанией ТМС и адаптированная «Койотом», продюсерским центром Кристофа Дешаванна. Кроме того существуют ещё такие программы, как «Плечо дьявола»⁶, где главы предприятий инвестируют в проекты обедневших изобретателей, или «Замок Такеши», придуманная Битом Такеши в 1980-х годах и ставшая популярной за границей.

Tsukai nariyuki bangumi fuun! Takeshi jo «Весёлые азартные игры. Замок Такеши»

В Соединённых Штатах один из кабельных каналов показывает передачу «Поединок на выбывание», сделанную по мотивам моего «Замка Такеши», который я вёл двадцать лет назад. Мне кажется, в середине 1980-х годов эта программа была самой популярной в Японии. Ей удавалось собирать рекордное число зрителей. Как мне сообщили, в Америке шоу тоже пользуется у зрителей огромным успехом. Кроме того, программа была адаптирована в большинстве европейских стран: в Великобритании её вёл знаменитый комик Крэйг Чарльз, во Франции она шла на канале М6, в Греции её обожала молодёжь, в конце 1980-х её показывали на итальянском «Уно-ТВ». Говорят, итальянцы очень смеялись.

Идея программы была очень простой! В тяжёлое время Бит Такеши и его приспешники захватили в Японии абсолютную власть. Для того чтобы свергнуть тирана и разрушить его коварные планы, Генерал поднял отборный отряд добровольцев со всей Японии. Однако злой и хитрый Бит Такеши предусмотрел все. Он спрятался в своём замке, расставив повсюду ловушки и стражников, призванных его защищать. Кроме того, он рассчитывал на своего злого гения, который наслаждался, наблюдая за бедами и страданиями кандидатов.

Моя роль заключалась в том, что я должен был мучить участников передачи. Нужно сказать, что программа была скорее забавная, нежели садистская. Игроки, всего их около сотни, должны были завоевать мой замок, преодолев сложные физические испытания. Тем, кому удавалось, примерно десять человек, получали право сразиться лично со мной. В игре побеждал счастливчик, прошедший всё до конца.

Состязания в основном были подвижные. К примеру, нужно было прыгнуть на тарзанке и добраться до крошечного утёса. Большинство участников, естественно, заканчивали игру в воде.

Beat Takeshi no TV Takkuri («Телевизионные дебаты Такеши»)

Возможно, больше всего я люблю ток-шоу «Телевизионные дебаты Такеши», которое веду уже больше двадцати лет на ТВ Асаи, но программа по-прежнему популярна. Политические дебаты записываются раз в две недели по субботам, так как выходят они в

⁶ «Dragon's dan».

понедельник вечером и знаменуют собой начало теленедели. Передача собирает у экранов двадцать, а иногда и более, миллионов зрителей. На экране политики, бывшие министры, консультанты, профессора университета, начальники предприятий, независимые комментаторы и журналисты обсуждают различные новости. Вместе со мной передачу ведет Макото Отаке, снимавшийся у меня в «Братьях» и «Ахиллесе и черепахе».

В эфире обсуждаются вопросы экономики, трудоустройства, правительственные реформы, политика премьер-министра, политические партии, образование, новости как внутри страны, так и на международной арене, Северная Корея, Афганистан, Ирак, Китай, Соединённые Штаты, европейская политика, коррупционные скандалы... Дискуссии носят резкий характер. Никто из приглашённых в студию не застрахован от критических замечаний. Участвовать в программе рискованно. Каждый прекрасно знает, что его ждёт, и принимает правила игры. Для большинства политиков наша студия — единственная возможность напрямую обратиться к избирателям. Уверяю вас, они часто используют «ТВ Таккуру», чтобы исправить общественное мнение. Если обстановка слишком накаляется, атмосферу можно разрядить хорошей шуткой. Среди участников передачи часто появляется опытный эксперт Коити Хамада. Если память мне не изменяет, ему уже восемьдесят один год. Бывший депутат, сторонник консерваторов, тонкий политолог, он прекрасно разбирается в вопросах как внешней политики, так и внутренней безопасности. Кроме того, он обладает редкой способностью удерживать и одновременно развлекать аудиторию. Его невозможно не уважать. Если кто-то из гостей студии пытается его задеть, он с лёгкостью может парировать или даже заставить противника замолчать, колко заметив: «Кто ты такой, чтобы так рассуждать? Не знаю, кто тебя пригласил на программу, но ведешь ты себя как торговец тканями!» Ещё один частый гость моих дебатов — политолог, профессор, бывший министр здравоохранения Иоси Масуцое. По слухам, он даже возможный кандидат на пост премьер-министра. Однажды на передачу пригласили даже лидера «Аум Синрикё» Сёко Асахара, организовавшего в 1995 году газовую атаку в токийском метро. После этого меня обвинили во всех смертных грехах. Некоторые прямо спрашивали, не член ли я его организации. Я был ошеломлён.

24 февраля 2007 года. Перед началом записи дебатов Бит Такеши сидит по-турецки на татами в своей гримёрке. На низком столике он делает математические подсчёты, рисует геометрические фигуры. Через пятнадцать минут он стремительно появится на площадке и поздоровается с гостями. Уже на первой программе кажется, что он заскучал. Длинный монолог Коити Хамада о Северной Корее буквально усыпил Бита Такеши, тогда как гости в студии, один из которых бывший министр финансов Японии, рассуждают о вопросах безопасности и пересмотре конституции... За кулисами телевизионный стилист Китано Ёсио Унт соглашается ответить на несколько вопросов. «Я причёсываю его время от времени уже 24 года, Я обращаюсь к нему „Тоно“ („Господин“), хотя некоторые в команде называют его „Кантоку“ („Режиссёр“)». Какая его любимая причёска? Больше всего ему нравится образ платинового блондина в фильме «Затойчи». Сатико Итимура, костюмерша Китано, в одной из телевизионных программ рассказывает: «Больше всего в нём поражает энергия. Он никогда не останавливается. Порой, конечно, выглядит усталым, но большую часть времени ему удаётся быть в форме. Он напоминает парня двадцати лет или даже ребёнка, который не может перестать играть». Любимый костюм Китано? Вероятно, его облачение из фильма «Затойчи»... Его придумал знаменитый модельер Ёдзю Ямамото. Идея пришла в голову Китано. Ёдзю Ямамото сделал костюмы специального для этого фильма. Они с Китано давно знакомы, ещё со времен работы над фильмом «Братья». Кроме того, я знаю, что Казуко Куросава, дочь великого режиссёра Акиры Куросавы, принимала участие в разработке эскизов для «Затойчи». Также Ёдзю Ямамото сделал костюмы для фильма «Куклы»».

Koko ga hendayo, Nihonjin! («Жители Японии, в этом нет смысла!»)

Когда я работал над программой «Жители Японии, в этом нет смысла!», которая выходила на канале Ти-би-эс с 1998 по 2002 год, я приглашал в студию иностранцев, живущих в Японии и прекрасно владеющих языком, чтобы они рассказали о своей повседневной жизни в нашей стране, поделились мнением о японцах и японском обществе. Поверьте мне, скучать нам не приходилось! По замыслу сюжет передач был серьёзен, но с большинством гостей разговор отклонялся от темы и заканчивался шиканьем и спорами. Моими собеседниками были китайцы, корейцы, африканцы, арабы, европейцы, американцы. Они в подробностях рассказывали о неприятностях и невзгодах, с которыми им приходилось сталкиваться в повседневной жизни. Коммуникативные проблемы, разность культур, неприятие обществом, эксплуатация на работе, трудности с властями. Кроме того, в программе мы обсуждали и историю Японии, неравенство между мужчинами и женщинами, питание, моду, нравы и обычаи разных стран...

Программу сильно критиковали, но она пользовалась невероятным успехом. Она приковывала к телевизору множество зрителей. По мнению некоторых, даже слишком много! На меня оказывали давление. В дирекцию канала звонили раздосадованные рекламодатели. Программа вызвала скандал. Многих японцев передача шокировала, хотя и веселила. Представьте себе, в прямом эфире выходит программа, в которой иностранцы свободно критикуют страну, которая их приютила. Такое было возможно целых четыре года только потому, что передачу вёл я.

Многие говорят, что наша программа изменила умонастроения в нашей стране, к приезжим стали относиться намного терпимее. Конечно, ситуация далека от идеальной, по-прежнему сохранилась определённая дискриминация. Иностранцы, приехавшие издалека или родившиеся в Японии, как многие китайцы или северные и южные корейцы, которых соответственно называют Zainichi Chosenjin и Zainichi Kankokujin, — не единственные жертвы остракизма. К примеру, дальние потомки категории «эта», появившейся более шести веков назад, носят название «бураку-мин» и до сих пор подвергаются дискриминации. Со Средних веков они считались «нечистыми», то есть людьми, чьи занятия связаны с кровью, смертью, шкурами животных и выделкой кожи... Нужно знать, что в Японии веками пропагандировалось такое понятие, как «хинин», что буквально означает «нечеловек»... В прошлые времена дискриминация так укрепилась в сознании, что казалась вполне естественной. Так продолжалось до самой реставрации Мэйдзи. В эпоху Эдо, вплоть до конца XIX века, до начала периода Мэйдзи, существовало классовое и социальное деление, которое было более или менее заметно в зависимости от региона. Так на острове Кюсю — это большой остров на юге архипелага — существовала каста так называемых людей второго сорта, к которым относились практически как к рабам. Думаете, в наши дни дискриминация прекратилась? Вовсе даже нет.

В итоге программу пришлось закрыть. Думаю, если бы я продолжил, то крайне правые экстремисты сделали бы всё, чтобы меня грохнуть. И это не шутка!

Sekai marumi! TV Tokusobu («Фантастический мир»)

Уже двадцать лет, каждый понедельник, облачившись в странное одеяние, я веду на четвёртом канале японского телевидения программу «Фантастический мир». Её концепция нисколько не поменялась с первого выпуска передачи. Как и прежде, я комментирую репортажи, посвящённые всему необычному, чарующему и волнующему в различных культурах и цивилизациях: египетские пирамиды, мифы ацтеков и майя, «дело Розуэлла»⁷. Цель программы не в том, чтобы показать туристам новые места, а в разрушении

⁷ Падение НЛО на территории США в 1947 году.

стереотипов. У нас в стране знаменитый египтолог Сакудзи Йосимура представляет Египет как древнюю арабскую цивилизацию. Я не считаю его исследования научными, так множество египтологов вслед за Геродотом уверяют, что цивилизация фараонов принадлежит Чёрной Африке. Всегда нужно помнить, что ни один народ не стоит выше другого, — ненавижу надменное поведение. Кроме того, в нашей передаче мы развенчиваем мнимые тайны и наивные стереотипы.

По большей части все сюжеты куплены у зарубежных студий и телеканалов. Многие серии рассказывают о работе «скорой помощи».

Часто, когда я веду одно из моих ток-шоу, приходя на передачу, я даже не знаком с гостями студии, поэтому не могу сказать, что всегда веду себя с ними по-джентльменски. Признаюсь, я не испытываю удовольствия, участвую как в этой, так и во многих других передачах. Однако не забывайте, телевидение — моя работа. У меня нет выбора! Я должен зарабатывать, чтобы содержать не только себя, но и семью, и своих учеников.

Takeshi no daredemo Picasso («Каждый может стать Пикассо»)

На протяжении десяти лет моей самой любимой программой была «Каждый может стать Пикассо», что выходила на двенадцатом канале «Токио Корпорейшн». Пожалуй, передача была одной из самых популярных на нашем телевидении и собирала у экрана около пятнадцати миллионов зрителей. Она пробуждала у публики интерес к искусству. Вместе с гостями студии я старался показать глубокий смысл произведений.

Забавно, но только через несколько лет с момента запуска программы мы с продюсерами обнаружили, что нет ни одного выпуска, посвящённого Пабло Пикассо, величайшему художнику XX века, в честь которого передача и была названа. В конце 2008 года нам удалось исправить наше упущение. Программа рассказывала о женщинах в жизни Пикассо, музах, что помогли ему воплотить идеи и создать пару поистине великих произведений. Одна из его возлюбленных стояла у истока его отказа от кубизма и обращения к неоклассицизму.

23 февраля 2007 года Китано записывает программу «Каждый может стать Пикассо» на студии Ти-эм-си, находящейся в тридцати минутах езды на запад от столицы. Зрителей пригласили поучаствовать в съёмках передачи. Естественно, аудитория по большей части женская. Перед приездом Бита Такеши публику развлекают его ученики, комедианты Ака-Пиман и Ару Китаго. В павильоне не смолкает смех. Кроме того, в программу приглашён один из известнейших японских магов и иллюзионистов Мистер Марик. Бит Такеши буквально околдован его фокусами.

К примеру, Марик на расстоянии уменьшает размер сигареты. Китано тут же в шутку замечает: «Эй, Марик, поаккуратней там, а то производители привлекут нас к суду!»

Затем в начале 2009 года было принято решение закрыть «Каждый может стать Пикассо» и освободить место для новой программы под названием «Точка зрения Такеши», которая должна была выходить в то же самое время, что и «Пикассо». Почему передачу прикрыли? Продюсерам, да и мне самому, показалось, что в связи с тяжёлым экономическим кризисом в США, который имел серьёзные последствия для Японии, эфирное время должно быть занято чем-то более конкретным и имеющим отношение к повседневной жизни. В конце концов, искусство не может быть единственным связующим звеном с простыми людьми.

К тому же мне кажется, что любые перемены к лучшему. Ненавижу конформизм, не люблю повторений. Нужно уметь от чего-то отказываться, ставить новые вопросы, двигаться в ногу со временем.

Jyoho 7 days newscaster («Новости недели с Такеши»)

Бит Такеши решительно никогда, не останавливается.

В 2008 году я начал вести на канале Ти-би-эс новую передачу, в которой гости студии комментировали в прямом эфире главные события прошедшей недели. Продюсеры канала искали передачу для привлечения зрителей в субботний прайм-тайм (между девятью и одиннадцатью часами вечера). Они предложили мне поучаствовать в её создании.

Проект программы был интересным. В течение полутора часов мы обсуждали последние новости. Прямой эфир придавал беседе спонтанность, оставляя место для неожиданностей. К тому времени я довольно долго мечтал о подобного рода передаче, свободную форму которой практически невозможно передать в записи.

Программа стала одной из самых больших моих удач на телевидении. Впервые я предстал перед аудиторией в образе независимого журналиста, а не простого ведущего. Передача преодолела двадцатипроцентный порог, собрав у экрана более двадцати миллионов зрителей за два вечера. Можно смело сказать, что нам удалось вызвать у публики неподдельный интерес.

6.

Телевидение невысокого полёта

Я часто слышу, что невысокое качество японского телевидения — результат обилия развлечений. Да, уровень достаточно низок, особенно если сравнить с иностранными телекомпаниями. Первое, что бросается в глаза, — подача информации. Надо признать, стандарты нашего экрана достаточно приземлённы.

«После 1945 года японская культура была поднята на смех стараниями Бита Такеши, именно он привёл её к нынешнему плачевному состоянию». Такой тирадой разразился какой-то японский журнал по поводу одной из моих программ. Тем самым на меня повесили ответственность за посредственное качество нашего телевидения. Правда, автор статьи забыл упомянуть о главном: японцы уже очень давно перестали по достоинству ценить нашу культуру, предпочитая походам в театр, будь то ка-буки или современные постановки, просмотр телевизора. Большинство японцев проводят выходные, валяясь с утра до ночи перед голубым экраном. По-настоящему в нашей стране нет ни культурной политики, ни министерства культуры, способного вызвать к ней интерес...

Мишень «Бит Такеши»

Мне часто приходится выслушивать нападки в мой адрес, так как в Японии у меня полным-полно недоброжелателей. Некоторые самоуверенные критики никогда меня не щадят. Естественно, есть и те, которым не нравлюсь как я сам, так и всё, что я делаю в кино и на телевидении. На то у них есть свои причины. К этой категории можно смело отнести большинство журналистов и некоторых интеллектуалов. В начале 90-х они обвиняли меня буквально во всех переменах, происходящих на телевидении.

В Японии ходили самые нелепые слухи. К примеру, писали, что я настоящий «проходимец», оказывающий дурное влияние на молодёжь.

В 1980-х деньги в стране текли рекой. Разразился финансовый бум, который было трудно осознать. В стране продолжался экономический рост. Во властных кругах

предпочитали не замечать происходящего в стране и не слышать предостережений об опасности чрезмерного злоупотребления сложившимся положением. Мой телевизионный двойник Бит Такеши стал идеальной мишенью для некоторых средств массовой информации, так как для них я был символом упаднических настроений. Меня же критика никогда особо не волновала, потому что я считал ограниченными большинство людей, высказывающихся в мой адрес.

Искажённая информация

Состояние нашей телерадиокомпании Эн-эйч-кей — вопрос щекотливый. Помимо финансирования, мне кажется, проблема канала заключается в отсутствии внутренней конкуренции. Без здорового соперничества дальнейшее развитие невозможно. Любой сотрудник может с лёгкостью просидеть тридцать лет до пенсии в одном из отделов, сняв всего пару программ и три-четыре документальных фильма. Как думаете, сколько среди всех них настоящих режиссёров? Сравним, к примеру, Эн-эйч-кей с телеканалом Би-би-си, который я смотрю ежедневно: программы британской телекомпании в тысячу раз интереснее наших. Что касается ежедневных новостей, то подача информации на Эн-эйч-кей несопоставима не только с Би-би-си, но и с Си-эн-эн. Почему, спросите вы? Японские журналисты слишком придерживаются правил. Им не хватает полномочий, потому что они не готовы за них бороться. Большинство наших журналистов приноравливаются к ситуации и только укрепляют авторитаризм.

На Эн-эйч-кей вся власть сосредоточена не только в руках высшего руководства канала, но и некоторых бюрократов и политиков, путающих информацию с журналистикой. Кроме того, напомним, что каждый год бюджет Эн-эйч-кей обсуждается и одобряется парламентом... Конечно, время от времени в эфире спутниковых каналов студии (BS-1 и BS-2) появляются стоящие, в основном документальные программы. Правда, показывают их обычно поздно ночью. Мне кажется, несмотря на то что семичасовые новости Эн-эйч-кей собирают множество зрителей, им не хватает вдохновения. Они слишком безразличны. Правда, для большинства зрителей Эн-эйч-кей останется каналом номер один. В случае серьёзного кризиса или, к примеру, землетрясения все японцы переключатся именно на него. Для многих само собой разумеется, что то, что говорят на этом канале, — правда.

Не важно, что японское телевидение стало скорее жертвой не прямой цензуры, а саморегулирования. О нём знают все профессиональные телевизионщики Японии, и не только на Эн-эйч-кей. У нас в стране ни один продюсер или режиссёр не может свободно отбирать информацию. Решение принимается наверху, затем отсеиваются факты, противоречащие интересам рекламодателей — если канал частный — или нарушающие редакционную политику.

Даже сегодня я сам порой подвергаюсь цензуре. Есть вещи или некоторые мои комментарии, которые в эфир не пропустят. Кто запрещает? Кто режет? Конечно, мы связаны с рекламодателями. Известные фирмы за свои деньги хотят, чтобы их упоминали в программе несколько раз: в самом начале, в конце программы и во время рекламной паузы. Естественно, к ним за лишние слова никто не придирается. Каналы слишком боятся исков... Такова реальность нашего телевидения.

Уверяю вас, если бы я был главой компании, перевернул бы все вверх дном. Разнёс бы вдребезги корпоративную систему, изничтожив самоцензуру, заразу японских СМИ. Поверьте, мне часами приходится бороться за содержание моих программ. Порой приходится проявлять гибкость, чтобы некоторые важные для меня вещи вышли в эфир.

Табу

Из-за отсутствия реальной свободы, журналисты часто — я не скажу систематически — искажают информацию. Часто мне кажется, что нельзя воспринимать информацию, как нам её подают. В индустрии японского телевидения считают рискованным проведение расследований. Правда заключается в том, что журналисты — непрофессионалы. Вот почему каждый должен самостоятельно проверять информацию по различным источникам.

Новости шлифуются, чтобы удовлетворить интересы конкретной «высокой» публики. Запретные материалы тщательно отсеиваются. Уверяю вас, что некоторые неприятные дела сознательно замалчивались в большинстве средств массовой информации.

Вероятно, вам известна история Сагавы, «японского каннибала», убившего молодую голландку в Париже и расчленившего её труп. Его поистине ужасающее преступление должно было быть строго наказано. Однако его адвокаты при поддержке влиятельных лиц из Японии доказали французам, что Сагава невменяем и должен быть выслан на родину. Правда, лично я уверен, что в момент совершения преступления он полностью отвечал за свои действия. Просто японские политики надавили, и в итоге он был депортирован домой. Во Франции, как и во всей Европе, образ нашей страны был сильно подмочен этой ужасающей историей... В итоге Сагаве удалось вернуться. Была ли его свобода результатом определённых договоренностей или нет? В любом случае у Сагавы были влиятельные покровители. Поговаривали, что отец его был миллиардером, одним из самых богатых людей в стране.

Думаете, когда Сагава вернулся в Японию, его судили? Или поместили в специальную психиатрическую лечебницу? На самом деле Сагава никогда не был по-настоящему наказан. Представьте состояние членов семьи несчастной девушки... В Японии Сагава оставлен на воле под присмотром правоохранительных органов, так как таким людям всё-таки нельзя свободно разгуливать по улицам. Однако некоторые СМИ сделали из Сагавы настоящую знаменитость и более того — признали его «экспертом каннибализма». Некоторые в шутку звали его «Французским студентом». У него брали интервью, к примеру во время обеда, пока он поглощал сырое мясо! Уму непостижимо! С тех пор мы не сильно продвинулись.

Напомню обстоятельства этого ужасного дела. В июне 1981 года изучавший в Париже литературу тридцатидвухлетний Иссэй Сагава застрелил из карабина свою подругу, двадцатипятилетнюю голландку Рене Хартевельт. Прежде чем совершить акт каннибализма, он надругался над телом мёртвой девушки. Позже Сагава объяснял, что осуществил свою давнюю, преследующую его с детства мечту — попробовать на вкус мясо европейской женщины. Три дня он хранил её останки в холодильнике, после чего решил избавиться от них, положив в два чемодана и спрятав в Булонском лесу, где был застигнут молодой парой, на глазах которой один из чемоданов раскрылся. Сагава был арестован в Париже, признал своё преступление, настаивая на том, что совершил «художественный акт». Предварительно он был заключён под стражу и отправлен на психиатрическое освидетельствование, длившееся на протяжении года. Врачи постановили, что он не может быть привлечён к уголовной ответственности, но должен быть изолирован в связи с опасностью для общества. 30 марта 1983 года судья Жан-Луи Бругьер принял решение о прекращении дела. Год Сагава провёл в больнице Вильжюиф, после чего был отправлен на родину. В Японии один из экспертов признал его вменяемым, но судьи решили не отменять вердикт французского судьи. Таким образом, в августе 1985 года Сагава вышел на свободу. Естественно, он до сих пор находится под полицейским надзором. Рецидивов у него не было, если не считать, что однажды он угрожал расправой по телефону одной французской журналистке, работавшей в Токио...

Сумасшедшее веселье

Несмотря на критику нашей «системы массовой информации», скверного влияния телевидения на культуру, должен признаться, что мне нравится то, что я делаю. Есть чему удивиться...

Открою вам профессиональный секрет: когда я нахожусь на телевидении, я не работаю. Мне всё время кажется, что я развлекаюсь. Я чувствую себя словно футболист на ответственном матче. Он думает только о своей игре, теряет ощущение времени. Во время матча, на каждой передаче, я чувствую моё превосходство. Даже если я очень устал, всё равно я обожаю дело, которым занимаюсь.

Мне очень весело. Я счастлив, что некоторые мои программы становятся одними из самых популярных на нашем телевидении. Когда я почувствую, что с меня хватит, начну больше снимать, уделять время живописи. Правда, пока мне невыносима даже мысль о том, что я перестану создавать и вести программы, не буду проводить долгие часы на телевизионной площадке. Меня это пугает!

Мои любимые программы

Если у меня есть свободное время, я часто смотрю телевизор. Обожаю документальные фильмы о животных, питаю настоящую слабость к каналам «Дискавери», «Нэшнл джيوгрэфик» и «Хистори ченнел». Я хотел бы даже иметь какое-нибудь домашнее животное, поэтому с удовольствием хожу в зоопарк, наблюдаю за животными в лесу и на экране, но мне было бы невыносимо видеть, как оно мучается у меня дома в четырёх стенах.

Хотелось бы, чтобы в нашем обществе интересовались не только кошками и собаками, но и миллионами детей, что умирают от голода по всему миру...

Однажды вечером я пришёл к Китано. Режиссёр смотрел программу, посвящённую китам. Отличная возможность узнать, что он думает по поводу дебатов об отлове китов в Японии.

Я не защищаю охотников, но ситуация меня поражает. Я вообще плохо понимаю критику экологов из «Гринпис». Можно подумать, Япония — единственная страна, занимающаяся отловом китов. Ведь есть Южная Корея или другие государства. Мясо китов можно найти в ресторанах Тайваня. Да и северные страны в стороне не остались. Вопрос действительно сложный, потому что каждое государство можно обвинить в истреблении того или иного вида. Что меня по-настоящему беспокоит, так это политика двойных стандартов. Говоря коротко, мне кажется, что уже надоело слушать о Японии с китами, об Испании с быками и об Австралии с кенгуру.

Хотите, я расскажу вам забавный случай. Как-то американцы потратили пять миллионов долларов на спасение кита, который забрёл в их территориальные воды. Нужны ли были такие траты? По мне, так уж лучше бы отдали больным или голодающим детям. Я часто замечаяю, что люди скорее объединятся, чтобы помочь несчастным животным, чем придут на помощь самым близким.

7.

Как я попал в кино

Интерес к кино проснулся у Китано после встречи с режиссёром Нагиса Осима, на съёмках знаменитого фильма «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс». Попад в

режиссуру случайно и достаточно поздно, Китано сумел мгновенно себя проявить. Двадцать пять лет назад он был начинающим актёром во «Французском театре» в Асакусе, а в 1997 году его фильм «Фейерверк» стал триумфатором Венецианского кинофестиваля и завоевал «Золотого льва». В 1999 году фильм «Кикуджиро», где Китано не только выступил в качестве режиссёра, сценариста, монтажёра, но и сыграл главную роль, участвовал в основном конкурсе Каннского кинофестиваля. В Голливуде многие режиссёры, например Квентин Тарантино, ценят его стиль. В 2007 году британский актёр Джуд Лоу прислал ему восхищённое письмо, которое Китано как-то дал мне прочитать. Тем не менее Китано достаточно критично относится к своим собственным картинам. Неохотно он признаёт, что лучшим фильмом считает «Фейерверк», хотя и «Затойчи», несмотря на всю двойственность, можно назвать успехом.

Зрители, смотрящие мои программы в течение двадцати — тридцати лет, привыкли видеть во мне клоуна. Когда более двадцати лет назад я начал снимать фильмы, никто не верил, что у меня получится. Правда, некоторые просто не хотели, чтобы я становился режиссёром. Они не могли этого принять. Смирились они только после успеха «Фейерверка».

К тому же мой телевизионный комический персонаж так плотно засел у них в голове, что они были просто не готовы к моим драматическим ролям в кино...

В Японии многие всё время забывают, что в моём кино я и режиссёр, и актёр. Многие до сих пор начинают смеяться, когда видят меня на экране, думая, что я разыгрываю очередной скетч. Они отказываются воспринимать меня всерьёз.

«Счастливого Рождества, мистер Лоуренс»

Настоящее актёрское признание я получил только в возрасте тридцати шести лет, в 1983 году, снявшись в крупной картине Нагисы Осимы «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс». Действие разворачивается в 1942 году в Индонезии, на острове Ява, где находится лагерь для английских военнопленных. Во многих странах фильм произвёл сильное впечатление. Я был очень удивлён, когда мне предложили роль у Осимы. Всё произошло очень быстро. Я не успел опомниться, как начались съёмки.

Я впервые оказался на площадке не как помощник или техник, а как актёр, играющий серьёзную роль. Я чувствовал себя дилетантом, меня познакомили с неким Боуи⁸, английским певцом, о котором я мало что знал. Боуи, как и Рюити Сакамото, был уже очень известен. Если имя Боуи хоть о чем-то мне говорило, то ни одной его песни я не слышал. Рюити Сакамото играл одного из ключевых персонажей фильма. В то время он находился на вершине славы как в Японии, так и в других странах. Я знал его как члена ансамбля «Жёлтое волшебство»⁹. Кроме того, он написал чудесную музыку к нашему фильму.

Я впервые видел, как Осима работает на съёмочной площадке. Он напоминал императора во главе своей армии. Ему подчинялись десятки актёров и членов съёмочной группы. Я был просто потрясён. Нагиса Осима был для меня как учитель. Его фильмы были известны за границей. Его уже тогда считали интеллектуальным диссидентом.

В 1960 году Нагиса Осима уже снял волнующий и острый фильм «Ночь и туман в Японии». Его считают самым политическим из всех фильмов режиссёра, сделав который Осима нажил себе множество врагов.

По правде говоря, в начале съёмок «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс», я до

8 Дэвид Боуи (р. 1947) — британский рок-музыкант, певец, композитор.

9 Yellow Magic Orchestra, музыкальный коллектив из Токио, первопроходцы японской электронной музыки.

конца не понимал, куда попал. Я вообще ничего не понимал. Я не знал, зачем здесь оказался. Просто следовал сценарию, заучивал монологи, повторяя их между дублями, а затем в камеру. Я делал то, что мне говорили. Мне никак не удавалось понять, чем я заслужил роль. Сержант Хара, которого я играл, был странный мрачный солдат, с сильным характером и садистскими наклонностями. Правда, в итоге оказывается, что он не так бесчеловечен, как представляется на первый взгляд. Его можно назвать настоящим антигероем. Когда Хара напивается, он становится сентиментальным и впадает в меланхолию. Именно в этом фильме звучит моя знаменитая реплика: «С Рождеством, мистер Лоуренс».

После этого фильма японские зрители поверили, что я способен быть злым и опасным...

Такеши Китано не уточняет, что роль этого скота, которого может унять только выпивка, и знаменитая фраза сделали его столь же заметным зрителям и критике, как Дэвида Боуи в образе майора Джека Селлеса и Рюити Сакамото, блестяще сыгравшего капитана Ёноу.

Нагиса Осима

Нагиса Осима очень много значит в моей жизни. Его мнение для меня очень важно. До встречи с ним я был простым комедиантом и телеведущим. Работа с Осимой оказала на меня огромное влияние, помогла понять кино и технику написания режиссёрского сценария. Осима показал, как чудесно снимать кино и играть самому.

Нагиса Осима пытался отвлечь Китано от комедийного тона, потому что увидел потенциал для большого экрана, идеального кандидата на роль убийцы... Что со временем подтвердилось.

Нагиса Осима дал мне много полезных советов. В отношении меня у него сложилось определённое мнение. Он думал, что я способен на большее, чем просто смешить людей, что в глубине меня таится жестокий человек. Настоящий преступник! Именно благодаря Осиме я получил совсем не комическую роль, сыграв опасного убийцу в довольно популярном телевизионном сериале.

Даже сегодня я продолжаю часто говорить о нём. Пожалуй, я и не преставал это делать. Сразу видно, что я им восхищаюсь. В памяти всплывают забавные моменты, связанные с Осимой.

Однажды мы снимали важную сцену «Счастливого Рождества», Осима был полностью сосредоточен. В этом отрывке ящерица, сидевшая на утесе, убегает, а камера продолжает её преследовать. Но вот незадача: ящерица не двигалась. Съёмочная группа, находившаяся рядом с Осимой, испробовала все, но ничего не помогало: ящерица даже не шелохнулась. Каждая попытка заканчивалась неудачей, приходилось всё начинать сначала. Ящерице словно нравилось всех изводить. Видели бы вы лицо Осимы! Он был вне себя от гнева. Ему было не смешно. Он заорал на ящерицу так же, как кричал на съёмочную группу. Я чуть со смеху не помер.

На самом деле кричать на съёмках — стиль Осимы. За исключением меня, он орал на всю съёмочную группу. Я же не люблю, когда кричат, поэтому у меня на площадке запрещено повышать друг на друга голос. Обстановка и так напряжена до предела, ещё криков не хватает. Когда Осима предложил мне роль в его фильме «Табу», я выдвинул свои условия. Нагиса Осима как раз уселся в своё крутящееся кресло, когда я заявил: «Если вы начинаете кричать, я еду домой, а если будете орать во всю глотку, я брошу съёмки!»

Ещё один незабываемый момент со съёмок «Счастливого Рождества»: главного героя нужно было снять с нижней точки, практически с земли. Осима говорит группе: «Выроем яму, и я поставлю в неё камеру». Задача достаточно сложная. Тогда я предлагаю: «Почему бы

вам просто не попросить героя подняться выше?» Ступор! Осима поворачивается к ассистенту и говорит: «Дурак, почему ты раньше не догадался?» Он буквально ошеломлен.

Если бы мне подвернулся случай встретиться с ним сегодня, я бы задал ему несколько вопросов. Мне безумно интересно его мнение. В то время как мировой кинематограф заполнен мультфильмами и фильмами в формате 3D, я бы спросил, что он думает о будущем кинематографа. «Как по-вашему, куда движется кинематограф?» — поинтересовался бы я. Затем, помня о его эротических фильмах¹⁰, которые подвергались цензуре, я бы хотел узнать: «К чему приведёт свобода выражения? Ждёт ли нас ещё большая свобода? Или наоборот — политически корректные произведения?» Я бы хотел поговорить с ним, потому что он не только великий режиссёр, но и мечтатель, фантазёр.

Ниспровержение жанров

Я ставлю фильмы главным образом ради развлечения. Всему виной моя страсть к поделкам... К каждому своему фильму я отношусь как к игрушке. Мне кажется, что на свете нет ничего приятнее, чем заниматься съёмками: мысленно чувствуешь себя ребёнком, запускающим волчка.

В своих первых фильмах мне хотелось прославить тех, кого современное общество старается не замечать. В 1990-е кино стало для меня средством для размышления, только так я мог выразить моё недовольство.

Сегодня своей главной режиссёрской задачей я вижу установление связи между кубизмом и кинематографом. Я ещё не до конца решил эту головоломку, но в своих наиболее удачных фильмах «Такешиз» и «Банзай, режиссёр!» я подобрался к разгадке. Я стараюсь связать мои фильмы с реальностью, какой я её вижу. По моему мнению, не стоит соединять между собой все эпизоды во время съёмок и монтажа.

В фильме «Ахиллес и черепаха» мне хотелось сделать акцент на связи кубизма с кино. Связи, которая, как мне кажется, поможет свергнуть диктатуру изображения, преодолев провал между тем, что видишь, и тем, что есть на самом деле. Наверное, зритель на экране не обращает внимания на эту связь, которую всё же я рано или поздно мечтаю уловить.

Мне кажется, что, если шоу-бизнес затрагивает человеческие эмоции, его нельзя, как порой утверждают, считать ни грязным, ни безнравственным. Такая же работа, как и любая другая. Актёры, режиссёры, великие мастера, подобные Акире Куросаве, или артисты, снимающиеся в порно, примерно /одинаковы. Каждый раздевается по-своему, выставляя эмоции напоказ. Я никогда бы не стал насмехаться над актёрами порнофильмов, потому что сам я такой же, как и они.

В фильме «Кикуджиро» (1999 год) я обращаюсь к моему детству, моей маме, вспоминаю отца, Сэндзабуро Фуками, который учил меня сценическому искусству, и Осиму, что первый предложил мне в кино серьёзную роль. В «Куклах» я откровенно повествую о том, что для меня означают понятия «любовь» и «смерть». Через десять лет после аварии, в фильме «Затойчи», я впервые говорю о воскрешении.

Если мне удалось состояться в киноиндустрии, то во многом благодаря тому, что я родился в довольно странной стране — в Японии. К примеру, на Западе, чтобы стать кинорежиссёром, каким бы талантливым ты ни был, нужно, просмотрев множество фильмов, отучиться в школе искусств, в то время как у нас можно вообще ничего не заканчивать. В качестве ведущего я только и делал, что развлекал народ. Я никогда не учился режиссуре, тем не менее уже много лет я продолжаю снимать. (В Японии фильм «Затойчи» шёл в 680 залах и собрал 455 миллионов зрителей.) Кроме того, я преподаю в Университете изящных искусств в Иокогаме. Такое возможно только в Японии.

¹⁰ Знаменитый франко-японский фильм «Империя чувств» 1976 года, в оригинале носит название «Коррида любви». Когда фильм вышел, многих он шокировал.

Я пришёл в кино так же случайно, как появляются на свет. В возрасте 43 лет. Я бы не сказал, что кино было моей страстью. О существовании кинематографа и манги я узнал только лет в двенадцать-тринадцать. До этого возраста я и понятия не имел о подобных развлечениях. Родители запрещали мне и братьям смотреть кинофильмы, хотя в любом случае после войны их было немного в рабочем квартале Токио...

Могу сказать точно, что комедийное прошлое повлияло на все мои работы. Долгие годы я снимал фильмы, в которых перемешивал жанры, стараясь поднять на смех всё и вся. Как и прежде в моих скетчах, мне нравится сбивать с толку и появляться, когда люди меньше всего этого ожидают.

Сегодня меня в кино очаровывает возможность быть вне времени. За час, два, три, а иногда и за несколько минут, если речь о коротком метре, каждый фильм — вне зависимости от жанра — рассказывает маленькую историю, раскручивая её перед нами кадр за кадром. Я думаю, что благодаря некоторой синхронности между нашей жизнью и тем, что происходит на экране, кино и способно воплощать мечты.

В своих фильмах я стараюсь как можно проще показать время, каким видят его герои. Специфика кино позволяет раскрыть относительный характер происходящего. Можно сосредоточить внимание на какой-либо детали, снять под разными углами или во время диалога, сделать акцент на одном из говорящих. Мне нравится показывать субъективность происходящего.

Таким образом, когда я пишу сценарий, а затем приступаю к съёмкам, я чувствую себя артистом бунраку, традиционного японского театра, вдохновившего меня на фильм «Куклы». В «Такешизе» произошла метаморфоза. На экране куколка превращается в бабочку. Так и мои персонажи — меняются по ходу действия. По крайней мере, так я себе представляю.

Я стараюсь отойти от жанра, который предпочитал в начале карьеры. Многие друзья, критики и любители кино не перестают меня упрекать. Им нравились литры крови моих жестоких и меланхоличных детективов. Мои фанаты до сих пор цитируют мой первый фильм: «Жестокий полицейский». Даже если в моём следующем фильме насилия будет не меньше, в будущем я решил снимать не только боевики. Впрочем, я уже закончил съёмки нового фильма, который пока остаётся без названия. Хотя я уже и привык, что когда приступаю к съёмкам очередной картины, точного названия для неё у меня нет. Сценарий новой картины на бумаге называется «Пятнадцатый фильм Такеши».

«Жестокий полицейский» (1989)

Такеши Китано дебютировал в кино в качестве режиссёра остросюжетного фильма, напоминающего японский вариант «Грязного Гарри»: «Жестокий полицейский». Возможно, для того, чтобы расшевелить японский кинематограф, Китано без колебаний решается сыграть вне правил.

В данном фильме, продюсером которого выступил Кадзуеси Окуяма, Китано исполнил роль жестокого, замкнутого, злопамятного полицейского Азумы, борющегося с коррупцией в рядах полиции. Он самостоятельно вершит правосудие, не останавливаясь даже перед насилием. Вскоре Азума становится ближе к тем, кого преследует, чем к обычным людям. Он узнает, что банда якудза виновна в смерти его лучшего друга и в изнасиловании его младшей сестры. Азума мстит без зазрений совести. Несмотря на очевидные недостатки, фильм оказался для Китано очень успешным, результат поразил не только любителей кино, но и тех, кто не мог себе представить телевизионного комика Вита Такеши в подобной роли. Кроме того, даже критиками фильм был хорошо принят. «Жестокий полицейский» стал значительным событием в жанре детективного боевика.

Сняв в 1989 году «Жестокого полицейского», я бросил вызов большому экрану. Съёмки можно с лёгкостью назвать невероятными. Когда я ввязался в эту эпопею, предприятие было

более чем рискованным. Конечно, я уже какое-то время работал в кино, но прежде мне не приходилось в одиночку снимать полнометражную картину. Вначале предполагалось, что фильм будет ставить режиссёр Киндзи Фукасаку, а я в «Жестоком полицейском» должен был только сыграть главную роль. Фукасаку-сан требовал от меня шестьдесят дней, я же мог предложить только сорок, да и то в те недели, когда не был занят на съёмках моих телепрограмм. Фукасаку не устраивал мой график. Тут-то я и высказал ему прямо в лицо, что за эти два месяца смогу снять фильм целиком. Фукасаку немедленно ушёл из проекта. Желание продюсеров сделать картину оставалось неизменным. В Японии на тот момент в кино пришли люди, прежде далёкие от большого экрана. Писатели превратились в сценаристов, некоторые начали пробовать себя в режиссуре. Что касается «Жестокоего полицейского», то именно главный продюсер Кадзуеси Окуяма решил продолжить съёмки. Вероятно, ему показалось, что фильм может стать событием, если в качестве режиссёра выступит знаменитый Бит Такеши. Для него было не столь важно, умею я снимать или нет, так как рядом со мной находился очень хороший помощник. Вначале, когда Кадзуеси Окуяма поделился со мной своей идеей, я сомневался. На бумаге всё выглядело очень привлекательно, но способен ли я стать режиссёром? По правде говоря, порой, как мне кажется, то, что ты ничего не смыслишь в том или ином деле, может стать твоим преимуществом. Недолго думая я согласился. «Не волнуйся, всё получится», — сказал я себе. С ходу заменив Фукасаку, я вслепую ввязался в авантюру. На подготовку, как и на сожаления, времени у меня не было.

Прежде всего, «Жестокий полицейский» стал новым вызовом судьбы, который мне не хотелось упускать. Правда, одним из моих условий была возможность изменить сценарий, что я и сделал. От первоначального варианта я оставил только основную интригу, полностью сосредоточившись на главных героях: Азуме и его сестре. Мне хотелось остановиться на их отношениях, сделав их ключевыми. Из-за названия можно подумать, что «Жестокий полицейский» — очередной боевик о насилии, якудза и полиции... Но на мой взгляд, главное в фильме — кровные узы. В Японии подобные разговоры — культурное табу. Итак, сестра Азумы нездорова, можно сказать, она немного безумна. Азума об этом знает. В финале он хладнокровно убивает её, чтобы не свихнуться самому. Якудза, с которым борется главный герой, заявляет ему: «Ты такой же чокнутый, как и твоя сестра!» Азума убивает его, но не может тут же решиться на убийство сестры.

Фильм позволил мне сделать первые шаги в режиссуре, хотя и стал для меня настоящим испытанием. В Японии в первые дни съёмок над каждым начинающим режиссёром тяготеет проклятие: традиционно его подвергают различным розыгрышам и насмешкам. Однако я не забыл, что во время работы над фильмом «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс» Осима преподавал нам урок, как нужно завоёвывать авторитет. Поэтому на съёмках «Жестокоего полицейского» я по-своему заставил всех себя уважать. Приступив к работе, я одновременно записывал на радио программу «Вся ночь Японии», так что съёмочной группе приходилось приезжать ко мне на студию.

В первый день я явился на площадку «Жестокоего полицейского» облаченный в костюм для кендо, держа в руках бамбуковый меч синай! Мне удалось произвести впечатление на съёмочную группу, особенно на тех, кто не собирался прикладывать усилий в работе или хотел поставить меня в неловкое положение. Желание ссориться у них пропало. Всё-таки у меня было перед ними преимущество: опыт работы на телевидении. Несмотря на все опасения, я понял, что съёмочная группа боится меня сильнее, чем я её! Во всяком случае, я быстро избавился от всех предрассудков. Кроме того, я наконец-то осознал, что кино не имеет ничего общего с телевидением. Во время съёмок телевизионных программ, чтобы добиться смены планов, я одновременно использовал как минимум пять камер. В кино же для этого достаточно всего одной. Я был потрясён, день за днём горел желанием лучше разобраться. Хотелось овладеть техническими новинками, которые оказались в моём распоряжении. Я открыл для себя глубину кадра, игру света и сложность постановки мизансцены. Чтобы подчеркнуть стойкость характера моего героя в «Жестоком

полицейском», я все чаще использовал статичный кадр, который, как мне сказали, стал моим фирменным знаком. Кроме того, по-моему мнению, обилие безмолвных сцен усиливает напряжение фильма.

И какое напряжение! Кажется, Такеши Китано едва ли представляет, сколь сильное влияние оказал на многих любителей кино... Во время конференции, посвящённой творчеству Китано, которая была организована в 1996 году в рамках Международного кинофестиваля в Токио, тайваньский режиссёр Хоу Сяо-Сянь, большой поклонник «Сонатины», сравнил свои фильмы с картинами Китано — мужчины не только давно знакомы, но и высоко оценивают творчество друг друга. Фильмы Китано, по словам Хоу Сяо-Сянь, остаются холодны к реальности. Он остерегается излишних сантиментов, таких как грусть или желания.

В результате фильм, как таковой, получился средненький, хотя и жесткий. Во время съёмок я сильно нервничал. Если «Жестокий полицейский» в итоге и получился очень мрачным детективом, то только потому, что я старался показать страх и коварство сквозь несдержанный, нервный характер Азумы, полицейского-одиночки, заинтересованного только в делах, связанных с насилием. Фильм очень реалистичен, хотя структура его необычна. Впредь ни один режиссёр не решится снять ничего подобного. «Жестокий полицейский» состоит из редкого спокойствия, тишины, вызывающей беспокойство, и внезапных вспышек гнева. Ужасного гнева. В сущности, «Жестокому полицейскому» не удалось обойти некоторые подводные камни (обычно в киношколе советуют их избегать), зато у нас получилось встряхнуть зрителей.

В фильме мы оказываемся в Японии, которую знаем не очень хорошо. Декорациями стали спальные пригороды, серые дома, неработающие заводы, что часто встречаются в японских детективах. Я заметил, что в гонконгских фильмах, наоборот, преобладают широкие пространства городов и виды природы, как, например, у Вонг Кар Вая. В Японии же места съёмок забетонированы или принадлежат какому-нибудь складу. На деле желание снимать на той или иной улице, в том или ином токийском квартале может закончиться переговорами с якудза, контролирующими территорию. Придётся подать специальный условный знак и заплатить за право беспрепятственно снимать в течение нескольких часов. Цена может доходить до трех сотен тысяч иен (две тысячи четыреста евро). Я безумно счастлив, когда мне удаётся поставить камеру на природе, где лёгкие наполняются живительным воздухом, как, например, на море...

«Точка кипения» (1990)

«Точка кипения» раскрыла несколько тем и сюжетов, близких Китано: мучительная, безмолвная жестокость, страсть к бейсболу, интерес к якудза, чёрный юмор, игра, море, острова и пейзажи Окинавы. «Точка кипения» в первую очередь рассказывает о невезучей юниорской команде по бейсболу, которую тренирует владелец бара, в прошлом член банды Отомо. Китано снялся в роли бандита Уэхары по кличке Старший: двусмысленный персонаж, застывшее лицо, выразительность сведена к минимуму. Фильм был отмечен западными критиками и получил специальный приз Туринского международного кинофестиваля.

Едва с трудом закончив «Жестокого полицейского», я тут же принялся в 1990 году за мой второй фильм, «Точка кипения», который тоже посвящён гангстерам. Я очень сильно верил в этот проект, так как меня поддерживали не только все, кто меня окружал, но и продюсеры. Мне казалось, что я полностью контролирую как сценарий — сложную историю с неожиданными поворотами, — так и процесс съёмок. В самом начале, когда я представлял замысел фильма кинопрокатчикам, они выразили неодобрение. Их приговор был ясен. По их

мнению, фильм ожидал коммерческий провал. Он уверяли меня, что на экране в главной роли должен появиться якудза. У меня и в мыслях не было играть эту роль, но они настаивали. Они говорили, что, если я этого не сделаю, фильм будет трудно снять, а затем выпустить на экран. Пришлось сделать роль по заказу. Горе мне! Со временем я осознал свою ошибку. Я создал образ, словно в ответ на детский каприз, поэтому в итоге, как мне кажется, фильм получился неоднозначный.

Тем не менее с технической точки зрения опыт был колоссальный. Я написал сценарий, поставил и смонтировал фильм. Мне казалось, что я наконец-то смог создать собственную манеру. В этом фильме, где что-то было заимствовано у комедии, даже бурлеска, можно сказать объединились элементы моего стиля: диалоги, абсурдные ситуации, сарказм, жестокость, двусмысленный чёрный юмор, бессмысленная бойня и море, ставшее прекрасным фоном для того, чтобы подчеркнуть человеческую слабость и беспомощность...

Во время съёмок я старался как можно реже двигать камеру. Именно поэтому в фильме так много статичных кадров, где объектив следит за героями, отражая некоторый фатализм.

Несмотря на то что «Точка кипения» стала одним из любимейших фильмов, которые я снял, в прокате она провалилась. Нам едва ли удалось покрыть собственные расходы. Возможно, зрителям и критикам было неприятно увидеть меня на экране в столь отвратительной роли. Герой, которого я сыграл, Уехара, действительно мерзкий тип.

«Сцены у моря» (1991)

В своем третьем фильме Китано порывает как с насилием, которым наполнены «Жестокий полицейский» и «Точка кипения», так и с телевизионным образом болтуна. Сам он не играет, но его стиль отразился на чертах главного героя. «Сцены у моря» — произведение драматическое и сентиментальное, которое поднимает вопросы о счастье и грусти. Режиссёр представил историю Шигеру, глухого мусорщика, который, найдя на помойке сломанную доску, открыл в себе страсть к сёрфингу. Любовь его глухой подружки, кажется, должна уберечь его от пенных волн. Сильно увлечённый, молодой человек постепенно начинает делать успехи. Но вскоре море разлучает возлюбленных... Фильм хорошо приняли в Японии. Он был отобран в основной конкурс Международного кинофестиваля в Токио и завоевал множество призов как на японских, так и на международных смотрах.

После двух жестоких фильмов я решил изменить тональность и снять фильм о чистой любви. Некоторые критики посчитали «Сцены у моря» мистическими, я же считаю, что фильм скорее напоминает об инициации. Помимо всего, фильм повествует о смерти. В итоге фильм оставил у меня скорее горький привкус, несмотря на то что я впервые сам продюсировал свою картину. Я так и не смог понять причину, даже сегодня я не знаю, почему так вышло. Возможно, всему виной стала тоска...

Тем не менее критики признали фильм гармоничным. Журналисты, поклонники, зрители восторгались красотой изображения. Я прилагал массу усилий, чтобы добиться совершенных кадров, в которых, чтобы запечатлеть перемещения персонажей, позволял себе использовать редкие совершенно новые съёмки.

Во время работы я довольно часто отхожу от сценария. Импровизация для меня превыше всего.

Снимая, я стараюсь убрать из кадра всё, что меня не интересует. Работаю я очень быстро и решительно... Обожаю длинные статичные кадры. Стараюсь не увлекаться крупными планами и съёмкой с высоких точек.

В «Сценах у моря» моя манера достаточно ясна: множество непрерывных статичных планов, никаких наездов камерой, подробных изображений деталей, выражений лиц персонажа в той или иной ситуации. Во время съёмок техники хотели большего манёвра для

камеры, я же этим не пользовался, предпочитая мои статичные планы. Мне кажется, они, напротив, дают ощущение тайны, возврата к природе, что мне очень нравится. Каждый из моих кадров — результат психологического равновесия. Я стараюсь, чтобы зритель мог составить собственное представление, которое принесёт ему наибольшее утешение и удовольствие. Стремление к развлечению стало навязчивой идеей.

Запечатлённые в фильме море, пена, ритм волн, голубое небо, покрытое облаками, так же как изысканная медлительность действия, способны успокоить и увлечь зрителя — подобная красота не может не волновать.

8.

В лицо смерти

Китано продолжает рассказывать о своих фильмах, а затем внезапно возвращается к разговору о мотоциклетной аварии 1994 года. В Японии инцидент породил кассу безумных слухов. Китано объясняет мне, что посреди ночи, находясь в алкогольном опьянении, проломил голову о парапет. В результате аварии правая сторона его лица парализована и изуродована шрамом. Невозможно не заметить его нервный тик, характерный признак сильной тревоги. Временами кажется, что ему трудно со своим телом. Раз или два в час Китано запрокидывает голову и закапывает глазные капли. Он не может до конца закрыть правый глаз и регулярно щиплет правую щеку в приступе боли.

«Сонатина» (1993)

«Сонатина» стала переломным моментом в жизни Китано. Фильм был отобран во Франции для фестиваля детективного кино в Коньяке.

Когда «Сонатина» вышла на экран, она получила положительные отзывы критики и публики, которая и раньше ценила мои фильмы. Однако фильм нельзя назвать лёгким, а уж тем более предназначенным для любого зрителя.

Я люблю «Сонатину». Вместе с ней для меня как для режиссёра начался новый этап. Ведь когда, обучаясь игре на пианино, вы начинаете исполнять сонатины, разве это не значит, что у вас уже есть хорошая база?

За два года до выхода во Франции «Сонатина» была отобрана в конкурсную программу Каннского фестиваля «Особый взгляд». Получив приз критиков на фестивале детективного кино в Коньяке в 1995 году, «Сонатина», четвертая лента Китано, ознаменовала собой европейское признание (во Франции журнал Cahiers du Cinéma писал об «открытии года»). Скандальный фильм о якудза «Сонатина» — настоящий памятник жестокости и бурлеску, эдакий фарс с настоящими пулями. В фильме показана история Муракавы — правой руки главы клана якудза Китадзимы, — который готов убить любого, кто встанет у него на пути. Правда, в один прекрасный день Муракава решает изменить свою жизнь. Второй человек в клане Такахаси предлагает сбежать на Окинаву, под предлогом урегулирования конфликта между соперничающими бандами. С первого же выстрела ситуация меняется. Муракава и его помощники вынуждены, укрыться в уединённом домике у моря. Фильм принимает неожиданный оборот. В этом райском уголке якудза веселятся, как дети, запускают фейерверки, возятся в песке, изображают борьбу сумо и греются на солнышке. Бандиты обретают утраченную наивность. К несчастью, Муракаву заманивают в ловушку, и ему ничего другого не остаётся, как снова взяться за оружие. Сняв «Сонатину», Китано наконец-то был принят как режиссёр, киношная братия признала,

что самоучке удалось разрушить привычные формы. Кроме того, его актёрская игра была близка к совершенству. «Сонатина» снискала огромный успех на Западе. В Японии, на удивление, её приняли прохладно, даже отрицательно.

Когда я начал снимать этот фильм, я ни на секунду не мог предположить, что он будет иметь такой успех, будет так благосклонно принят во многих странах, особенно в Европе. Думаю, музыка, сочиненная Джо Хисайси, сыграла свою роль. К сожалению, в Японии критики не слишком высоко оценили «Сонатину». Тем не менее фильм собрал ряд призов на международных фестивалях. Он был внесен в список «Ста лучших фильмов последних шестидесяти лет», составленный в 1993 году каналом Би-би-си. Я удостоился чести, которой не заслужил, оказался рядом с фильмом Куросавы «Ран»...

«Сонатина» рисует язвительный портрет гангстеров и настоящих антигероев. Такой подход был сознательным, мне хотелось, чтобы члены противоборствующих банд выглядели честными парнями на экране. И правда, в сцене, где Муракава и его помощники веселятся на пляже, они выглядят довольно-таки забавно. После выхода «Сонатины» я никогда не получал угроз от мафии, хотя можете быть уверены: многие из них фильм посмотрели. Судя по нескольким отзывам, большинству он даже понравился!

Как-то один английский журналист задал мне вопрос, чего в «Сонатине» больше: комедии или жестокости. Я ему ответил, что для меня существует «комедия в жестокости», и это действительно так. В «Сонатине» нет никаких неожиданностей: смерть не заставит себя ждать. Ради гармонии и логики, что очень по-японски, герой должен погибнуть, как и предполагалось. No way fool around!¹¹ Если Муракава исчезнет, зрителей это устроит. Знаете, японской публике нравится получать то, чего она хочет. Она предпочитает, чтобы история заканчивалась ожидаемо: немного фатализма и минимум крови.

В «Сонатине» бандиты получились даже круче, чем в реальности. Эти люди совершили преступления, но способны не моргнув глазом покончить с собой, согласно нравам и обычаям. Поэтому японское общество готово их простить. С этой точки зрения «Сонатина», в сущности, очень японский фильм. В любом случае, для меня она стала поворотным моментом. В какой-то мере завершился определённый цикл. Пришло время что-то менять. Мне хотелось со всем покончить...

Вы же знаете, что, в отличие от Запада, в Японии самоубийство не порицается и не считается ошибкой. Так же обстоит дело внутри мафиозных кланов. Этот экстремизм сродни истовому мусульманскому фанатизму. Исламисты убивают себя с именем Аллаха на устах в надежде обрести подлинную жизнь. Они используют священные тексты Корана, но, по моему, смелость заключается совсем не в этом. Что до японских экстремистов, то для них самоубийство — акт уважения иерархии. Во время Второй мировой войны те, кто называл себя камикадзе, умирали во имя императора. В любом случае, мне кажется, что нельзя считать самоубийцу мужественным человеком.

В начале моей режиссёрской карьеры англичане были очень восприимчивы к моим фильмам. Они прекрасно принимали мои даже самые неоднозначные ленты. Помню, как представлял «Сонатину» на фестивале в Лондоне. Войдя в зал, я был удостоен бурных продолжительных аплодисментов. Момент был незабываемый!

«Снял кого-нибудь?» (1995)

После успеха «Сонатины» Китано принимается за лёгкую сумасшедшую комедию «Снял кого-нибудь?». Фильм шокирует. Японские критики и средства массовой информации негодовали. Китано придумал Асао, неприятного озабоченного типа, который думает только о том, как бы встретить какую-нибудь женщину и заняться с ней любовью,

¹¹ Без шуток! (англ.)

невзирая на обстоятельства. Заветной мечтой героя становится секс в автомобиле, для покупки которого он решается на ограбление банка. Внезапно он встречается сумасшедшего учёного, который помогает ему стать невидимым, благодаря чему Асао стало легче не только подглядывать, но и предаваться развратным склонностям. Вскоре его одолевает навязчивая идея заняться любовью в самолёте, в салоне первого класса.

После «Сонатин» я впервые решился снять комедию, которая, надо признать, обернулась провалом. Сказать, что фильм плохо приняли в Японии, — ничего не сказать. Это была настоящая катастрофа. Я был буквально раздавлен. В Европе критики были не столь грубы, но не один прокатчик не рискнул выпустить ленту на экран.

Тем не менее фильм дорог моему сердцу. Несмотря на то что я не всегда положительно оцениваю мои полнометражные картины, в данном случае мне кажется, что фильм не только удался, но и получился по-хорошему нахальным. Кроме того, я люблю его за то, что, едва выйдя на экран, ему удалось вызвать ненависть у наиболее консервативных критиков. В фильме нет какого-то особенного смысла, это всего лишь уморительная, мазохистская комедия, где всё поставлено с ног на голову! Правда, нельзя забывать, что в Японии фильм выходил на экраны при совершенно особенных обстоятельствах: снял я его до аварии, но показывать его начали, как раз когда я пошёл на поправку.

Как вы знаете, несчастный случай со мной произошёл за год до премьерного показа, 2 августа 1994 года. Мой предыдущий фильм, «Сонатина», был хорошо принят как европейскими, так и англосаксонскими критиками; в Японии же несколько влиятельных журналистов и обозревателей буквально разнесли картину в пух и прах. Жёсткость критики меня ранила. Мне было грустно; растерянный, я погряз в депрессии.

Желание со всем покончить

Со временем я пришёл к мысли, что был не только перегружен и утомлён работой, но и сильно раздражён. Мне казалось, что я топчусь на одном и том же месте, что не могу ничего поменять, что пользуюсь старыми изобразительными приёмами. Мне нужен был поток свежего воздуха. Я искал новизны у других, но не находил. Постепенно я достиг предела, дошёл до самого края. Следствием стала та ночь на мотоцикле. Авария, падение...

Саму аварию я помню плохо. Всё произошло слишком быстро. В памяти осталось, как накануне случившегося я заседал с друзьями в ресторане «Изакай»¹². Кроме того, в то время меня постоянно преследовали папарацци, от которых я сматывался на мотоцикле. Той ночью, когда произошла авария, я собирался на свидание. Мой мотоцикл врезался в парапет. Когда меня нашли, я был так изуродован, а лицо так обезображено, что врачи, как мне сказали, решили, что либо я сознательно шёл на смерть, либо гнал на полной скорости, либо мне в голову стреляли. Я не уверен, но за минуту до рокового удара я закричал «Go» и помчался. Мне кажется, я плохо закрепил защитный шлем. Головой я врезался в токийскую арматуру. Извлекли меня в жалком состоянии: весь в крови, множество переломов. Я был жутко изуродован, половина лица раздроблена. Челюсть сломана, множественные трещины черепа. Один глаз сильно пострадал. На меня было страшно смотреть. Я был так изувечен, что врачи «скорой» меня даже не узнали!

Вскоре после того, как меня доставили в больницу, врачи констатировали, что, несмотря на кому, моя жизнь находится вне опасности. Меня перевели из реанимации в обычную палату. Позже планировали провести трепанацию черепа, которой мне удалось избежать. Когда я пришёл в себя, я попросту от неё отказался. Я решил, что подобное вмешательство слишком рискованно. Врачи же полагали, что моя нервная система работает, но хотели в этом убедиться с помощью операции. Ничего серьёзного. Рутинная... Когда я ещё

¹² Популярный сетевой ресторан, известный разнообразным меню.

находился в коме, многие были убеждены, что я при смерти. Даже мои близкие думали, что моё выздоровление будет слишком тяжёлым. В итоге мне удалось выкарабкаться. Проведя две недели в коме, я наконец-то пришёл в себя.

Я с удовольствием вспоминаю своё пробуждение... Открыл глаза. Надо мной белый потолок. Не знаю даже, спал ли я. На секунду мне показалось, что я остался у какой-то женщины. Сейчас поверну голову — и увижу её лицо, но рядом со мной никого не было.

Позже я узнал, что, когда меня привезли в реанимацию, ухаживать за мной было особенно некому. Когда же персонал понял, что перед ними Такеши Китано, внимание ко мне резко увеличилось. Ко мне приходило всё больше врачей, хирургов, медсестёр. Лицо моё было так изуродовано, что меня решили прооперировать, не теряя ни минуты. Сегодня я очень благодарен всему медицинскому персоналу, который тогда оказал мне первую помощь, но это не мешает мне сознавать, что определённо не всё гладко в наших больницах, да и во всей системе здравоохранения. Если бы я был не знаменитым Такеши Китано, а обычным человеком, не уверен, что получил бы столько внимания и квалифицированной помощи.

Первое время, когда я вышел из комы, дела мои шли не очень хорошо. Тело отказывалось мне подчиняться. Не хватало сил даже для того, чтобы взять что-нибудь в руки. Лёжа в постели, я чувствовал, что близок к смерти. Я понимал, что выжил только чудом. Но в то же время я был несчастен, потому что не мог понять, хочу ли я жить дальше.

Понадобилось много времени, чтобы я пошёл на поправку. Состояние здоровья улучшалось очень медленно. В глубине души я не позволял себе выздоравливать, мне пришлось приложить массу усилий, чтобы всё же поправиться. Мои друзья, среди них и Масаюки Мори, сильно беспокоились за меня. Я не узнавал их лиц, постоянно путал имена. Так продолжалось довольно долго. Затем я уже в шутку притворился, что не могу их вспомнить. Мы здорово над этим посмеялись — трудные времена миновали!

Я выжил, но авария имела массу последствий. Выйдя из больницы, я понял, что придётся смириться с тем, что правая сторона моего лица навсегда останется практически полностью парализованной, а мне необходимо привыкнуть к новому образу. Несколько недель спустя я осознал, что прежним уже не буду. Авария многое изменила во мне.

Часто я чувствовал себя марионеткой. Кукла Такеши также попала в аварию. Физические страдания росли, временами боль становилась такой сильной, что сознание покидало меня. Порой мне казалось, что во мне что-то сломано.

Мой мозг, тем не менее, прекрасно работал, однако чувство тревоги меня не покидало. Я хотел как можно скорее встретиться лицом к лицу с трудностями, которые меня ждали. Меня не покидала мысль о том, что я больше не хочу быть таким, каким был до аварии. Это было тяжело...

В профессиональной сфере ждали другие мучения. Я не мог достойно управлять компанией без денежных поступлений. Меньше всего мне хотелось, чтобы окружающие думали, что я уже ни на что не способен. Моей целью стало вернуться в лучшую форму. Я не мог всё бросить, сказав себе: «Ну, значит так... Авария разрушила мою карьеру. Прощайте». Невозможно.

Я подвёл итог всех моих многочисленных глупостей и безумных поступков, вспомнил последствия, критику и неприятие окружающими. Я смирился. Даже после истории с журналом «Фрайдей» я смог возвратиться на телевидение. Конечно, после аварии всё было совсем иначе. Мне хотелось вернуться к работе, как если бы ничего не произошло — или почти ничего. Но, по правде, я не был готов к возвращению. Физически оно мне было не под силу. Я выжил и начал заново, но всему есть предел.

Что я должен был делать? Мужественно и терпеливо я надеялся, что рано или поздно смогу снять новый фильм и вернуться в эфир. Именно так всё и получилось.

Часть жизни

Мое окружение постоянно пытается найти объяснение моей аварии. Хотя мне кажется, что его нет. По правде говоря, возможно, эта была неудавшаяся попытка самоубийства. Я выжил в аварии просто потому, что должен был пройти через неё. Мои близкие говорят, что мучительный опыт открыл мне другой мир. По их мнению, в какой-то степени моя жизнь даже стала лучше. Я так не считаю. Даже напротив! С тех пор у меня ужасная физиономия. Всякий раз, когда я смотрюсь в зеркало, мне становится смешно.

После этой чёртовой аварии я стал меньше пить. Хотя когда я полностью восстановился, порой вечерами выпивал в два раза больше, чем раньше. Иногда из-за пьянства у меня болела печень, но это меня не останавливало. Я постоянно повторял себе: «Такेशи, не волнуйся, я убью тебя медленно...» Физическая боль отражалась на психологическом состоянии. Кроме того, мне кажется, что так я реагировал на встречу с близкими. Мне нравилось их внимание, но жалость была невыносима. Я хотел доказать им, что в глубине души остался прежним. Хотя, по правде говоря, после аварии я был вынужден снизить потребление алкоголя.

В дальнейшем мне придётся заботиться о здоровье, проблемы со здоровьем теперь стали частью моей жизни. Конечно, авария полностью изменила мою актерскую игру, с этим нужно было смириться, освоить новую мимику и движения. Я начал хромать, так как одна нога стала чуть короче другой.

Помимо прочего, из-за того, что половина лица парализована, я не могу правильно произносить некоторые слоги, к примеру «па, пи, пю, пе, по». Отдельные слова тоже даются мне с трудом. Однако, несмотря на это, я продолжаю работать.

Как бы то ни было, на работе я не думал о здоровье, занятость меня исцеляла. Ради дела я готов на всё. По мне, так нет лучшего способа наладить жизнь. Я старался поддерживать активность примерно на том же уровне, что и до аварии.

В какой-то степени, можно сказать, эта катастрофа положительно сказалась на моём образе жизни. Мое состояние можно было сравнить с Японией в конце Второй мировой войны. Ничего не оставалось, как начать сначала. Естественно, после аварии мне пришлось обуздать страсть к выпивке. С гольфом, которым я время от времени увлекался, пришлось расстаться. Однако в период восстановления я, к примеру, снова начал бить чечётку. Не только ради реабилитации, но и из чистого удовольствия. Если бы не эти занятия, у меня никогда бы не возникла мысль снять «Затойчи». Чечётка помогла мне сохранить форму не только как актёру, но и как режиссёру.

Кроме того, я обожаю работать. Ненавижу терять время на пляже, пить, играть в гольф и ничего не делать, как, например, на Гавайях. Подобное времяпрепровождение меня раздражает. Чем бы я ни занимался, мне нужен конкретный результат, быстрый и эффективный.

9.

Искушение и фейерверк

Фильм «Ребята возвращаются» стал не только подношением боксу, но и ознаменовал возвращение Китано после аварии. Режиссёр снял картину о юношеских сомнениях и подростковых проблемах японской молодёжи из рабочих кварталов. Китано рассказывает историю Синдзи и Массару, двух одноклассников, постоянно прогуливающих занятия. Режиссёр стремится тонко показать разницу между этими двумя неуправляемыми мальчишками. Массару трепло, задира и драчун, в то время как Синдзи сама сдержанность. После стычки с лицеистами, во время которой Массару сбили с ног, он решает отомстить и записывается в боксёрский клуб. Синдзи отправляется вместе с ним, но, по иронии судьбы,

оказывается настолько талантливым, что решает связать судьбу с профессиональным боксом. Массару же вступает в банду якудза. Позже закадычные друзья празднуют встречу после долгой разлуки. После показа на Каннском кинофестивале в программе «Двухнедельник режиссёров» фильм был удостоен бурной одачи.

«Ребята возвращаются» (1996)

Фильм «Ребята возвращаются» оставит на вас свой след. Когда я его снимал, я словно повернул время вспять. Картина «Ребята возвращаются» помогла мне восстановить репутацию в обществе после пережитой аварии.

Пауза, воспоминания, выразительная улыбка...

Перед фильмом «Ребята возвращаются», незадолго до аварии, я закончил работу над комедией «Снял кого-нибудь?», которая вышла на экраны, только когда я выздоровел. Фильм приняли резко, с чем нелегко было смириться. «Ребята возвращаются» символизируют мой выход из этого сложного периода. После катастрофы многие думали, что со мной покончено, я никогда не могу вернуться на телевидение, а уж тем более в кино. Но у меня получилось. «Ребята возвращаются» стали моим реваншем.

В этом фильме, как мне кажется, обсуждаются вопросы жизни и любви. Мой продюсер Мори-сан хотел, чтобы я сделал сценарий один, как будто написал книгу; Кроме того, он просил, чтобы меня не было в кадре. После «Сцен у моря» «Ребята возвращаются» — второй фильм, где я не снимаюсь. Правда, на этой картине я впервые применил общепринятые режиссёрские методы. Мне бы не хотелось называть их профессиональными, так как я не очень люблю это слово. Я испытываю определённый страх и неуверенность, думая, что я «профессионал» или стараюсь им быть. На съёмочной площадке я делаю только то, что приходит в голову. Ведь я никогда всерьёз не учился режиссуре. Я полностью полагаюсь на интуицию. Стараюсь пользоваться своими собственными теориями. На сегодняшний день я видел много фильмов. Не уверен, но, по мне, этого вполне достаточно.

Я очень наивно отношусь к кинематографу. Возможно, мой предыдущий неудачный фильм «Снял кого-нибудь?» показался некоторым любителям кино совсем ужасным. Признаю, фильм средний. Помню, со съёмочной группой на площадке возникало множество разногласий. Они делали, что я говорил, но не разделяли моего выбора и моих эмоций. Необычный юмор в этом двусмысленном фильме был принят неоднозначно. Меня это смущает. Я чувствую себя одиноко, но не могу остановиться, иду напролом. Как тогда на мотоцикле, когда я въехал в парапет.

Таким образом, «Ребята возвращаются» был приветствием, своего рода искуплением. Мне хотелось снять простой фильм, который ознаменует новое начало. Моей целью было развлечь зрителя, достичь определённого художественного уровня и по возможности добиться положительной оценки западных критиков. И у меня получилось: картина «Ребята возвращаются» стала вторым фильмом после «Сонатины», показанным на Каннском кинофестивале. Я получил хорошую прибыль от кинопроката, во многих странах ленту тепло приняли. Надо сказать, я привязан к этому фильму.

После аварии я понял, что не смогу быть, как прежде, комедийным актёром. Мне было стыдно. Естественно, уже слишком поздно, я уже не так молод. Тогда я решил поставить перед собой новые цели. Я пробовал вернуться к игре на рояле, к чечётке, продолжить обучение. Физически я уже не был прежним, я не мог оставаться таким же, как до катастрофы. Мне нужно было двигаться вперёд и зарабатывать на жизнь. Именно этим я и занялся.

Уже во время съёмок ленты «Ребята возвращаются» я вернулся на телевидение. Правда, в студиях на крупных каналах я всё время задавался вопросом, не пришёл ли мне конец, так

как популярность моих программ падала. Подобная ситуация длилась вплоть до съёмок «Фейерверк», фильма, в котором отразились пережитый кризис и личные проблемы.

«Фейерверк» (1997)

Оригинальное название фильма: Напа-би («Фейерверк»). Напа — цветок, би — огонь. Любовь и смерть. «Фейерверк», бесспорно, одна из лучших картин Китано, настоящий переворот. Наиболее мощный и содержательный, фильм стал поистине культовым. Спорить с Китано об эвтаназии бессмысленно. В «Фейерверке» инспектор полиции Ёситака Ниси убивает свою неизлечимо больную жену Миюки, блестяще сыгранную Каёко Кисимото. Прежде чем лишить её жизни, он нежно сжимает её в объятиях. Помимо мучительной истории любви, на фоне картин Китано, изображающих увядающие цветы и фейерверки, разворачивается история сурового, скрытного детектива, воюющего насмерть против бандитов. Потрясённый болезнью жены, шокированный внезапным параличом своего коллеги Хорибе (прекрасная роль Рена Осуги), что был ранен в перестрелке, Ниси покидает ряды полицейских, чтобы вершить правосудие по-своему. Фильм воскрешает в памяти появившийся в 1950-х годах жанр якудза эйги, хотя Китано удалось выработать собственный стиль. Участвуя в различных международных фестивалях, в том числе в Нью-Йорке и Пусане, «Фейерверк» получил множество наград, 6 сентября 1997 года, на закрытии 54-го Венецианского кинофестиваля, Китано вручили «Золотого льва» за фильм, в котором отразились приметы несчастного случая, что произошёл три года назад. Кроме того, «Фейерверк» завоевал приз критиков на фестивале в Сан-Пауло. Критики были в восторге, вскоре к их мнению присоединились многие иностранные режиссёры. Музыка Джо Хисаиси сопровождает каждую сцену от начала до конца. Никогда прежде Китано не снимал столь глубокого, совершенного и поэтичного фильма. Метафоричный «Фейерверк» стал настоящим триумфом как в Японии, так и на Западе.

В «Фейерверке» жестокость символизирует смерть. Неожданную смерть, которую никто не ждет. Обычно если герой фильма якудза, мы знаем или можем представить, что произойдет. Смерть даже начинает казаться разумной. В «Фейерверке», по-моему, как раз наоборот, гибель приходит без предупреждения. Диалоги героев намеренно очень кратки. Персонажи избегают многословия. Эмоция рождается из пустоты. Приятно видеть, что фильм произвел фурор во многих западных странах. Особенно меня растрогало, что картина удостоилась «Золотого льва» Венецианского кинофестиваля.

И снова море...

В очередной раз, так же как и «Сонатина», фильм завершается на пляже... Я люблю снимать героев перед океаном. Подобная картина меня завораживает. Говорят, что это превратилось в привычку, своеобразный фирменный знак. Даже критики часто пишут, что невозможно представить фильм Китано, где не было бы моря. Я повторял много раз, что хотел бы снять море, каким его видят глухие. Как они его чувствуют? Мне кажется, что люди с ограниченными возможностями иначе ощущают мир. Меня всегда интересовало, как им удаётся почувствовать то, что от нас ускользает.

Присуждённый «Фейерверку» «Золотой лев» многое изменил. Ко мне начали относиться как к великому режиссёру. Еще до аварии мне казалось, что у меня определённая склонность к самоубийству. В моих предыдущих фильмах, таких как «Сонатина», меня преследует тема смерти. Хотя я избегал встречи с ней лицом к лицу. В «Фейерверке», наоборот, я пытаюсь смириться с неизбежностью. До аварии я был заложником — как в личной жизни, так и в работе. «Фейерверк» помог мне заглянуть в глаза собственному страху и примириться с ним.

До того момента я боролся против всего, что сделал. Я знал, что во мне что-то надломилось. До аварии я старался не обращать на это внимания. Она произошла всего через пару месяцев после съёмок и монтажа фильма «Снял кого-нибудь?», который, отдай я Богу душу, запросто мог стать последним.

После всего с радостью констатирую, что благодаря «Фейерверку» мне удалось приободриться. Съёмки фильма шли хорошо. Я осознал, что судьба дарует мне второй шанс, которым необходимо воспользоваться. Примерно в это же время я узнал, что картину отобрали в конкурс Венецианского фестиваля. Вот удача! Естественно, вопрос, где устраивать премьеру, был решён. Я думал, что, если «Фейерверк» понравится на Западе, я смогу снова стать популярным в Японии. Все примерно так и случилось.

Вначале, после предпремьерного показа для прессы, в журналах появились такие заголовки: «Потрясение Такеши», «Неожиданный фейерверк». Я тогда подумал: если фильм хорошо принят, возможно, его ждёт и признание. Но я даже предположить не мог, что получу столь высокую награду — «Золотого льва». Самое большее, я рассчитывал на приз за режиссуру, за актёрскую игру или не знаю ещё за что... К тому же моя работа меня не вполне устраивала. Когда я понял, что «Фейерверк» претендует на «Золотого льва», я потерял дар речи. Ни я, ни кто другой из моей команды не мог поверить, что «Золотой лев» достанется нам! Я был по-настоящему взволнован. Даже на пресс-конференции после премьерного показа нас ждали долгие аплодисменты. Потрясающие мгновения.

Как я и ожидал, после того, как я получил «Золотого льва», рейтинг моих программ начал вновь повышаться. Даже через несколько недель дела шли хорошо. На телевидении отношение профессионалов ко мне переменялось. Перед съёмками начальство все чаще со мной раскланивалось, мне стали подавать чай в специально отведённую для меня гримёрную.

«Кикуджиро» (1999)

В ленте «Кикуджиро», отобранной в конкурсную программу Каннского кинофестиваля, Китано обращается к своему детству. Фильм рассказывает простую историю маленького мальчика Масао, чья мама пропала, решив начать жизнь заново в другом месте. Вскоре мальчишка привязывается к Кикуджиро (имя отца Китано), якудза из бедных кварталов Токио, который не только защищает Масао, но и решает отправиться вместе с ним на поиски матери. Под влиянием малыша якудза становится на истинный путь. За время странствий парочка встречает массу забавных личностей. Китано превосходно справляется с ролью застенчивого человека в гавайской рубашке, выглядит трогательным и симпатичным. На экране проявляется чувствительность самого Такеши Китано.

Бесспорно, все мои фильмы основаны на собственном опыте. Я не собираюсь утверждать, что в «Кикуджиро» нет косвенной связи с прошлым, фильм вообще полон нежности и детских воспоминаний. Напротив. Мне кажется, что этот фильм — дань уважения моему отцу. Как и в фильме, его звали Кикуджиро. Назвать его экстравертом нельзя, скорее он был даже слишком застенчивым. Отец никогда с детьми не разговаривал. Он не мог найти нужных слов, чтобы заслужить привязанность. Когда он умер, я был ещё слишком молод, а после его смерти мама отказывалась о нём говорить. В фильме фигура отца основная.

Главному герою уже за пятьдесят, но он отказывается признать себя побеждённым. Он задаётся массой вопросов. Он не знает, как обращаться с девятилетним Масао, который появился в жизни Кикуджиро во время летних каникул. Мне хотелось, чтобы «Кикуджиро» был пешим фильмом-путешествием, так как в походе время течёт иначе. На самом деле фильм очень прост.

Многие критики вместо истории о единении увидели очередной фильм про якудза, коим является Кикуджиро. Насилие в фильме было совсем ни к чему, так как в итоге фильм повествует о повседневной жестокости. «Кикуджиро» показывает, что реальность, если подарить ей немного внимания, может стать волшебной. Фильм получился довольно забавным благодаря повторяющимся смешным сценкам и необыкновенным ситуациям, хотя в нём также говорится о боли и моральных терзаниях, которые нам всем известны.

Мне кажется, «Кикуджиро» напоминает альбом с фотографиями. Когда его смотришь — словно перелистываешь странички. По мне, так фильм наполнен невероятной нежностью, вызванной дуэтом мальчика и бандита, как пишут некоторые — «пожилого мужчины и ребёнка». «Кикуджиро» сильно отличается от историй, которые я снимал прежде. На сей раз, мне кажется, фильм склоняется скорее на сторону жизни, чем смерти. Ребёнок символизирует надежду на будущее. С помощью этого фильма я хотел отдать должное человечности. Обоим героям не хватает материнской любви. Её отсутствие заставляет их страдать. Как же они могут при этом уважать других?

Один критик сравнил «Кикуджиро» с японским садом. По-моему, образ не совсем точен, но мысль интересная. В самом деле, в основе фильма заложено многое: немного комедии, детских вопросов, размышлений об отношениях с родителями, преклонение перед матерью, судьба разочарованного героя, носящего имя моего отца. Фильму свойственно игровое начало, здесь появляются и мой старинный приятель Бит Киёси, и некоторые члены Гундана.

После успеха «Фейерверка» мне хотелось снять что-то более двойственное, расстаться с жестокостью. Мне кажется, «Кикуджиро» удивил многих соотечественников, не веривших, что я способен снять фильм о детях, который будет почти что нежным. Кроме того, фильм стал коммерческой проверкой. Был ли он хорошо принят и понят за пределами Японии? Особенно на Каннском кинофестивале и, как мне говорили, во французском прокате. «Кикуджиро» умудрился одновременно угодить вкусам критиков и собрать кассу.

В любом случае, над этим фильмом я много работал. Когда «Кикуджиро» в 1999 году попал в конкурс Каннского фестиваля, председателем жюри был Кроненберг. Мне говорили, что фильм очень понравился Дэвиду Линчу. Некоторые критики полагали, что он может завоевать главный приз. Но надежды не оправдались.

«Брат якудза» (2001)

В кровавом и захватывающем «Брате якудза», снятом при финансовой поддержке Японии, Великобритании и Америки, среди прочих шокирующих кадров есть место, где мафиози жестоко расправляется с противником, воткнув в мозг через ноздри две палочки. Китано снимает свою историю. Сцены убийств — на манер тарантиновских «Бешеных псов» — кажутся небрежно сделанными. Фильм был снят в США, в Калифорнии, где Китано и его команде пришлось вырваться из японского кокона. Съёмки были тяжёлыми.

На экране Китано предстаёт в образе Ямамото, беспощадного и неразговорчивого якудза, который не знает ни страха, ни жалости, чья бесчувственность парализует. Он скрывается в Лос-Анджелесе от бушующих в Японии бандитских разборок. Здесь он находит своего сводного брата Кена, который, бросив учёбу стал дилером, и заводит дружбу с местной бандитской группировкой. Под пальмами Калифорнии Ямамото возобновляет криминальную жизнь. Особо чувствительным лучше не смотреть.

С «Братом якудза» история долгая! Фильм создан по зарисовке, которая пришла мне в голову ещё в 1995 году, но для работы над картиной требовались съёмки в США. Именно сюжет, а не моё собственное желание, привёл всю команду в Америку.

Мысль о своевременности «Брата якудза» пришла во время подготовки к фильму «Кикуджиро».

Самым сложным, помимо того, что съёмки проходили в США, был монтаж ленты. Оригинальный сценарий соответствовал трёхчасовому фильму, который в результате монтажа свёлся к двум часам. Мы бы никогда не смогли снять «Брата якудза» без поддержки британского продюсера Джереми Томаса, которого я очень ценю. Томас истинный любитель кино и великий продюсер. Он попал в кино совсем маленьким мальчиком, так как родился в кинематографической семье: и его отец, и его дядя были режиссёрами. Мы познакомились ещё в 1983 году на съёмках «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс». Он с огромным успехом продюсировал работы Дэвида Кроненберга, Николаса Роуга, Стивена Фрирза. Его триумфом стал «Последний император» Бернардо Бертолуччи. С Томасом мы снова встретились на кинофестивале в Лондоне, где я представлял «Фейерверк». Он сказал, что фильм его увлёк и взволновал. С тех пор мы оставались на связи. Он непременно хотел совместно поработать над «Братом якудза». Между тем надо мной висели съёмки «Кикуджио». Проект «Брата» был временно отложен.

Роль Аники Ямамото полностью отвечала моим желаниям. Якудза, который не любит болтать, а все проблемы решает с помощью пистолета. Скудость диалогов только облегчила мою роль. Запоминать текст таким образом намного проще. Я ненавижу длинные диалоги, когда мне приходится много говорить, так как боюсь показаться дрянным актёром...

Я иногда говорил, что снимать «гангстерский» фильм в США было ошибкой. На самом деле таким образом я осуждаю американскую киноиндустрию, которая пытается навязывать свои правила иностранным режиссёрам, снимающим в их стране. Работать в Голливуде, когда ты выходец из Азии, нелегко, и речь не только о «Брате якудза»: там установилась своеобразная сегрегация. Это не совсем обычный расизм, а одна из форм патернализма. На площадке оператор и его азиатские помощники связаны по рукам и ногам. При монтаже ещё меньше свободы. Азиатам не доверяют. Мне кажется, что так происходит не всегда, но очень часто.

Когда мне предложили снять «Брата якудза» в Лос-Анджелесе, я поставил некоторые условия. Я сказал: если вы хотите, чтобы я работал у вас над фильмом, тогда мне нужны некоторые гарантии, я хочу иметь все права; если нет — тогда не рассчитывайте, что я буду снимать фильм в Калифорнии. Надо сказать, что я пользовался поддержкой Джереми Томаса. В итоге в Голливуде согласились принять почти все наши требования: моя съёмочная группа должна работать вместе со мной, я полностью контролирую подбор актёров и монтаж фильма, ну и сценарий не может быть переделан. Я подписал документы, получив практически полную свободу действий и принятия решений, как мне и было необходимо. Несмотря на это, мне всё же пришлось пойти на уступки. Я согласился не снимать как обычно, в хронологическом порядке, и немного урезать фильм. Со своей стороны я получил прекрасных актёров (среди которых Омар Эппс и Куроудо Маки) и актрис, у меня были замечательные продюсеры, но идеальных условий добиться не получилось. Съёмка, которая проходила при участии американской и японской групп, шла тяжело. С американцами трудно было договориться...

«Во время съёмок Китано всегда спокоен и сосредоточен, — вспоминает одна из актрис, занятых в фильме. — Снимает он достаточно быстро. Китано всегда делает один-два дубля, не больше. Он не очень много внимания уделяет режиссёрскому сценарию. Перед отъездом в США я прошла кастинг в сентябре 1999 года. Китано тогда был очень несчастен — как раз недавно скончалась его мама. На прослушивании я выбрала одну из комедийных сцен, чтобы хоть на, время отвлечь его от грустных мыслей. Мне удалось его рассмешить, возможно, именно поэтому я и получила роль».

Во время съёмок было много прекрасных и смешных моментов. Никогда не забуду, как в один из дней мы снимали уличную сцену, в которой молодой латиноамериканский актёр просто великолепно играл бандита. Я захотел с ним встретиться и задать пару вопросов. Он рассказал, что время от времени ему удаётся заполучить второстепенные роли в кино или на

телевидении. Я спросил его, что он делает, когда не снимается. В ответ он мне бросил что-то вроде: «Гангстер на полставки!» И это не шутка.

«Куклы» (2002)

Сняв удивительный, потрясающий фильм «Куклы», Такеши Китано впервые показал себя строгим моралистом.

Ни юмора, ни жестокости в этой, как минимум, рискованной ленте, похожей на серию живописных полотен. На Венецианском фестивале фильм приняли довольно холодно: критики и зрители, привыкшие к историям про японских бандитов, были удивлены атмосферой этой картины — несомненно, самой тонкой и женственной в творчестве режиссёра. Кропотливо снятые «Куклы» — это три душераздирающие истории любви, в которых героини мучаются от боли и тоски, а юные антигерои — из-за сожалений.

В «Куклах», которые мне очень дороги, царит странная атмосфера, довольно необычная для моих фильмов. Замысел этой картины был совершенно особым. Когда я только приступал к этому проекту, мне хотелось показать на большом экране, на что могут быть похожи отношения между человеческими существами, утратившими чувство любви, уважения, братства. Мне в самом деле кажется, что люди разучились правильно разговаривать друг с другом. Из-за разных бытовых неурядиц, напряжения, стресса, который уже кажется неотъемлемой частью жизни, люди теряют связь друг с другом. Они не могут нормально общаться.

Вдохновение для этого фильма, состоящего из трех историй, я черпал и в театре марионеток бунраку. Его сердцем стали пьесы «сэва-моно» основоположника этого традиционного вида искусства — драматурга Тикамацу. В произведениях Тикамацу, который также писал для театра кабуки, речь идет о гуманизме, о чувствах, о несчастной любви, о самоубийствах влюблённых... Поначалу, когда вы впервые видите представление бунраку, оно может показаться довольно простым. Но на самом деле это утончённый, гармоничный и прекрасный вид искусства. Подобно каллиграфии, бунраку — искусство намёка, которое очень тонко раскрывает отношения между людьми.

Чтобы привести в движение одну куклу бунраку, нужны три артиста. Новичок перемещает ноги персонажа, второй двигает его левой рукой. Главный кукольник управляет головой и правой рукой. Необходимо от двадцати до тридцати лет практики, чтобы достичь этого уровня.

Хотя публика всё равно их видит, эти трое одеваются во всё чёрное, чтобы не привлекать к себе внимания. Их аккуратность, ловкость, точность просто ошеломительны. Они должны обладать невероятной гибкостью, чтобы на протяжении долгого времени передвигаться на полусогнутых ногах.

Кукольники чередуют два варианта языка жестов — то более реалистичный, то более стилизованный, в зависимости от эмоций, которые хотят передать. Также в театре бунраку есть сказитель, читающий текст по ролям нараспев, и музыкант, который ему аккомпанирует. Это изысканное искусство возникло в районе Киото и Осаки в XVII веке.

Когда я обдумывал замысел «Кукол», у меня появилась идея воплотить на экране отношения, похожие на те, о которых писал Тикамацу. Ведь они были куда более утончёнными, нежными и прекрасными, чем те, что существуют сейчас. Поначалу я предполагал, что «Куклы» будут историей о людях, рассказанной марионетками бунраку. Фильм, в котором персонажи не разговаривают. Я даже собирался ограничиться субтитрами, как в старинном немом кино. Но потом отбросил эту идею. Затем я представил, что куклы бунраку станут главными героями картины и смешаются с людьми. И от этого замысла я тоже отказался. Так что на самом деле фильм «Куклы» получился не совсем таким, каким я его видел изначально. В нем нет той театральности, которую я предполагал с самого начала.

Особенно в том, что касается описания безнадёжной, отчаянной любви, которая приводит к двойному самоубийству. Но первоначальная идея всё же проявляется на экране в момент смены времён года.

История создания «Кукол» просто невероятна. Сначала я решил радикально изменить свой стиль и снять фильм про любовь, а не про бандитов. Больше никакой жестокости и крови, а значит, никаких якудза. Глава клана, который всё же появляется в картине, — человек пожилой, желчный, задумчивый, одинокий, преисполненный сожалений... Я хотел снять фильм, в котором будут простые истории о мужчинах и женщинах. С самого начала я представлял себе неразлучную парочку нищих, которые бродят вместе, связанные нерушимыми узами любви. Мне виделась история, протекающая на протяжении четырех времён года на динамичном фоне из ярких красок, показанных в разной перспективе.

Но когда сценарий уже начал обретать форму, я довольно быстро понял, что история не выдерживает критики. Возможно, думал я, получается чересчур просто? Я чувствовал, что сюжет развивается не так, как задумано. И мне казалось, что эти два персонажа не смогут удерживать внимание зрителя на протяжении всего фильма. Вот тогда мне пришло в голову добавить ещё две сюжетные линии, дополняющие первую. Теперь мне хотелось, чтобы в этих трех историях ощущалось развитие.

И в этот момент случилось нечто совершенно неожиданное. Вот так номер! Мой друг Йоджи Ямамото, знаменитый модельер, с которым мы работали над фильмом «Брат якудза», согласился придумать костюмы для «Кукол». Я был очень этому рад.

Но то, что он создал, совершенно не соответствовало сценарию. Уверяю вас, это было, мягко скажем, просто смешно. Сами костюмы были прекрасны, даже великолепны, чего и следовало ожидать. Но нищие таких не надевают! Я напомнил ему, что эту одежду на экране будут носить мужчина и женщина без определённого места жительства. Я прекрасно понимал, что Ямамото сделал это нарочно. Ситуация была непростая, ведь я знал, что в тот момент у него было очень много дел. Он как раз готовил презентацию своей новой коллекции в Париже. Можете себе представить его график. Зная Ямамото, я был уверен, что ему пришлось не спать несколько ночей, чтобы доставить мне удовольствие и закончить эту работу. Так что я не мог просто дать ему от ворот поворот и вежливо попросить всё переделать заново. С другой стороны, эти роскошные костюмы ярких цветов посеяли некоторое беспокойство в съёмочной группе. Что же нам оставалось делать? Мы были совершенно ошеломлены и подавлены.

Но именно когда я благодарил Йоджи Ямамото, у меня в голове возникло решение проблемы. Надо снова переделать сценарий, повысив степень театральности и условности повествования. Тогда я решил перевернуть всю историю и вывести на сцену людей, которыми будут управлять, словно куклами в бунраку. На самом деле благодаря костюмам Ямамото я смог вернуться к своему первоначальному замыслу, к театру марионеток. Можно сказать, он один сделал половину этой картины! Костюмы действительно повлияли на съёмки фильма.

Эти съёмки стали для меня новым опытом во всех аспектах. Впервые я собирался показать на большом экране картину по мотивам традиционного театра. Поэтому я очень старался сделать так, чтобы движение камеры вызывало в памяти произведения старинного японского искусства.

А чтобы проиллюстрировать пьесу «Гонец в преисподнюю», процитированную в начале фильма, я использовал четыре свои картины — законченные чуть ранее — в качестве ориентира и элемента сценария. Хотя сценарий — это громко сказано. Потому что вообще-то я далеко не всегда пользуюсь раскадровкой. Я работаю в основном устно, «вживую», во многом полагаясь на совместное творчество. До «Кукол» мне никогда не доводилось использовать картины, чтобы «записать» сюжет и представить себе этапы создания фильма, поставленного как театральная пьеса. Что-то подобное, возможно, было разве что в «Фейерверке».

На съёмках «Кукол» я постоянно требовал от актёров, чтобы именно в этом фильме они

«перестали играть», хотя их для этого сюда и пригласили. Они были несколько растеряны. Вообразите реакцию актёра, которому на съёмочной площадке, при включённой камере, вдруг заявляют, что он должен быть максимально отстранённым, должен перестать играть. Я настаивал, все время повторял, что им надо по мере сил отказаться от своих рефлексов, своей профессии, своего исполнительского чутья. Мне хотелось, чтобы они предстали на экране куклами бунраку. Многим это давалось нелегко. Для меня это тоже было в новинку, мне пришлось работать с множеством незнакомых актёров.

В моих предыдущих фильмах красок было немного. В основном это были одни и те же монотонные, почти монохромные миры. Выражение «Китано-блю» подходило большинству моих работ. Но я решил покончить с этим. Мне захотелось использовать цвета и, в частности, запечатлеть все времена года. Эта жажда ярких красок, полыхающих на экране, настоящих и живых, стала одной из движущих сил проекта. И как только начались съёмки, нам тут же повезло. Осень наступила рано, и листья клёнов стали ярко-алыми гораздо скорее, чем предполагалось. Просто невероятная удача. Как бы то ни было, мы всё же собирались дожидаться самого расцвета каждого сезона. Ведь в «Куклах» речь идёт прежде всего об эфемерности. Именно эта эфемерность японской природы и времён года занимала меня больше всего. И живопись оказала мне в этом большую помощь.

Цвета в «Куклах», особенно оттенки красного, которые должны выражать страсть, в определённый момент сгущаются, подчёркивая нарастание драматизма в чувствах влюблённой пары, связанной между собой навеки. Той пары, чья любовь обескураживает, почти пугает нас. Этот красный цвет произвёл на меня большое впечатление. Мне очень понравилось снимать посреди такого пиршества естественных красок. К слову, я сожалею о том, что в современной Японии, сосредоточенной на «бизнесе», постепенно забываются, угасают яркие природные цвета, красота приходит в упадок. Культурное самосознание японцев исчезает у нас на глазах.

Во время съёмок я не был уверен, что отснятый материал будет хорошо смотреться на экране. Но когда я увидел осенние кадры, то совершенно успокоился. Видеоряд был великолепен. Костюмы Ямамото-сан, вишни в цвету весной, красные и жёлтые листья осени — всё находилось в гармонии.

Я знал, что фильм не принесёт прибыли в прокате. Но я смирился с этим. Мне всегда хотелось снять нечто подобное. «Куклы», на мой взгляд, — это пьеса бунраку на киноплёнке, как я и мечтал. Говорят, что с «Куклами» я поднялся на качественно другой уровень, достиг новой вершины мастерства. Но мне трудно принять такой комплимент. Даже мысль об этом повергает меня в пучину беспокойства. Такое чувство, будто впервые отправляешься в soap land...

В Японии «soap land» называют «мыльные» массажные салоны, куда мужчины приходят, чтобы их потерли девушки в пене. Долгое время такие салоны назывались «турецкими банями», пока Турция не выразила официальный протест. С тех пор повсеместно используется англоязычное наименование.

Я уже не раз говорил, что «Куклы», вопреки тому, что кажется, — это жестокий фильм, отражающий давление общества. Он рассказывает о людях, в основном молодых, не желающих бороться ради достижения целей, которые превозносит современное общество и которые сейчас в моде. Преуспеть любой ценой, жениться, создать семью и т. д. — всё это, по их мнению, бессмысленно и не важно. На самом деле в «Куклах» показано, как некоторые из нас по случайности могут быть раздавлены. В конечном счете, по собственному выбору или под тяжестью обстоятельств, герои фильма избегают лёгкого счастья. Их бегство кажется необходимым и срочным. Например, когда молодая женщина, чувствуя себя одинокой, брошенной любимым человеком, решает свести счёты с жизнью. На мой взгляд, это выражение настоящей жестокости, к которой мы не готовы. Жестокость многогранна. Она может быть сокрушительной, как цунами в декабре 2004 года, вызванное сильным

землетрясением на Суматре в Индонезии. Никто не ожидал такого жестокого удара стихии. Сначала был сильнейший подземный толчок в глубине вод, а потом эта огромная волна, сметающая все на пути... Такая жестокость не имеет ничего общего с последствиями войны в Ираке, почти что predetermined, за которой мы следили в реальном времени по телевизору...

«Куклы» также предлагают поразмыслить о физических увечьях и болезнях, о том, на что похожа крайняя степень жестокости, когда, например, героиня приводит слепца в удивительно красивое место. В этой картине смерть наступает без причины. Всякий раз, когда персонажи стремятся к добру, их настигает смерть. «Куклы» показывают устойчивую связь между любовью и смертью. Любить — не значит ли это потихоньку умирать? В водоёме, который можно заметить в фильме, кувшинки символизируют Будду — в определённом смысле, смерть. В «Куклах» чувствуется связь между красотой и эфемерностью. Даже на большом экране то, что прекрасно, так недолговечно.

Фильм «Куклы» имел определённый успех в некоторых европейских странах. Особенно он понравился зрителям в России. Кто его знает чем. Возможно, своим меланхоличным романтизмом? Картина два года подряд не сходила с московских афиш и до сих пор регулярно появляется там. «Куклы» так популярны в России, что в 2007 году мне предложили сняться в рекламе, где на фоне кадров именно из этого фильма я должен был расхваливать русским потребителям достоинства плазменных панелей Panasonic. Что я и сделал.

Когда ролик был снят, в Токио организовали пресс-конференцию для русских СМИ. На неё пришли представители двух телеканалов, нескольких газет и журналов. Я раздавал много интервью, которые меня, честно говоря, совершенно вымотали. У русских журналистов есть чувство юмора. Один из них сказал, что я «имею большое влияние в Японии», если учесть множество телепередач, которые я создал и вёл, а также фильмы, которые снял за последние пятнадцать лет. И добавил, смеясь, что я — «японский Владимир Путин». Но это замечание ничуть не показалось мне забавным, напротив... Я не воспринял его как комплимент. Это сравнение несправедливо. Ведь я никогда не мучил чеченцев и не травил никого полонием.

Так рекламная кампания в ярких цветах пейзажей фильма «Куклы» заполонила российские телеэкраны. В конце ролика Китано произносит одно слово по-русски: «Превосходно». Размеры рекламного баннера на Красной площади поражают воображение: огромное лицо платинового блондина Такеши Китано занимает плакат высотой пятнадцать метров и шириной четыреста. Китано также пригласили в 2008 году на 30-й Международный Московский кинофестиваль, в ходе которого было показано несколько его фильмов, в том числе «Жестокий полицейский», «Сонатина», «Фейерверк», «Куклы» и «Затойчи». Режиссер получил приз за вклад в мировой кинематограф. «Я счастлив получить эту награду в стране с богатой историей и традициями, создавшей множество новых форм в искусстве», — заявил тогда Такеши. В рамках фестиваля он провел настоящий «урок кино». Китано — самый популярный японец в России.

Несколько месяцев назад я побывал в Москве. Там я увидел откровенную роскошь, лимузины длиной с фуру, «мерседесы» с тонированными стёклами, «феррари»... Какое разительное отличие в сравнении с тем, что было раньше в Советском Союзе! И оно показалось мне ещё ярче потому, что во время поездки я читал Солженицына... В этот раз я снова встретился с русскими журналистами. Они вели себя так занято. Вместо того чтобы задавать мне вопросы, они забрасывали меня цветами...

В Москве меня поселили в престижном отеле с видом на Кремль. Как-то раз вечером снаружи поднялся невероятный шум. Когда я открыл окно, мне показалось, что чеченцы заполнили Красную площадь. Там была тьма народу. На самом же деле Россия выиграла футбольный матч против Голландии.

«Затойчи» (2003)

«Затойчи» — очень выразительное произведение, первый костюмированный фильм режиссёра, его первый тямбара («самурайский боевик»). Китано успешно попробовал себя в жанре исторического кино, поменяв револьверы на мечи. Действие происходит в самурайской Японии эпохи Эдо (1600—1868), когда страна ещё не полностью открыта миру и ею правит сёгун Токугава. Фильм рассказывает историю Ичи (Затойчи), слепого бродяги, который зарабатывает на жизнь азартными играми и массажем. Под его увечьем скрывается потрясающая сила: он — несравненный мастер меча. В одиночку он может выйти против пятнадцати бандитов и уложить их всех. Держа путь через горы, он приходит в деревню, в которой заправляет злодей Гиндзо. Вместе со своей бандой он наводит ужас на торговцев и требует с них деньги. В харчевне Ичи знакомится с Окину и Осэи — двумя сёстрами-гейшами, столь же утончёнными, сколь и опасными. Они путешествуют от селения к селению в поисках того, кто убил их родителей, когда они были ещё детьми. Единственное, что знают гейши об убийце, — это что его зовут Кутинава. Взявшись за меч, Ичи решает помочь сёстрам и свершить свой суд. В этом японском спагетти-вестерне, который начинается сразу, без «шапки» и объяснений, все убивают друг друга ради собственных интересов. Мятежные самураи здесь именно такие, какими их рисует японское — и западное — воображение. Диалоги отточенны и резки, как лезвие меча Ичи. Китано снимал картину по мотивам романов Кана Симодзавы, также вдохновляясь легендами и первым циклом фильмов про Затойчи (1962) режиссёра Киндзи Мидзуми, главную роль в которых долгие годы (с 1962-го по 1989-й) исполнял Синтаро Кацу. В то время жанр тямбара (термин, произошедший от подражания, звуку меча, рассекающего плоть) был очень популярен благодаря «Телохранителю» Акиры Куросавы (1961). Как только «Затойчи» Такеши Китано вышел на экраны в 2003 году, он сразу же обрёл успех как в Японии, так и в двух десятках других стран. В США его превозносил Квентин Тарантино. «Произведение мастера», «необычайный», «потрясающий» — так отзывались о нём большинство европейских критиков. Французская пресса была в восторге. «Затойчи» получил «Серебряного льва» на Венецианском кинофестивале, а также Приз зрительских симпатий на фестивале в Торонто и девять номинаций на национальную японскую кинопремию Academy Awards. Когда осенью 2003 года Китано прибыл в Венецию, чтобы представлять свой фильм, толпа фанатов приветствовала его криками.

Когда я получил на Венецианском фестивале «Золотого льва» за «Фейерверк» (1997) и «Серебряного льва» за «Затойчи», японцы вспомнили, что я не только телеведущий, но и ещё и кинорежиссёр. Знаете, эти награды оказали большое влияние. Многие японцы тогда решили взять мои фильмы в видеопрокате, чтобы открыть их для себя впервые или пересмотреть ещё раз. С этой точки зрения фильм «Затойчи» стал показательным. Он — результат многолетних усилий.

Съёмки этой картины получились очень необычными, это был для меня совершенно новый, важный опыт. Притом что фильм снимался по заказу. Мне впервые заказали фильм, и я согласился. Я не мог упустить такую возможность. Продюсеры были полны энтузиазма. В этом проекте я вдруг получил настоящую свободу действий, как режиссёр и даже монтажёр. Так как в этот фильм были вложены значительные средства, он, разумеется, отвечал определённым коммерческим требованиям. Подбор актёров был исключительным, все они очень талантливы. Открытием этого фильма стал Таити Саотомэ, настоящий маленький гений из театральной семьи, которому на момент съёмок едва исполнилось десять лет.

Впервые за всю карьеру в «Затойчи» мне была предоставлена полная свобода, и я мог показать свою подлинную концепцию развлечений. А уж я-то, со своим опытом, знаю, что это такое! Я хотел, чтобы фильм с первых же минут смотрелся как развлечение. Западные критики называли «Затойчи» японским вестерном. Это абсолютно точное определение.

В то же время совершенно ясно, что снимать фильм намного труднее, чем ломать

комедию. Быть смешным на сцене, на телеэкране — значит делать то, что нужно, чтобы рассмешить зрителя в данную минуту. В этих действиях нет ничего глубокого. На большом экране, напротив, я стараюсь показать разные ситуации, которые заставляют задуматься. Моя цель — увлечь зрителя туда, где он не ожидает оказаться, и окунуть его в океан чувств и эмоций. И то, как я добился этой цели в «Затойчи», превзошло мои самые смелые ожидания.

Правда, осознавая, насколько крупную сумму мне выделили продюсеры, я был вынужден согласиться на использование спецэффектов. Я сделал это не по своей воле. На самом деле у меня проблемы с восприятием спецэффектов. У меня складывается впечатление, что они искажают не реальность — ведь они для этого и созданы, — а сам фильм, саму суть кино. Мне совершенно не интересны такие фильмы, как, например, «300 спартанцев». Конечно, он имел огромный успех, но из-за систематического использования спецэффектов и компьютерной графики, на мой взгляд, он стал фильмом в жанре научной фантастики — возможно, очень красивым, но искусственным, коммерческим и уж точно не историческим произведением о спартанских воинах. Это, впрочем, не значит, что я не могу оценить по достоинству некоторые научно-фантастические фильмы...

Возвращаясь к разговору о «Затойчи», надо сказать, что это экранизация очень популярной в нашей стране серии романов Кана Симодзавы, главным героем которой стал бессмертный вымышленный герой японских легенд эпохи Эдо. Теле- и кинофильмы по мотивам этих романов были очень популярны в 1960—1970-е годы.

До 1989 года главную роль в них исполнял актёр Синтаро Кацу. Но я никогда не был большим фанатом этой саги из двадцати пяти фильмов, в частности из-за того, как они были смонтированы. Я даже смотрел не все серии, только несколько, на кассетах. И должен признаться, мне этого хватило. Мне всегда казалось, что борец за справедливость в исполнении Синтаро Кацу перегибал палку. Я видел эту роль иначе. Поэтому я ни в коем случае не хотел ему подражать. Кроме внешности, у наших персонажей нет ничего общего. За полгода до начала съёмок я перекрасился в блондина. Я даже появлялся в таком виде в телепередачах, чтобы публика понемногу привыкла к моему новому образу и как можно скорее, уже заранее, прониклась моим новым воплощением.

И все же решиться на такую авантюру — снять фильм по старинной саге, столь любимой широкой публикой, — можно далеко не сразу. Конечно, эту картину мне заказали, но я бы, возможно, не взялся за эту работу, если бы Мама Сайто, Тиэко Сайто, не настаивала на том, что я должен снять этот фильм.

Хотя моя экранизация более оригинальна, очень ритмична и полна сюрпризов и шуток, я всё же беспокоился за неё и даже не подозревал, что она будет настолько популярна среди молодёжи, как в Японии, так и за границей. И я бы солгал, если бы сказал, что мне это неприятно. Ведь фильму аплодировали по всему миру, вплоть до Австралии, Новой Зеландии и Турции. «Затойчи» собирал полные залы в Стамбуле! Он получил «Серебряного льва» в Венеции и много других наград, в том числе приз в Канаде.

Вдохновившись идеей старинной саги, я всё же не стал копировать традиционные рецепты фильмов тямбара и использовать популярные боевые искусства. Вы, наверное, обратили внимание: в моём «Затойчи» нет ни кунг-фу, ни ушу, ни тайского бокса. Мне хотелось чувствовать себя комфортно. Поэтому никаких типичных драк. В основном поединки, которые зритель видит в фильме, получились такими, какими я их придумал. Но это вовсе не значит, что подготовка к боевым сценам была из лёгких. Наоборот. Над ними пришлось поломать голову, а съёмки были сложными, долгими, утомительными. Была проделана огромная работа по воплощению и адаптации моих замыслов. Каждая сцена сражений на мечах требовала огромных усилий.

Битвы в «Затойчи», как и длинная финальная сцена под музыку с отбиванием чечётки, — всё это в значительной степени плоды того, что я перенял у моего учителя Фуками-сан в Асакусе. И всё же, если бы мне надо было снимать продолжение «Затойчи», я бы, скорее всего, вдохновлялся более традиционными поединками, скорее китайскими, чем японскими.

Я, кстати, давно уже размышляю над продолжением. Пока это только в проекте.

Японские и зарубежные киноманы поддерживают идею второй версии, которая будет более современной и, безусловно, ещё более кровавой, чем первая сага. Я все ещё думаю над этим. В данный момент я не собираюсь всерьёз браться за вторую часть. Я пока не готов. И честно говоря, жанр каждого следующего фильма зависит от моего настроения. Но будьте уверены: я снимаю ещё не один жестокий фильм.

10. **Трилогия для двойника**

Писатель Норман Мэйлер вывел своего двойника в потрясающем триллере «Американская мечта», а Вуди Аллен воплотил в своих фильмах героев-параноиков, как и он сам, переживающих экзистенциальный кризис. Китано в свою очередь решил появиться на экране в трёх поразительных фильмах: «Такешиз», «Банзай, режиссёр!» и «Ахиллес и черепаха». Эта напряженная трилогия вызывает ощущение катарсиса, в нём автобиографические мотивы смешиваются с вымыслом. Режиссёр, уставший соблазнять, признаёт, что хотел бы стереть как свои убеждения, так и всю лживость и надменность Бита Такеши, его телевизионного воплощения.

В сентябре 2006 года я был в Италии, на 62-м Венецианском кинофестивале. Моё появление стало для всех сюрпризом, никто не ожидал увидеть меня там. Но так уж получилось, что мой фильм «Такешиз» отобрали в программу в 2005 году, в самый последний момент. Отзывы после показа удивили меня. Они были двух типов: либо «Это ваш худший фильм», либо «Это ваш лучший фильм». В Японии «Такешиз» называли «странным».

Но главное, мне кажется, — японцы ничего не поняли в нём.

«Такешиз» (2005)

Забавный критический автопортрет «Такешиз» — это, безусловно, фильм-признание, самое обескураживающее, внежанровое, барочное произведение режиссёра. «Такешиз» лишает дара речи. В этой метафизической картине Китано показывает переполненную событиями жизнь Бита Такеши, растиражированной звезды шоу-бизнеса. Но зрителя ждёт сюрприз: режиссёр также выводит на экран двойника шоумена. Это кассир мини-маркета, неотёсанный и замкнутый неудачник с выбеленными волосами, который ждёт не дожждётся своего звёздного часа. Несколько раз столкнувшись с великим Битом во время безуспешных прослушиваний, его двойник погружается в полное безумие, в котором Определённые стороны реальной жизни Бита Такеши перемежаются отрывками из жестоких фильмов Китано, превращаясь в мозаику из ошеломляющих образов, течения повествования и невероятных встреч. Мнения европейских критиков разделились: фильм оказался одновременно и «обескураживающим», и «удачным», и «сюрреалистическим». Погром во время весёлой ярмарки, фантазмы Китано, обращённые в насмешку, «Такешиз» — отражение сложного сознания режиссёра. Он соединяет совершенно не связанные между собой образы, как в своё время это делали кубисты. «Такешиз» — словно серия картин художника-примитивиста, добившегося удивительной гармонии между поэзией и реальностью. Когда Китано говорит об этом фильме, в его голосе звучат обида и разочарование: его неверно поняли, и реакция публики была смешанной.

А ведь этой работе он отдался полностью.

В «Такешиз» я и наигрался до ужаса, и повеселился от души.

Я дал выход эмоциям, позволил себе роскошь раздвоиться, повинуюсь воображению и

неврозам, и сыграть сразу двух своих двойников, где один ненормальней другого. В самом деле, мы видим, как пересекаются пути успешного таренто («человека из телевизора»), который стал ведущим развлекательных передач, и его другого воплощения — зажатого, потерянного, невезучего бедолаги, кассира из мини-маркета, который мечтает стать звездой экрана и в поисках роли ходит от одного прослушивания к другому — а по сути, от унижения к унижению...

Разве можно рассуждать всерьёз о такой картине?

В фильме шоумен — это Бит Такеши собственной персоной, другой же — некий безвестный Китано. Не побоявшись выглядеть смешным в глазах зрителей, которые могут подумать, что я сошел с ума, зазнался или перегнул палку, я решил запечатлеть Китано — фаната в тот момент, когда он просит автограф у своего кумира, Бита Такеши! Эта сцена — настоящий кошмар, как для режиссёра — то есть для меня! — так и для зрителя, и при этом она — ответ на безусловно стереотипное представление обо мне. Я признаю, что эта сцена смотрится странно. В этом фильме почти бесконечная череда типов, похожих друг на друга, но не идентичных — на телевидении, в кино, в истории, которая ускользает из-под моего контроля, — позволила мне посмеяться от души и самого себя обратить в шутку.

Если честно, этот фильм — плод моих размышлений над тем, кем я стал. Это картина, в которой Китано теряет контроль над своим двойником или наоборот. Когда я просмотрел «Такешиз» после монтажа, он оказался ещё более странным, чем можно было представить. Я сам был сбит с толку!

Поначалу этот фильм, идея которого засела во мне лет десять назад, должен был называться «Фрактал¹³», и сюжет у него был несколько иной: история о заурядном человеке, замученном сначала чередой неких событий, потом — угрызениями совести, и о его разбушевавшейся фантазии. Но в те времена продюсеры, едва ознакомившись с таким сложным сюжетом, сразу же отвергали мой проект. Они считали его чересчур экспериментальным. «Зрители наверняка растеряются», — говорили продюсеры, убеждённые в том, что пытаться перенести настолько абстрактную историю на большой экран — все равно что биться головой об стену. Их сомнения были мне понятны, и всё же мне не хотелось отказываться от своего сюжета. Я считал, что подобный фильм, даже съёмки которого будут странными, поможет мне разобраться в своих сущностях. Телеведущий лучше сможет оценить кинематографиста, и наоборот. Эта картина позволит мне препарировать моё «я»! Но продюсеры, которые могли бы выделить средства на этот проект, были не согласны с сюжетом.

В конце концов, спустя годы, успокоенный коммерческим успехом «Затойчи», я вновь пришёл к ним поговорить о проекте, который был заведомо похож на тот, но в нём была заложена другая идея. Я сказал им: «Это будет уже не „Фрактал“, а другой фильм, с другим названием, — история бедняги, который теряет контроль над своим воображением. Разумеется, это буду я — телеведущий и человек кино, два двойника!» И тут продюсеры пришли в восторг! Мы сразу же ринулись в эту авантюру.

Хотя мне не кажется, что персонажи Бит Такеши и Такеши Китано точно отражают двойственность моей личности, я признаю, что эта картина оказала терапевтическое воздействие. Фильм «Такешиз» пошёл мне на пользу. Я чувствую, что мне и правда необходимо порой сделать шаг назад, окинуть все трезвым взглядом, особенно когда меня буквально окутывает восхищение окружающих.

Для меня это первый настолько личный фильм, поэтому я особенно дорожу им. В предыдущих работах мне приходилось интересоваться персонажами, совершенно не похожими на меня, а в «Такешиз» я играю того, кто я и есть: человека, в жизни которого полно разнообразных занятий. На этот раз моя роль была без посторонних «примесей».

13 Фрактал — математический объект с дробной размерностью, обладает свойством рекурсивности: каждая его часть является уменьшенной копией целого.

После выхода фильма «Быть Джоном Малковичем» название «Такешиз» можно было бы сменить на «Быть Такеши Китано». То, как именно на экране был создан этот двойной образ, в английской прессе превосходно проанализировал писатель и журналист Дональд Ричи, один из лучших знатоков японского кино и творчества Китано.

«Такешиз» наполнен забавными случаями, бреднями, а его сюжетом движут аналогии. Этот фильм ни в коем случае нельзя воспринимать всерьёз. В нем отразились все приключения, которые произошли со мной — актёром и телеведущим — в кино и в телепередачах. Работая над сценарием и фильмом, я разоблачил сам себя. На экране зритель видит, что я — человек простой и вполне заурядный. Мне не хотелось, чтобы в фильме была чёткая сюжетная линия, и поэтому он получился странным, обрывочным, бессвязным.

«Такешиз» адресован поклонникам кино, сюрреализма и кубизма. Эта картина (в которой, повторю ещё раз, особо нечего понимать) также может привлечь любителей короткометражного кино продолжительностью в двадцать — тридцать минут. Это грёза, причуда, романтическая задумка, нежность, приглашение в путешествие, предлог, чтобы увлечь настоящих киноманов в иные миры.

Мне хотелось подучиться. Так, чтобы зрители, выходя из кинозала, не знали, что и подумать, что сказать. Как я уже говорил, это была моя давняя мечта: уловить и показать разницу между видимостью и тем, что мы считаем правдой. Мне хотелось взять людей за руку и подвести к вопросам, которые они зададут сами себе, предложить им самостоятельно придумать продолжение. Чтобы люди не просто «посмотрели» эту картину, а прочувствовали, прожили её. И возможно, решили посмотреть фильм ещё раз, чтобы лучше разобраться в нём.

Критики говорили — и, наверное, не зря, — что этот фильм похож на меня: он парадоксален. Да, он странный, но, по-моему, не страннее и не неоднозначнее, чем мир, в котором мы живём, чем современная Япония, где нет ничего совершенно определённого. А ещё — пусть даже рискуя зайти слишком далеко — я бы сказал, что мне также хотелось высмеять свои предыдущие киноленты. Потому что я сам не могу быть доволен собственными фильмами. Мне правда кажется, что все мои усилия в кино пошли прахом...

Один из признанных мэтров киноискусства, Орсон Уэллс, тоже не стыдился признать, что терпел неудачи. Режиссер «Гражданина Кейна», «Фальстафа» и «Печати зла» настолько тяжело переживал разочарование, которое вызвали его последние фильмы, что даже решил: его время прошло и пора положить конец режиссёрской карьере...

Реакцию на фильм можно оценить по подаркам, которые вы получаете к его выходу. Так, после «Затойчи» я получил прекрасную гитару «Гибсон» старой модели, настоящее сокровище. А после выхода «Такешиз» в Париже мне подарили несколько сумок от Гуччи, шейный платок от Гермес...

Представляя фильм за границей, я по традиции давал интервью. И когда говорил, что ни в грош не ставлю этот фильм, журналисты делали такие лица! Отличный способ заставить дистрибьюторов задержаться. Тогда же, в Париже, Хэнгамэ Панахи, президент компании «Целлулоид Дримс», которая занимается продажей моих фильмов во Франции, потрясающая женщина и, между прочим, супруга режиссёра Жан-Пьера Лимузена, сказала мне (цитирую): «Пожалуйста, Такеши, не позорьте так ваш фильм, иначе я во всей Европе не смогу найти ни одного покупателя». Можете себе представить?

«Банзай, режиссёр!» (2007)

«Банзай, режиссёр!» — настоящее кинематографическое НЛО, вторая часть трилогии, в которой, по задумке автора, раскрывается «процесс расчленения в искусстве».

В этом фильме-бурлеске режиссёр сознаётся: кино — это наркотик.

И вновь Китано на экране, снимает сам себя. Врач обнаруживает в его голове редкую аномалию: его мозг — это камера.

Как и в «Такешиз», режиссёр высмеивает сложившийся образ своего альтер эго, Бита Такеши, и мягко подшучивает над некоторыми деятелями кино, солидными организациями, равно как и над символами японской и мировой поп-культуры.

Он также мимоходом отвечает поклон в сторону «нового кино», вдохновляясь эффектом «время пули»¹⁴, использованным в «Матрице» и «Крадущемся тигре, затаившемся драконе» Энга Ли. «Банзай, режиссёр!» — причудливый, эксцентричный фильм, похожий на пародийный автопортрет в стиле комик-группы «Монти Пайтон»¹⁵, — по собственному признанию Китано, не имел ожидаемого успеха.

Я чувствовал, что мне жизненно необходимо снять продолжение «Такешиз». Во время предпремьерного показа на Токийском международном форуме многих зрителей буквально сложило пополам от хохота. Этот фильм — вторая часть триптиха. Мне было необходимо снять их, все три. А будут ли они успешны или нет — уже другой вопрос. Ясно одно: «Банзай, режиссёр!» получился ещё более дурацким, чем первый, «Такешиз». Я вновь собирался высмеять не кино, не фильмы других режиссёров, а свои собственные — все картины, которые я снял, до сих пор и которые, по-моему, с кинематографической точки зрения просто безнадежны. Настолько, что я не представляю, как можно считать меня настоящим режиссёром.

«Банзай, режиссёр!» похож на комедию, но на самом деле это не совсем так. Я не ставил себе целью рассмешить зрителя, хотя, конечно, кино — это развлечение. Персонаж, которого я играю, — забавный тип, он смешит, а сам серьёзен, особенно когда управляет своей марионеткой, которая иногда разбалтывается.

С другой стороны, эта часть трилогии очень личная и... для меня — целительная. Когда я чувствую себя неважно, мне порой кажется, что я управляю марионеткой, своей собственной, которая на самом деле мне не принадлежит. Только так я могу примирить между собой Бита Такеши и Такеши Китано. Один постоянно управляет марионеткой другого. Таким образом, в этом фильме я сравнил людей и марионеток, приделав голову актёра к телу куклы.

В самом деле, «Банзай, режиссёр!» — фильм сумасшедшего, маньяка, вычурный и при этом трогательный, на котором сказались мои прошлые ошибки, влияние некоторых моих фильмов и картин других режиссёров (например, Мела Брукса, ещё одного любителя коллажей и абсурдистского монтажа). Я этого не отрицаю. Когда-нибудь все поймут, что я — режиссёр ещё более безумный, чем кажется!

«Банзай, режиссёр!» разочаровал многих из тех, кто восхищался моими боевиками. На Западе этот фильм сочли «бессмысленным». Его прохладно приняли во Франции. Отзывы некоторых парижских критиков были очень резкими. «Как мог Китано пасть так низко? Как он может настолько недооценивать себя?» — написал один из них.

Любопытно, что при этом фильм был восторженно принят на Венецианском кинофестивале в феврале 2007 года. После показа долго не смолкали аплодисменты, и у меня потеплело на сердце. Это было поразительно. Невероятно. На протяжении всего фильма зрители постоянно смеялись. Мне вспомнились прекрасные мгновения, которые я пережил в Венеции за годы до этого. Я действительно успокоился, видя, как принимают «Банзай, режиссёр!» гости итальянского фестиваля. Именно тогда я впервые испытал настоящее

14 *Bullet time* («Время пули ») — эффект, при котором можно разглядеть летящие пули и их следы в воздухе: практически полная остановка времени в определённый момент, в то время как камера продолжает двигаться.

15 *Монти Пайтон* (англ. *Monty Python*) — комик-группа из Великобритании. Благодаря своему новаторскому, абсурдистскому юмору участники «Монти Пайтон» находятся в числе самых влиятельных комиков всех времён.

удовлетворение от того, что снял этот бессвязный фильм. В Венеции я намного охотнее пустился в круговорот интервью разным СМИ. Давно у меня не было столько встреч за такой короткий отрезок времени! Меня и правда очень тронуло, что итальянские критики поняли мой юмор и абсурдность этого фильма. А ведь я чуть не прохлопал эту возможность! Программа фестиваля была очень плотной. И как раз в это время я собирался участвовать в съёмках нового японского телефильма, которые должны были растянуться минимум месяца на два-три. Поэтому я долго сомневался, стоит ли мне лететь в Италию. Но я всё-таки сделал усилие, принял участие в фестивале — и не пожалел об этом.

1 сентября 2007 года в ежедневной газете «Асахи» одна из статей была посвящена вручению совершенно особого приза режиссёру, которого пригласили представить его новый фильм на фестивале в Венеции. «Италия: Китано получает награду, названную в его честь! Венеция: в четверг режиссёр Такеши Китано стал первым обладателем нового приза „Glory to the Filmmaker“, вручённого ему на 64-м Венецианском международном кинофестивале. Награда была названа в честь его нового фильма „Банзай, режиссёр!“ (Glory to the Filmmaker!). На фестивале в Венеции Китано, который также известен как Бит Такеши, уже получал „Золотого льва“ в 1997 году за фильм „Фейерверк“ и „Серебряного льва“ в 2003 году за фильм „Затойчи“».

Каждый раз, когда я представляю фильм в Венеции, его встречают с энтузиазмом. Итальянские поклонники ждут меня возле красной ковровой дорожки, оказывают мне такие трогательные знаки внимания. Я многим обязан этому фестивалю. Когда мне вручили «Золотого льва» за «Фейерверк», в моей жизни многое изменилось. После этой награды японцы стали действительно интересоваться моими фильмами.

В 2005 году, когда Китано в качестве почётного гостя представлял на Венецианском кинофестивале фильм «Такешииз», большая группа его итальянских фанатов пришла в одинаковых футболках с надписью: «Такеши Китано, бог кино». Появление режиссёра вызывает порой неопиcуемый ажиотаж! И не только в Италии. В Токио, в скромном французском ресторане, где Китано имеет обыкновение ужинать после телесъёмок, друг режиссёра Ёсио Хаттори, глава дома Пьера Кардена в Японии, однажды рассказал нам, что некий японский журнал заплатил сумму, в пересчёте равную четырём тысячам евро, за право опубликовать фотопортрет Такеши Китано работы Уильяма Кляйна, а один японский священник настолько ценит его фильмы, что даже защитил диссертацию по теме «Религия в творчестве Такеши Китано». Ёсио Хаттори был озадачен: «Как священник может восхищаться такими жестокими фильмами?»

У меня всегда есть идея сценария, и я не хочу снимать фильм, думая о том, окупится ли он. Если бы я так поступал, то, безусловно, считал бы себя заурядным режиссёром. Это означало бы, что я стал одним из многих.

В «Такешииз» и «Банзай, режиссёр!» я хотел позабавиться сам и развлечь публику. Мне хотелось, чтобы эти полнометражные фильмы были другими, чтобы они были сняты иначе. У меня часто складывается впечатление, что со времён первых кадров братьев Люмьер — французов! — вот уже сто с лишним лет зрителей тянет к фильмам, которые становятся всё более похожими. В погоне за коммерческой выгодой многие американские картины, например, получаются очень однообразными. Вслед за экономикой глобализация охватила и кино. Я думаю, что кинематограф стал жертвой всеобщей стандартизации.

Вот живопись развивалась с течением времени. А философия, принципы, на которых основывается сегодня создание фильмов, на мой взгляд, настолько отсталые и консервативные, что пресекают малейшие попытки изменений. Поэтому, несмотря на некоторые новые идеи, киноиндустрия не меняется.

Так что, мне кажется, сейчас самое время для разнообразия. Впрочем, этим уже

занимаются некоторые режиссёры. Лично я решил, что пора привнести в кино игру, фантазию — сошлюсь, опять же, на пример кубизма. Другими словами, я захотел по-своему, на своем скромном уровне, совершить революцию на экране, без спецэффектов или компьютерной графики.

Помню, лет десять назад журнал «Кайе дю синема» попросил Мартина Скорсезе задать мне несколько вопросов о том, что же такое, на мой взгляд, кино. И я, среди прочего, ответил, что для меня фильм — это абсолютная и неразрешимая загадка (*интервью опубликовано в «Кайе дю синема» в марте 1996 года*). Кино было и остаётся величайшей тайной. Поэтому, как режиссёр, я хочу постоянно выносить на большой экран загадки и позволять зрителям самим строить предположения о том, как их разгадать. «Такешиз» и «Банзай, режиссёр!» — загадка даже для меня. Я бы предпочёл, чтобы зрители, посмотрев эти фильмы, не разочаровались, а озадачились. Чего я жду от кино? Возможности удивлять. И единственное моё желание — установить постоянный диалог с каждым зрителем. Чтобы он мог свободно воспринимать фильм так, как у него это получается. Вот почему, кстати, в моих фильмах много необъяснённых — а на самом деле необъяснимых — фрагментов и недоговорённостей.

«Такешиз» и «Банзай, режиссёр!» — самые некассовые из моих работ: они плохо продавались, это факт. Но лично я не считаю их провальными. Для меня они были необходимы. Мне нужно было пройти через это, чтобы двигаться дальше.

«Ахиллес и черепаха» (2008)

Встреча состоялась в ресторане «Фуруан» в районе Гиндза. Это шикарное заведение, принадлежащее семье Хаякава из Киото, специализируется на традиционной кухне кайсэки¹⁶. Интерьер роскошен. Стены украшены гравюрами эпохи Эдо, изображающими сцены из жизни императорского двора эпохи Хэйан. Шеф-повар специально приехал из Киото, чтобы приготовить ужин для Такеши, который только что вернулся из Италии. Его новый фильм «Ахиллес и черепаха» соревновался с двадцатью другими картинами в рамках 65-го Венецианского кинофестиваля, под пристальным взглядом президента жюри Вима Вендерса и директора фестиваля Марко Мюллера. «Ахиллес и черепаха» — заключительный фильм интроспективной трилогии Китано. От первых двух частей его отличает более традиционный стиль повествования. В конце 2008 года фильм был представлен на 49-м кинофестивале в Фессалониках (Греция), где был встречен продолжительными аплодисментами. Тогда же Такеши Китано получил «Золотого Александра» за творчество в кино.

Награда, которую я получил в Фессалониках, представляя там «Ахиллеса и черепаху», очень порадовала меня. Особенно приятно, что её мне вручили жители такой древней страны с богатейшим прошлым, как Греция. Я сразу сказал им об этом, там же. И, воспользовавшись возможностью, я ответил тем, кто решил вручить мне этот приз, что я его пока не заслужил, потому что как режиссёру мне ещё есть куда расти! Организаторы фестиваля, похоже, были озадачены. Они очень удивились. Вообще, греки произвели на меня впечатление людей умных, образованных, открытых миру.

В то же время в день моего приезда в страну — уверяю вас, я тут ни при чем — в Греции начались большие студенческие волнения. Они охватили несколько университетских городков, и дело уже дошло до серьёзных столкновений с полицией.

«Ахиллес и черепаха», третий фильм моей причудливой трилогии, вышел в Японии осенью 2008 года. Я им вполне доволен и даже горд. Мне кажется, что это неплохое кино, нечто среднее между романтической комедией и мелодрамой — можно сказать, драматическая комедия.

¹⁶ Кайсэки — термин соотносится с западным понятием «высокая кухня».

В этом фильме я по-своему иллюстрирую один из знаменитых греческих парадоксов, название которого я дал фильму. Это апория «Ахиллес и черепаха» математика Зенона Элейского, которую Аристотель приводит в своем трактате «Физика». Вы все знаете эту историю о том, как однажды греческий герой решил бежать наперегонки с черепахой, дав ей небольшую фору. Но зря Ахиллес так поступил, потому что не смог он угнаться за черепахой. Этот парадокс действительно доказывается бесконечно делимым уравнением пространственной и временной динамики. Зенон Элейский придумал этот и множество других парадоксов о движении, чтобы подтвердить теорию великого мыслителя и физика Парменида, который был одним из первых, если не первым, кто выдвинул идею сферичности Земли. Целью было доказать обманчивость наших ощущений. Конечно, несколько столетий назад этот парадокс был опровергнут. Философы, математики — например, Декарт — показали с помощью расчётов и других способов, что теоретически достаточно бежать быстрее черепахи, чтобы её обогнать. Но при рассуждении от противного теория Зенона Элейского становится вполне справедливой. Потому что сам факт движения предполагает риск — можно упасть, споткнуться обо что-то на дороге... И это уменьшает шансы Ахиллеса как минимум вдвое, делая его победу менее вероятной, чем кажется поначалу.

Так как это фильм о силе живописи, то вы, вероятно, поймёте, что он завершает мою трилогию о силе образа и безумии, которое он может порождать. Картина объясняет, в чём кроется опасность, обманчивость стереотипов, принятых в обществе и царящих в нашу эпоху. Мне кажется, что этот фильм показывает незавидность положения художника.

«Ахиллес и черепаха» получился куда менее бредовым, чем «Банзай, режиссёр!», и менее вымученным, чем «Такешиз». Это, прежде всего, фильм об искусстве — о страданиях художника с того момента, как он утратил вдохновение. Я играю в нём упрямого и проклятого живописца Матису (его имя — дань уважения Матиссу¹⁷, которого я очень ценю). Как и в двух предыдущих фильмах, я вдоволь позабавился, жонглируя парадоксами.

В раннем возрасте родители поддерживают стремление Матису стать художником. И Матису становится живописцем — безумным, охваченным своей страстью, но бездарным. Он отказывается признать это — возможно, как и мой отец, которому пришлось забросить кустарное искусство... Судьба ополчается на этого наивного идеалиста, ослеплённого высокомерием художника, который считает себя носителем абсолютной истины, но при этом постоянно витает в эмпиреях. Ну и пусть, думает он, продолжая верить в свою страсть — единственное, что имеет для него значение. Матису переживает трудные моменты, но, несмотря на неудачи, упорно продолжает писать...

Этот фильм мог быть посвящён всем художникам, которые отдали искусству всё, даже свою жизнь. Мужчинам и женщинам, которые умерли оттого, что слишком любили искусство. Ван Гог, Баския¹⁸...

Я терпеть не могу свои фильмы

Конечно, как и большинство режиссёров, я полагаю, что у меня есть гордость кинематографиста. Мне бы хотелось, чтобы за мной признали хотя бы три достоинства. Чтобы сказали: во-первых, Китано любит кино; во-вторых, любит снимать кино; в третьих, снял несколько хороших фильмов... Но повторяюсь, я терпеть не могу свои фильмы. Все, без исключения.

17 Анри Матисс (1869—1954), французский художник, основоположник фовизма, работал над передачей эмоций через цвет и форму.

18 Жан-Мишель Баския (1960—1988) — американский художник. Прославился сначала как граффити-художник в Нью-Йорке, а затем, в 1980-х, как очень успешный неоэкспрессионист. Умер от отравления наркотиками в своей студии в 1988 г.

Провокация, причуда звезды, чистый цинизм художника или вечная неудовлетворённость гения? Трудно вообразить, что Китано пренебрежительно относится ко всем своим работам.

Ни одна из моих картин не заслужила пощады от меня. Ни единая! Я даже не могу сказать: «Ага, вот этот фильм мне очень нравится» или «Этот — мой любимый...» Невозможно. Я снял около пятнадцати фильмов. И каждый раз я говорю себе, что тот, который я сейчас снимаю, — последний. На самом деле я — первый критик своих работ. И бичую себя гораздо сильнее, чем профессиональные критики. Потому что я их опережаю, первым ругая собственное творчество и чувствуя при этом привкус желчи во рту. Если честно, я не стыжусь своих полнометражных фильмов, но испытываю настоящее смущение по их поводу. Не знаю, как это объяснить... Мне трудно выразить свои подлинные чувства. Я не горжусь своими фильмами: они неоднородны, и одни лучше других. Скажем, я знаю, что «Фейерверк» или «Затойчи» скорее удачны. Еще мне нравится «Сонатина» или, например, «Ребята возвращаются». Но в целом по отношению к своим фильмам я не могу употребить ни одного положительного эпитета в превосходной форме.

И всё же каждый раз, начиная работу над новой картиной, я не могу не думать о том, как сделать её лучше предыдущих. Что лишний раз доказывает, какого я мнения о своих фильмах. И каждый раз говорю себе, что следующий будет лучше... Я даже думаю, что он наконец-то будет ТЕМ САМЫМ. Но нет, всякий раз я позорно терплю поражение... Мой самый провальный фильм, безусловно, «Такешиз». Что касается «Банзай, режиссёр!», у него были проблемы с прокатом, особенно в США и Европе. Дистрибьюторы больше не хотят рисковать. Они думают прежде всего о прибыли!

11.

Кинематографические потрясения и столкновения

Глава, в которой Учитель Такеши пересматривает свой творческий путь и рассказывает о своих «учителях»...

Я сам удивляюсь количеству фильмов, в которых снимался. Самая первая работа, заслуживающая этого звания, — это довольно странный фильм Икуо Сэкимото «Данпу-ватаридори», где я сыграл несерьёзного полицейского. Он просто провалился в прокате! Не понимаю, как после такой неудачи мне вообще могли предложить ещё какие-то роли в кино.

Годы спустя, уже в середине 1990-х, я снялся в канадско-американском фильме Роберта Лонго по рассказу Уильяма Гибсона «Джонни-мнемоник». Там мне довелось поработать с Киану Ривзом — он уникальный актёр и очень обаятельный человек, — а также с Дольфом Лундгреном и гангста-рэпером Айс-Ти. На мой взгляд, получился отличный научно-фантастический фильм в жанре киберпанк, более-менее в стиле «Бегущего по лезвию», культового фильма Ридли Скотта, или «Матрицы». История захватывает, спецэффекты впечатляют — притом что я не большой поклонник компьютерной графики. Этот сценарий уже тогда предвещал распространение информационного пиратства в XXI веке.

Получив «Золотого льва» за «Фейерверк», я вскоре после этого сыграл в фильме «Глаза Токио» режиссёра Жан-Пьера Лимузена. Это французская картина, действие которой происходит в Японии. Она получилась очень интересной, построенной по принципу игры «поиск сокровищ»¹⁹.

¹⁹ Поиск сокровищ (кэшинг) — вид развлечения, заключающийся в поиске заранее созданных тайников и извлечении оттуда спрятанных предметов. В современных вариантах местонахождение тайника может быть зашифровано при помощи загадок.

Я уже рассказывал о том, какой удачей для меня были съёмки в фильме «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс» (1983) режиссёра Нагисы Осимы. Поэтому шестнадцать лет спустя, в 1999-м, я с огромной радостью исполнил одну из ролей в его исторической картине «Табу», которая в 2000 году была включена в программу Каннского фестиваля. «Табу» — настоящее произведение мастера, эпическая драма, история любви на фоне беспощадных сражений между враждующими кланами Киото конца XIX века. Средства на съёмки фильма предоставил Джереми Томас, продюсер «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс».

«Королевская битва» (2000)

Экранизация романа Косюна Таками «Королевская битва», снятая режиссёром Киндзи Фукасаку, наделала много шума. Впрочем, я так и не понял почему. Конечно, это очень жестокий фильм, «крышу сносит», по словам некоторых. В нем показана смертельная игра на необитаемом острове, которую организовал для учеников их бывший преподаватель — «учитель Китано»²⁰. Чтобы выжить, школьники должны поубивать друг друга. Замысел устрашающий. Но в целом «Королевская битва» не более жестока, чем многие другие фильмы, которые пользовались куда большим успехом.

Лично я считаю, что Фукасаку-сан — один из величайших японских режиссёров современности. Когда я был студентом, я очень любил его сериалы (*например, культовый сериал «Бои без чести и жалости»*) и фильмы про якудза — тогда этот жанр был ещё в новинку. К сожалению, Фукасаку скончался в 2003 году. Я также высоко ценю фильмы Сэйдзюна Судзуки, которому не раз воздавали должное такие режиссёры, как Тарантино и Джим Джармуш.

«Кровь и кости»

Картина «Кровь и кости» режиссёра Ёити Сал, где Китано блестяще исполнил главную роль, — это шокирующая история жизни Кима Сюнпэя, молодого крестьянина, который в 1923 году покидает родной остров на юге Кореи и отправляется в Осаку. В голове у него только одна мысль: сколотить состояние. Но ему это удаётся лишь отчасти и непомерной для его семьи ценой. Ким — человек крайне грубый, дикий, но настолько же притягательный — познаёт все муки одиночества, но собственная гордыня мешает ему обрести хоть малейшее утешение. Он сам разрушает всё, что любит. Китано полностью обнажается в этом фильме. Как в буквальном, так и в переносном смысле. Он прорывает, поглощает экран. За свою несравненную игру в Японии он будет дважды удостоен награды за лучшую мужскую роль: один раз — на «Кинема джанпо» (2005), одном из старейших японских кинофестивалей, и второй — на «Состязании фильмов Маиничи» (2005), фильм получил также главный приз Состязания. Во Франции пресса рассыпается в похвалах... «Кровь и кости: масштабное историческое полотно, неистовое и завораживающее», — пишет «Либерасьон». «Поражительная игра Китано в притче о власти, господстве и одиночестве», — утверждает «Фигаро». По мнению «Нувель обсерватёр», это «главное потрясение лета».

Съёмки фильма «Кровь и кости» были напряженными, тяжёлыми. Я играл угрюмого корейца, который эмигрировал в Японию в начале 1920-х, освоил осакский диалект и стал держать в страхе свою семью и весь бедный квартал. Роль давалась мне с трудом. Постоянно

20 Фильм снимался неподалеку от Нагасаки, на острове-призраке Гункандзима — дословно это означает «остров-крейсер». Так прозвали о. Хасима, испещрённый старыми угольными разрезами, которые с 1890 г. разрабатывала компания «Мицубиси».

говорить на диалекте было ещё самым лёгким испытанием. Снимаясь в этой картине, я, казалось, заново переживал историю моего квартала, возвращался туда, где я вырос.

Как правило, если меня приглашают в качестве актёра, то я не вмешиваюсь в работу режиссёра. Он снимает своё кино. Это его дело. А я — играю. Вот для чего я здесь. И полагаю, ничего высказывать не должен. Но во время съёмок «Крови и костей» я иной раз позволял себе задать вопрос Ёити Саю. Потому что порой, когда он давал мне указания, я совершенно не понимал, чего он от меня хочет. Тогда я дружески спрашивал: «Да что ты мне тут вещаешь, а?» Звучит так, будто я ставлю под сомнение его идеи. Наверное, я вмешивался в то, что меня не касалось. Но в любом случае, это никогда не заходило слишком далеко. Я старался не одергивать его.

Наконец, «Кровь и кости» — это фильм с характером. Фильм-потрясение, сделанный мастерски. Его, к слову, отлично приняли в Европе, особенно во Франции, где отзывы критиков были, кажется, только хвалебными. Стоит также напомнить, что это — одна из самых мрачных страниц в истории японско-корейских отношений. И фильм достоверно показывает изнурительные будни жителей бедных кварталов и корейских гетто в Кансае²¹ в межвоенный период. Люди буквально убивались на заводах, работая сдельно всего за пару иен. «Кровь и кости» также был тепло принят в Корее. Это уже что-то. Хорошо, когда кино помогает переосмыслить общую память двух стран. Это прогресс. И по сей день нужно использовать любую, даже малейшую возможность улучшить отношения между Японией и Южной Кореей, которые все ещё остаются напряжёнными.

Авторитеты

Кому-то это может показаться странным, но я плохо разбираюсь в кино. Я не знаю ни его историю, ни имён режиссёров. Никогда особо не интересовался кино в школе, не читал о нём в книгах. У меня нет классического образования кинематографиста. Я — самоучка, который всё узнавал на практике. Я не раз говорил, что снимаю кино прежде всего для себя, чтобы доставить себе удовольствие. И это правда, я сам себе лучший зритель! Забавно, что некоторые кинокритики не признают мой стиль и, кажется, сожалеют о том, что времена великих мастеров японского кино уже прошли, но при этом сравнивают в статьях мои картины с работами таких значительных фигур, как Ясудзиро Одзу, Кендзи Мидзогути или, скажем, Роберт Брессон. А ведь я ещё даже не смотрел многие из их фильмов! Полагаю, всё дело в том, что на большом экране я создал свой собственный стиль, далёкий от академических норм.

Впрочем, я признаю, что среди зарубежных режиссёров есть те, кто оказал на меня влияние, и даже те, кем я восхищаюсь. Например, я бесконечно уважаю Стэнли Кубрика. Он, безусловно, мой любимый режиссёр. Уже одно то, что он снял «Заводной апельсин» и «Космическую одиссею 2001 года», говорит о том, что он — гений. «Барри Линдон» и «Сияние» — тоже выдающиеся произведения. На его счету немного фильмов, зато какие! Все в разных жанрах, но ни одной комедии. Каждая его работа становилась знаковой для своего времени и совершенно разнородной публики. Я считаю, что он испытал влияние кубизма, возможно неосознанно. Как и в предыдущих картинах, в его последнем фильме «С широко закрытыми глазами» с Томом Крузом и Николь Кидман, который высоко оценили в Японии (*и который Стэнли Кубрик закончил за семь дней до смерти, 7 марта 1999 года*), невозможно усмотреть ничего комического. Мне очень понравился этот фильм, он меня заинтриговал. Кубрик будто полностью раскрывается в нем. Он выводит на экран ложь, любовные извращения и манию преследования, ревность, низменные человеческие тайны... Я думаю, что он хотел обнажить, показать всё то безумие, что было в нём самом. Безумие, которое мне интересно.

21 Кансай — регион на западе Японии с центральными префектурами Киото и Осака.

Также я всегда обожал Бастера Китона. На мой взгляд, его стиль — это вершина комического жанра. Я предпочитаю его Чарли Чаплину. Хотя Чаплин тоже по-своему гениален, к тому же он — первопроходец. Его первые, и куда более удачные, немые картины всегда впечатляли и трогали меня. «Малыш» — настоящий шедевр. У Чаплина был врождённый дар показывать страдания слабых и ничтожных. Он делал это так непосредственно. Он играл и снимал с той детской радостью, которая сродни волшебству. Есть в его работах нечто сверхъестественное, что, в конечном счете, оказывается выше нашего понимания.

Еще я помню, как в конце 1960-х или в самом начале 1970-х посмотрел в кино потрясающую картину Ингмара Бергмана, которая в оригинале называется «Девичий источник». Но в Японии она стала «Девственницей у ручья». Помню, как бежал в зал, надеясь хорошенько развлечься: я был уверен, что это эротический фильм. Но меня одурачили.

Кроме того, я посмотрел все фильмы Альфреда Хичкока. Мой любимый — «Неприятности с Гарри» (1955). Напряжение в его картинах всегда создаётся очень тщательно. Еще мне понравились «Птицы», хотя монтаж, на мой взгляд, оставляет желать лучшего.

Что касается Оливера Стоуна, автора сценария «Человека со шрамом» — фильма, который озарил и возвысил своей игрой Аль Пачино, — я считаю, что он весьма талантлив. Оливер Стоун действительно большой режиссёр. И прежде всего — режиссёр с чёткой гражданской позицией. Он снимает много фильмов, в которых доводит политические послания до широкого круга зрителей, вызывая волну обсуждений. Так было, например, с картинами «Взвод», «Прирождённые убийцы», «Джон Ф. Кеннеди. Выстрелы в Далласе», которые подняли вопросы о войне во Вьетнаме, жестокости американского общества, убийстве Кеннеди... Фильмы Стоуна скорее тяжёлые. Мне иногда кажется, что он хочет выразить в них слишком много, и порой это его подводит.

Я также большой поклонник Клинта Иствуда. Кстати, однажды мы встретились на Венецианском кинофестивале — я тогда представлял там фильм «Брат якудза» — и сразу почувствовали, что отлично понимаем друг друга. Правда, его новые работы мне не слишком нравятся. Например, «Малышка на миллион», «Флаги наших отцов», «Письма с Иводзимы». Последняя картина, что бы про неё ни говорили, вся, от замысла до его воплощения, отражает американскую, а не японскую точку зрения. Я намного больше ценю раннего Иствуда, особенно цикл фильмов о Грязном Гарри — этот образ просто покорила меня.

Глубоко уважаю Мартина Скорсезе, мне очень импонирует его стиль. На мой взгляд, «Славные парни» — один из его лучших фильмов. Роберт Де Ниро просто гениален, а от игры Джо Пеши захватывает дух. Обожаю Джо Пеши! Это великий актёр. Он совершенен... Когда Голливуд вручил Скорсезе «Оскара» в номинации «Лучший фильм» за «Отступников» (*ремейк гонконгского фильма «Двойная рокировка»*), я обрадовался за него, но в то же время ощутил какую-то неловкость. Как, впрочем, многие его японские поклонники. Можно подумать, это первый шедевр Скорсезе! Какой-то утешительный приз, честное слово! Будто его с почётом отправляют на покой. До сих пор Скорсезе ни разу не удостоивался высшей награды Голливуда. А ведь он — один из величайших режиссёров. Может, ему было просто наплевать? Но, я уверен, он всё-таки был тронут. Только я считаю, что он должен был получить этого «Оскара» уже давно, хотя бы за «Бешеного быка», «Таксиста» или, скажем, «Казино». Какой фильм! Шэрон Стоун, Де Ниро и Джо Пеши в нём просто великолепны. Я с огромным удовольствием следил за тем, как эти воротилы прибирают к рукам и делят деньги местной мафии, на которые содержат своё казино.

Еще мне очень нравятся фильмы братьев Этана и Джоэла Коэнов, кумиров многих японских киноманов. Я высоко ценю их стиль, незаурядный, провокационный, очень занятный.

Но, как вы уже знаете, я смотрел не так уж много фильмов. Даже картины Куросавы далеко не все, да и то только потому, что в Европе журналисты часто спрашивали меня о них

в интервью. В конце концов я понял: придется посмотреть их, когда вернусь.

Мне кажется, в Японии сейчас режиссёры делятся на два основных типа. Одни продолжают традиции Акиры Куросавы или близки ему по духу: им нравится показывать острые ситуации, персонажей с яркими характерами. Другие, напротив, идут по стопам Ясудзиро Одзу, создавая очень личное кино, сотканное из едва различимых деталей, посвящённое мелочам и тончайшим нюансам повседневной жизни. Конечно, я отношусь скорее к первому типу.

И все же мне близки далеко не все картины Куросавы. Скажем, «Ран» для меня слишком шекспировский, порой на грани скуки. Его последние работы очень красочные, мощные — на мой взгляд, даже слишком — и сложные для восприятия. А вот «Дерсу Узала» — фильм потрясающей красоты, настоящий шедевр. Он прекрасно снят: замечательная операторская работа, восхитительные картины природы. И в то же время я считаю, что это кино — не развлечение, а испытание.

Кроме того, я обожаю «Расёмон» и «Семь самураев» (1954) — очень увлекательно! «Тень воина» (1980) тоже один из его великих фильмов. Единственная его неудача — это «Телохранитель» (1962) с Тосиро Мифунэ в главной роли, вдохновивший Серджио Леоне («За пригоршню долларов»). Думаю, что ни одному японскому режиссёру с тех пор не удалось достичь уровня Куросавы.

Мне жаль, что его произведения так мало ценятся в наши дни, когда его уже нет на этом свете. В Японии его сценарии оказались в руках алчных людей, СМИ и рекламных агентств, которые творят из них что попало. Когда я смотрел телевизор, то несколько раз попадал на рекламные ролики, в которых используются кадры из фильмов Куросавы-сан...

В то же время я совершенно чужд многим классическим японским картинам в стиле «Токийской повести» Одзу, где сцены слишком затянуты, а персонажи много времени проводят за разговорами, едой и питьём. Я плохо разбираюсь в таком кино. Так, например, я мало знаком с творчеством Мидзогути, которое меня совершенно не привлекает. Но тем не менее многие зарубежные киноманы в восторге от его работ: они находят в этих фильмах ту самую Японию, которая им так понравилась.

К некоторым кинематографистам я отношусь так же, как к Одзу или Мидзогути. Скажем, Вим Вендерс. Я уважаю его и признаю, что он великий режиссёр, но, честно говоря, его мир совершенно недоступен моему восприятию.

В студенческие годы я смотрел в основном боевики, якудза эйга (*фильмы про якудза*). Позже я открыл для себя творчество двух культовых режиссёров, Киндзи Фукасаку и Сэйдзюна Судзуки. Мне нравились фильмы с неожиданными поворотами сюжета, с перестрелками от начала до конца. Некоторые зарубежные картины с незатейливой интригой оказали сильное воздействие на меня. Это и «Принесите мне голову Альфредо Гарсиа» (1974; режиссёр Сэм Пекинпа), и американский триллер «Жить и умереть в Лос-Анджелесе» Уильяма Фридкина (1985).

Жан-Люк Годар восхищает меня так же, как и Куросава. Он — автор незабываемых картин. Стили этих двух режиссёров кардинально отличаются. Они работали в один и тот же период, но стояли у истоков совершенно разного кино. Акира Куросава снимал грандиозные, зачастую пафосные фильмы. Он оказал влияние на наше самосознание, на всю эпоху. Его увлекала история в самом благородном смысле этого слова. Трагедии, которые Япония пережила в XX веке, он выразил, по сути, в японском, то есть очень традиционном, духе. Оставаясь совершенно независимым, Куросава при этом отражал реалии нашей страны. А Годар, по-моему, наоборот, всегда был настоящим бунтарём, решительным нонконформистом от киноиндустрии. Я глубоко уважаю его. Восхищаюсь его восприимчивостью. Обожаю «На последнем дыхании». А «Китайка», на мой взгляд, — культовый фильм. Когда к нему пришла популярность, Годар, как один из зачинателей «Новой волны», в экспериментах с новым кино дошел до крайности, используя его как средство борьбы против тяжеловесного и благонамеренного общественного строя, как радикальный способ обострённого отображения действительности. Так же как Сартр и Симона де Бовуар, Годар при жизни внёс свой вклад в

известную нам культурную революцию. И не только во Франции.

В любом случае, вы уже поняли, что гений, которого я уважаю больше всего, это наш покойный мэтр Акира Кurosава. Если бы меня попросили назвать трёх величайших японских режиссёров, я сказал бы: Акира Кurosава, Нагиса Осима и Киндзи Фукасаку.

Японская критика

В Японии критика очень жёсткая и непреклонная. Поэтому мне сложно получить признание в своей стране. Знаете, японцы воспринимают все упрощённо. Я не хочу никого принизить, только хочу сказать, что если французская и итальянская критика восторженно отзовётся о моих фильмах после того, как в Японии их осудили, то японцы постараются взглянуть на них иначе, более благосклонно. Уверен, что так. будет и с моей следующей работой, даже если японские критики поначалу напишут, что «это не очень удачный фильм». Как часто бывает, в доказательство они приведут детали фильма, которые их чем-то смутили, и сделают из этого неутешительный вывод обо всей картине. Но как только, итальянцы, французы, англичане, немцы, греки, русские и другие европейцы, а следом и американцы станут восторгаться этим фильмом, японские критики тут же назовут его «удивительным», «потрясающим» или смягчат негативные отзывы. Они найдут подходящие слова и всё равно предложат читателям посмотреть эту картину, приписав ей уж не знаю какую жизнеутверждающую идею или положительные признаки... В Японии это станет очередной попыткой восполнить упущенное. Признаюсь честно, я очень озадачен и разочарован сложившейся ситуацией, как, впрочем, и многие мои коллеги. И я не думаю, что в ближайшее время что-то изменится. Единственный раз, когда я удостоился положительного отзыва в японской прессе, — когда журналист развлекался тем, что посчитал, сколько фильмов я снял! В любом случае, я уверен, что мою новую картину японская публика снова не поймёт. В моей собственной стране меня считают никчёмным!

Повторюсь: я бы очень хотел, чтобы ситуация изменилась. И работаю в этом направлении. Но психологические и культурные барьеры очень крепки. Мне бы так хотелось, чтобы японцы — каждый из них — больше полагались на свои собственные оценки, чтобы они научились мыслить самостоятельно. Если им это не удастся, если японцы будут постоянно зависеть от того, что думают и говорят иностранцы, то со временем Япония неизбежно превратится в колонию...

Только когда японцы не понимают мой фильм, они говорят, что он «отличный». Иногда они ничего не находят в нём, но смело называют его «потрясающим». Мнение японской критики остаётся для меня загадкой. В том, о чём я рассказываю, вроде бы нет ничего страшного, но на самом деле это серьёзная проблема. Речь идет о способности японцев рассуждать и давать оценку.

Если бы наш император отважился на признание, как вы думаете, хоть кто-то в Японии дал бы оценку его словам? Уверяю вас, желающих было бы совсем немного. В любом случае, наверно, я бы первым высказал своё мнение! Соблюдая все формальности, разумеется. Потому что все японцы, которые вслух критикуют императорский двор, сильно рискуют — например, привлечь внимание уёку²². В нашей стране до сих пор существуют табу... Вот откуда могущество комика, которому позволено говорить всё, что придёт в голову. Смех может стать опасным оружием, если с ним умело обращаться. Поэтому, видимо, те, кто работает со мной, так внимательно следят, чтобы я не встретился с императором. Похоже, они очень боятся, как бы я вдруг не завёл с ним неподобающий разговор.

Через два года после этой беседы Такеши, Китано, к своему изумлению, всё же получил приглашение от императора, на чайную церемонию. Спустя несколько дней после визита во

Дворец (13 ноября 2009 г.) он рассказывал мне, смеясь: «При дворе меня игнорировали, а императорская семья вдруг пригласила на tea party. В присутствии императора вокруг меня находилось около дюжины агентов безопасности. Наверно, они должны были убедиться, что я не наделаю глупостей или не скажу какую-нибудь бестактность Его Величеству».

Учитель Куросава

В Японии святое не подвергается сомнению. Поэтому, возвращаясь к разговору о Куросаве, я думаю, что был единственным, кто осмелился раскритиковать некоторые его картины, несмотря на все уважение и восхищение, которое я к нему испытываю. Ведь Куросава — мой учитель.

Хотя японцы очень скоро узнали о его международной славе, но, как ни странно, это не означало, что они оказывали финансовую поддержку его картинам на протяжении всей его карьеры. Ему помогали в основном зарубежные продюсеры, такие как Луис Бунюэль, Серж Сильберман, Джордж Лукас или Стивен Спилберг.

Лично у меня не было таких проблем с поиском средств. Я в этом смысле устроился даже лучше других режиссёров. Возможно, дело в моей телевизионной популярности. Сопродюсерами многих моих фильмов стали партнёры, которые хорошо относятся ко мне: компания «Бандаи Вижуэл», радио «Токио FM», телеканалы «Асахи» и «Токио», рекламное агентство «Денцу»...

И всё же, стоило мне сказать пару не самых лестных слов в адрес одной из картин Куросавы, который после смерти стал просто-таки кумиром, неприкосновенным среди неприкосновенных, как на меня, в свою очередь, тут же обрушились некоторые критики, пытаясь заткнуть мне рот. Они написали, что я определённо «ненормальный», подразумевая, что я странный тип, маргинал и чуть ли не тунеядец!

Да только я глубоко уважаю Куросаву, который тоже ценил меня. Ему нравились мои работы. «Думаю, что вы спасете японское кино. Его будущее — в ваших руках», — написал он мне однажды. И повторил это при личной встрече, в своём доме в городе Готемба, неподалеку от горы Фудзи. Если память мне не изменяет, это было в 1994 году, когда я снимал репортаж для канала Эн-эйч-кей. При разговоре также присутствовал мой продюсер, Мори. Куросава сказал тогда: «Мне нравятся ваши фильмы: то, как вы снимаете, врываясь со своей камерой. Ваш стиль дерзок и смел». Я был тронут тем, что режиссёр такого масштаба, такого таланта сделал мне подобный комплимент. Я очень смутился.

Мне не довелось, не посчастливилось застать Куросаву за работой. Когда я открывал для себя его фильмы, то реагировал на них всегда почти одинаково, очень просто: «Sugoi!»²³ Я был пленён постановкой кадра, его длинными, порой бесконечными планами, утончённым развитием сюжета... Он не боялся снимать героя издалека, медленно сдвигая камеру вбок. Его стиль оказал большое влияние на меня. Можно сказать, определяющее.

Акира Куросава мог ставить фильмы по грандиозным сценариям, потому что он был очень вынослив — физически, я имею в виду. В нём была мощь самой природы, и по ширине его плеч можно было догадаться об энергии, которой он обладал. Он действительно не был обычным японцем.

Посмотрев его последний на тот момент фильм, «Сны» (1990), я был просто покорён первой историей, первым сном²⁴. Будь Акира Куросава чуть моложе, он мог бы снять целый фильм, основываясь только на этом эпизоде.

Вспоминаю один наш разговор. Куросава спросил меня: «Насколько жёстко вы

23 Здорово! (яп .)

24 Эпизод называется «Солнечный свет сквозь дождь». Его герой — мальчик, заблудившийся в лесу, — встречает странную свадебную процессию, участники которой — люди с лисьими головами.

руководите актёрами на площадке?» Я ответил: «Я стараюсь работать как можно быстрее. Снимаю наспех, потому что особо ничего не жду от своих актёров и актрис. Я прошу актёра сделать то-то и то-то. Получилось — хорошо, не получилось — ну и ладно, я не настаиваю, не переснимаю сцену снова и снова. Мне обычно хватает одного-двух дублей». Тогда Куросава вежливо заметил: «Мне тоже». Он меня здорово насмешил! Слишком уж разные у нас весовые категории. И я прекрасно знал, что он может снимать с трёх камер одновременно, требуя до двенадцати — пятнадцати планов одной сцены.

Главное отличие между режиссёрами с огромным талантом, такими как Нагиса Осима и Акира Куросава, и мной — в том, что они всегда обожали кино, сходили с ума по нему. Они были движимы этой страстью. И наделяли огромной любовью каждое своё произведение. Невероятной любовью. А я никогда не был помешан на кино. Мое отношение к нему куда спокойнее... Я не способен любить кино так же, как великие.

Вручение Золотой пальмовой ветви Майклу Муру

Я не стыжусь признать, что преклоняюсь перед многими произведениями американского кинематографа. Но когда Майкл Мур получил Золотую пальмовую ветвь за «Фаренгейт 9/11», я был крайне огорчён. Мои японские друзья негодовали. Они считали, что если Мур удостоился награды, то «Кикуджиро» мог бы, даже должен был тоже получить приз. В Каннах мне ничего не досталось, но так как по натуре я пессимист и не очень уютно себя чувствую, когда счастлив, то я не удивился. И всё-таки жюри фестиваля отдало предпочтение документальному фильму — конечно, это кинематографическое произведение, но тем не менее документальное. Тогда я подумал, что Каннны не побоялись дискредитировать себя, наградив Майкла Мура. Но позже, как ни странно, у меня создалось впечатление, что, вручив ему Золотую пальмовую ветвь, Европа склонилась перед США и совершенно опозорилась. Почему? Потому что в Европе американское кино имеет огромное влияние. Вручить Золотую пальмовую ветвь американскому фильму — значит обеспечить ему оглушительный успех. А я считаю, что «Фаренгейт 9/11», несмотря на забавные сцены и умелый монтаж, — это всё-таки очень упрощённый и беспорядочный фильм, где под видом критики Джорджа Буша-младшего высмеиваются причины вторжения в Ирак. Я не говорю, что эта документальная картина не имеет никакой ценности. Но чтобы вручать за неё Золотую пальмовую ветвь... Мур, кстати, был удивлён чуть ли не больше всех. На самом деле мне кажется, те, кто присудил награду этому фильму, пытались таким образом успокоить свою совесть, но только обесценили очень важную тему.

Международная политика — дело очень серьёзное и сложное. Если вы захотите коснуться её в кино, это может обернуться катастрофой. На мой взгляд, в фильме непременно надо правильно обозначить контекст, иначе картина выйдет никчёмной. Когда Жак Ширак решительно выступил против политики Буша, я подумал: «Ого! Вот европеец, француз, который не боится иметь своё мнение. У него хватило смелости пойти против президента США». Но когда такая серьёзная культурная организация, как Международный Каннский кинофестиваль, позволяет, простите, облапошить себя какому-то американскому документальному фильму антиамериканской направленности, я считаю, это подрывает престиж фестиваля. Мне кажется, Каннны в тот раз сели в лужу.

Что касается конфликта в Ираке, в 2005 году режиссёр написал письмо и принял участие в кампании по освобождению французской журналистки Флоранс Обена (в то время — международный обозреватель газеты «Либерасьон»), которая была похищена и взята в заложники в Багдаде.

«Я, нижеподписавшийся Китано Такеши, также известный как Бит Такеши, требую немедленного освобождения Флоранс Обена. Политика не имеет ничего общего с любовью к человечеству. 20 мая 2005 года, Китано Такеши».

Мой продюсер

Я подумал, что часто говорю о своем окружении, но ещё не рассказывал о своем исполнительном продюсере. Масаюки Мори держится в тени и следит за состоянием дел в «Офисе Китано», который мы с ним основали в 1998 году, в то время как я постоянно мелькаю в телевизоре. Мори-сан — просто святой человек, настоящий профессионал, который может работать и с большим, и с маленьким экраном. Уверяю вас, у него прекрасная интуиция и он, как никто другой, выкладывается, чтобы обеспечить успех моим работам, которые он распространяет в огромном количестве стран, что-то около шестидесяти. Он был продюсером или сопродюсером всех без исключения моих картин, в союзе с несколькими верными партнёрами. Для такой работы нужно быть смелым, хладнокровным и настоящим провидцем. Мори-сан учился в Токио, в Университете Аояма Гакуин. Мы знакомы уже много лет. Он поддерживает меня с самых первых шагов на телевидении.

В конце весны 2009 года у меня состоялась довольно продолжительная беседа с Масаюки Мори, президентом «Офиса Китано» и по совместительству одним из руководителей кинофестиваля Фильмекс. Я получил прекрасную возможность вывести у него разные секреты. Продюсер и ангел-хранитель Китано, который знает его лучше всех, не подвёл и разговорился. Его длинные и точные ответы тянули на жизнеописание святого. Мори почти сразу подтвердил главное: «Такеши — сложное создание, У него есть несколько личин. Китано постоянно играет Китано. Тот, кого я знаю, — это „Китано, который встретил Мори-сан“ (смеется). Настоящий ли он, когда мы общаемся? Тридцать лет прошло с момента нашего знакомства. В то время я был одним из программных директоров телепередачи, которую спонсировала звукозаписывающая компания, занимавшаяся поиском новых талантов, пока никому не известных певцов и певиц. Тогда Такеши был лицом передачи, её ведущим, он успел обратить на себя внимание. Я открыл для себя Бита Такеши, когда он уже прославился в составе дуэта „Два Бита“. Он был хорош. Не похож на прочих. Его едкий стиль покорила публику. Мы стали сотрудничать, и это подстегнуло меня. Мне очень нравилось, что он так восприимчив к деталям. Мы работали рука об руку — и продолжаем так работать до сих пор. Его огромный талант, понимание природы смешного и явлений жизни открылись мне в начале 1980-х. Розыгрыши и шутки Такеши смотрелись отлично и всегда были настолько -точными! У него за плечами уже был приличный опыт. Он применял удивительную методику, искал новые средства выразительности, использовал научные термины, рассказывал уморительные сюрреалистические истории, которые брались неведомо откуда. И публика требовала его снова и снова. Уже тогда он не боялся ничего и никого, поэтому замахивался порой на нечто совершенно невообразимое. Для меня он всегда будет Мэтром, великим учителем. Уверяю вас, я столько перепал с ним. Он давал мне много, очень много работы на дом! (Смеется.) Такеши был своевольным. И ни капли не изменился с тех пор. Он считает, что всякая идея, всякая мечта должна осуществиться. Он не может ждать. Он движется очень быстро. Молниеносно. Его скорость поразительна, а от его энергии захватывает дух. Я часто отправлялся с ним кутить всю ночь напролёт. Потом где-то под утро мы возвращались к нему домой. Я был просто никакой. А он принимал освежающий душ и бодро принимался за работу. Вечно он не спит по ночам, а потом утром быстро в душ — и уже делает тысячу дел одновременно. Для него это возможно, потому что он прежде всего человек рациональный. На телеэкране он — Бит Такеши. Он знает, чего от него ждут телезрители. А когда снимает фильм — наоборот, умеет найти компромисс. Он отдаёт, прислушивается, он щедр и скромн. И все его существо, вся личность, вся суть отражается на экране. Он бы не задумываясь отменил телепередачу, но в кино он выражает глубинную часть своего внутреннего мира, раскрывается больше и идёт на серьёзный риск. Ему бы очень хотелось, чтобы

телезрители, которые смотрят его передачи, ходили и на его фильмы в кино, но когда этого не происходит, он говорит только: „Ну, что поделать!“ И все же его харизма и влияние в СМИ просто огромны, так как его публика многочисленна и разнообразна. Те, кто смотрит его по телевизору, и те, кто читает его книги, — разные люди. А те, кто смотрит его фильмы, образуют ещё одну группу его поклонников. Лично меня по-прежнему не покидает ощущение, что он, оставаясь одним и тем же, при этом постоянно играет того или иного Китано. Наверное, это немотивированное подозрение. Но так уж сложилось: я не могу привыкнуть к нему. Я никогда не знаю, что меня ждёт, и всякий раз нервничаю, когда прихожу поговорить с ним о работе. Наши отношения держатся именно на этом напряжении, которое в итоге идёт нам на пользу.

И я уверен, что так будет и дальше. Между нами всегда будет существовать некое магнитное поле...»

Музыка к фильму

Я придаю большое значение музыке, которая звучит в моих фильмах. Всякий раз, приступая к съёмкам нового фильма, я первым делом обращаюсь к музыкальному директору и композитору, которому стараюсь как можно скорее предоставить материалы, чтобы он сразу принялся за работу. Сочинить музыку к фильму очень сложно. Каждой сцене, каждому образу должны соответствовать свои ноты, звуки.

В частности, я много работал с Джо Хисаиси, автором прекрасного саундтрека к «Фейерверку». Он также задал верный тон «Кикуджиро» и «Ребята возвращаются». А вот в «Куклах» нашему тандему, который до этого был безупречен, пришлось нелегко. Мы никак не могли подобрать подходящую музыку. У меня создавалось странное впечатление, будто аранжировки Хисаиси-сана искажают образы, а порой, напротив, мои образы портят его мелодии. В итоге мы смирились и удовольствовались тем, что вы слышите в фильме — и что, по-моему, не устраивает полностью ни его, ни меня. Проблема с музыкой так и не была решена, потому что в процессе монтажа мне всё время казалось, что ослепительные костюмы Йоджи Ямамото затмевают ее. По правде говоря, с тех пор наши отношения с Джо Хисаиси стали очень натянутыми. Но мы оба принимаем это противостояние, иногда крайне жёсткое, потому что знаем, насколько оно плодотворно.

Над «Затойчи» музыкальный директор Кейити Судзуки работал очень напряжённо. Мы с ним проводили бесконечные часы в студии. Пришлось целых пять раз поменять композицию, прежде чем музыка совпала вплоть до ноты, стала гармонично сочетаться с отдельными сценами и сюжетом фильма. Не будь этой музыки с её прерывистым ритмом, «Затойчи» смотрелся бы совершенно иначе.

От съёмок к монтажу

Меня часто спрашивают, как я снимаю и монтирую свои картины. На самом деле единого рецепта нет. Каждый фильм — это совершенно другая история. И «сценарий» тут не столь важен. Я без колебаний переделываю его прямо посреди съёмок, если чувствую, порой инстинктивно, что это необходимо. Иногда я могу полностью изменить сюжет, диалог, обстановку буквально за минуту до того, как включится камера. Люблю импровизировать.

Монтаж — это особенно важная часть кинопроизводства. Поэтому я предпочитаю держать руку на пульсе и сам монтирую свои фильмы. Большую часть времени я просто стараюсь расположить все кадры так, чтобы результат отражал те идеи, которые я держал в голове, произнося «мотор!». И все же монтаж — дело очень трудоёмкое и кропотливое.

«Джем-сейшн», прекрасный документальный фильм режиссёра Макото Синодзаки,

снят в стиле пиратской передачи, которая втайне от киностудий показывает «творческую кухню» Такегики Китано. Его метод работы напоминает джазовую джем-сейшн: каждый участник съёмочной группы, от актёров до техников, приносит что-то свое, а Китано координирует, оставляя при этом простор для неожиданностей и прислушиваясь к тем, с кем работает. Это чувство импровизации появилось у него во время работы на телевидении.

К слову, о монтаже: я получил огромное удовольствие, работая во французском журнале «Кайе дю синема» над проектом «Ciné-manga» (игра слов: cinéma (кино, фр.) + manga (комиксы, яп.)), получившим поддержку стилиста Аньес Б. Это был замечательный опыт. Журнал предложил мне придумать четыре сцены, а потом прокомментировать их, как будто в процессе создания сюрреалистического произведения.

Две неизбежности: ветеран экрана и перспективный молодой актёр

Мне бы очень хотелось снова поработать с Кэном Такакура, актёром, которого я глубоко уважаю. В 1985 году мы вместе снимались в японской картине «Демон». Когда я учился в университете, Кэн уже был очень популярен. Его часто можно было видеть на афишах фильмов про якудза. Если бы мне выпал такой шанс, я бы отдал ему важную роль главаря банды. В 1960 — 1970-е он был настоящим кумиром, актёром первого плана. Кэн всегда говорил: «Не звони мне! Только если что-то очень срочное!» Часто мне так хочется позвонить ему, поговорить. Тогда я набираю его номер, дохожу до последней цифры и... вместо восьмёрки нажимаю ноль. Я не решаюсь его побеспокоить.

Начинающая звезда — это, на мой взгляд, юный Тайти Саотомэ. Настоящий гений. Он ещё совсем молод, но обладает огромным талантом. Прекрасный танцор, потрясающий актёр. Он блистал в «Затойчи», когда ему было всего десять, а потом в «Такешиз» — в тринадцать! Впервые он вышел на сцену в четыре года. Уже тогда он сыграл во множестве мюзиклов. Я предрекаю ему большое будущее. Мне известно, что голливудские агенты интересуются им и следят за его творчеством. Я бы хотел как можно скорее привезти его в Нью-Йорк, чтобы он открыл для себя Бродвей, послушал рэп, научился танцевать хип-хоп. Когда я пригласил его в свою передачу «Каждый может стать Пикассо», внимание к нему в Японии резко возросло. В театрах Асакуса, в частности в театре Мама Сайто, он всегда собирает полные залы.

Летаргический сон японского кино

Последние несколько лет в Японии снимают по четыре-пять сотен фильмов в год, считая многосерийные телефильмы. Кажется, это рекорд двадцатилетия. Многих такие цифры радуют. Но только не меня! Потому что количество не гарантирует качества. Если Япония вдруг начала выпускать сотни фильмов, это ещё не значит, что киноиндустрия сейчас на подъёме. Разве эти фильмы, с плохими сценариями и плохими актёрами, плохо снятые, абсолютно бездарные, пустые, без сюжета и, в конце концов, без малейшего смысла, смогут пробудить наш кинематограф от летаргического сна? Если не считать работ нескольких талантливых режиссёров, как, например, Такаси Миикэ, японское кино в последнее время меня совершенно не радует.

Возьмем, к примеру, корейский или китайский кинематограф: какая удивительная мощь! А наш, по соседству, почти неизбежно стремится к упадку. И эта катастрофическая ситуация, похоже, совершенно не волнует наших политиков, которые до сих пор не осознали масштабов кризиса.

Корейский кинематограф поднялся до своего нынешнего уровня прежде всего потому,

что в этой стране — кстати, как и во Франции, — существует настоящее Министерство культуры, которое активно и толково поддерживает работников кино и всю национальную киноиндустрию. В Южной Корее как минимум треть фильмов, выходящих в прокат, должна быть произведена в самой Корее и затрагивать местные проблемы. Можно это осудить, а можно поразмыслить над тем, что в такой, безусловно протекционистской, мере есть и свои плюсы. В любом случае, результат налицо — корейское кино полно сил, потому что государство активно поддерживает своих режиссёров и продюсеров.

Для меня лично очень важно, как мои фильмы принимают в Азии. Японское кино давно стало терять свои позиции. Если не брать в расчет популярный жанр аниме — например, произведения великого Хаяо Миядзаки, — влияние японского кино уже далеко не то, что было двадцать, тридцать, сорок лет назад. Кроме того, как ни странно, мы жалуемся на плохую посещаемость в кинотеатрах и при этом поднимаем цену на билет до тысячи восьмисот иен, тогда как скачать фильм из Интернета можно раз в пять дешевле. Такая политика бессмысленна в условиях рынка, когда культура продаётся по дешёвке в любом комбини²⁵ за углом.

А ведь уже в 1960-е годы великий режиссёр Акира Куросава был обеспокоен кризисом японского кино и сомнительным уровнем нашей киноиндустрии. В частности, Куросава утверждал, что наши фильмы зачастую слишком «упрощённы», в них не хватает «начинки». Возможно, он говорил о том, что в Японии называют «ваби-саби». Это духовное, эстетическое понятие, обозначающее особую форму красоты, безыскусной до тончайшей...

И правда, в японской культуре присутствует тяга к иррациональному, к понятиям, которые не вписываются в западную логику. Основные принципы японской сдержанности, этикета — как правильно есть, пить, смотреть, открывать и закрывать бумажные двери сёдзё, садиться за стол или на циновку татами — сложились к концу XII века... К вопросу о традициях — мне кажется, японское государство совершенно не интересуется миром искусства и почти не оказывает поддержку его представителям.

Со своей стороны я стараюсь внести свою скромную лепту, делаю что могу, чтобы вдохнуть новую жизнь в наш кинематограф, посодействовать его возрождению.

Наконец-то с дипломом!

Вы будете смеяться, но когда-то меня выгнали из Университета Мэйдзи за то, что я не мог усидеть на лекциях, а теперь, почти тридцать лет спустя, его ректор вручил мне диплом.

О том, что церемония состоится 7 сентября 2004 года, даже сообщили на интернет-сайте университета. Я стал первым бывшим студентом, который не окончил вуз, но получил диплом в качестве «Свидетельства особой признательности Университета Мэйдзи». И это ещё не всё. Мне даже вручили «Награду за особые заслуги». Представляете? Невероятно, правда? Руководство университета решило, что благодаря мне возрос престиж их заведения и в Японии, и во всём мире.

Позже, в 2005 году, администрация Токийского университета изящных искусств, расположенного в Йокогаме, предложила мне стать *сэнсэем* (профессором). Какое остроумное предложение! И кому — мне, который так и не закончил учебу. Я просто умирал от смеха. Бот так поворот судьбы! В конце концов я согласился, и в возрасте пятидесяти восьми лет, 1 апреля 2005 года (в год, когда я стал дедушкой), приступил к обязанностям профессора университета. С огромным удовольствием я прочёл очень оживлённый курс лекций десятку аспирантов, которые должны были стать режиссёрами будущего. И все же порой я спрашивал себя, хороший ли из меня преподаватель...

Во всяком случае, я делал всё возможное, чтобы помочь взрастить новых режиссёров в

25 Комбини (яп., сокр. от англ. convenient store) — небольшие круглосуточные супермаркеты в Японии.

нашей стране. Но если мы и устраивали толкотню на занятиях, то это только потому, что я *забавный* профессор. Моей единственной целью было развлечь студентов. Я водил их по французским и японским ресторанам, угощал напитками, предлагал попробовать *якитори* (*куриные шашлычки*).

Иногда я даже проводил занятия в небольших забегах. Мы со студентами беседовали, ели, пили, потом шли петь в караоке. Это же намного интереснее скучных лекций, так ведь? Уверяю вас, моим студентам гораздо больше нравилось напиваться. Правда в том, что никому неохота сидеть в четырёх стенах за тесной партой, на неудобном стуле и читать какой-то учебник или слушать тягомотные лекции! Ребятам вдохновляет возможность прогуляться, выпить, поесть, развлечься, пообщаться с людьми, прочувствовать что-то... Мне хотелось познакомить своих студентов с артистами, со заметными личностями, живо и непринуждённо приобщить их к комедии, к сценическому искусству.

Я сказал руководству университета: «Я считаю, что кино нельзя преподавать в аудитории. Лучше вывести студентов в город, показать им общество, научить их чувствовать жизнь».

И добавил: «Я также не могу обучить этих студентов каким-то кинематографическим приёмам. Этому нельзя обучить! Не нужно пытаться объяснить юному созданию, увлечённому кино, как ему стать режиссёром».

Я уже внёс свой вклад в образование многих актёров: конечно, моего Гундана, но ещё и начинающих артистов, которые говорили мне, что выбрали эту профессию, увидев, как я паясничая в своих телепередачах.

Японские журналисты, не испытывающие ко мне особого уважения, пишут, что я оказываю пагубное влияние на молодёжь. По правде говоря, мне плевать на их мнение. По большому счёту, это не важно. Каждый имеет право на самовыражение. Мне совершенно неинтересно знать, что обо мне подумают, хорошо или плохо то, что я делаю. Пусть лучше они срывают зло на мне, чем на моих фильмах, особенно если они их не смотрели.

Один прекрасный день в Каннах

«Один прекрасный день» — это название короткометражного фильма, который Китано представил на Каннском фестивале в 2007 году. Наряду с тридцатью двумя другими известными режиссёрами из двадцати пяти стран, ему предложили снять трехминутный фильм на тему «зал кинотеатра», выражающий любовь к кино. Трогательные, игривые, поэтичные, забавные, смешные, ностальгические, эти тридцать три картины составляют в итоге одно сильное и оригинальное коллективное произведение: «У каждого своё кино». Два часа счастья и загадок, дань уважения, которая производит большое впечатление, тем более что имя режиссёра появляется только в конце каждого фильма. «У каждого своё кино» показали в Большом театре Люмьеров после юбилейной церемонии. Ни один из режиссёров не знал заранее, какой фильм сняли его коллеги. В тот день в Каннах Китано показал, на что способен...

Я был просто счастлив принять участие в юбилейном, 60-м Каннском фестивале весной 2007 года. Это огромная честь и настоящее удовольствие. По этому случаю руководство Каннского фестиваля в лице его президента и арт-директора (Жиля Жакоба и Тьерри Фремо) предложило мне и ещё тридцати двум режиссёрам из разных стран снять по трёхминутному фильму. Три минуты — это так мало! В своей работе я вдохновлялся сценой из картины «Ребята возвращаются». Давайте усаживайтесь поудобнее, я вам сейчас покажу, что получилось...

Какая удача! Этот коротенький фильм только смонтировали, а Такеши Китано уже решил показать его у себя дома, в начале мая 2007 года, ещё до премьеры. Рядом с нами

сидят его жена и десяток поклонников из Гундана. Все три минуты — ни слова, каждый наслаждается этим прекрасным моментом. Картина получилась очень удачной. Это душераздирающее посвящение киноплёнке, японская миниверсия «Нового кинотеатра „Парадизо“»²⁶, в которой выразилась вся любовь режиссёра к кино.

Мой трёхминутный фильм — это история про киносеанс, который никак не начнётся. Кажется, что он уже начался, мы думаем «ну все, поехали!», а потом — нет, в старой аппаратной ломается проектор... Уместить все моё видение кино в три минуты — это был своеобразный вызов. Когда французская газета «Монд» объявила, что я представлю на Каннском фестивале эту короткометражку, монтаж был почти завершён. Мы снимали этот фильм осенью, на природе, в пустынном уголке неподалёку от города Сидзуока и горы Фудзи. Я решил использовать очень старый, полуразвалившийся местный кинозал. Мы только слегка «облагородили» окрестности, чтобы они смотрелись немного живее. А оборудование для аппаратной подобрали очень древнее, ещё эпохи Тайсё (1911—1924).

Идея организаторов фестиваля предложить трём десяткам режиссёров со всего мира снять по одному короткому фильму про кино, на мой взгляд, была очень разумна. Потому что результат получился потрясающим. На уровне, достойном этого вызова. Лично я был очень счастлив, когда смотрел работы своих коллег. И я искренне радовался знакомству с ними. А некоторых из них я уже знал до этого. Кстати, мы отлично повеселились, поднимаясь по Каннской лестнице. Я вышагивал в хакама²⁷ и паясничал. Интересно, что тогда подумали французы об этом наряде. Те, кто меня знает, конечно, ничуть не удивились.

Не без некоторой гордости Китано взял несколько документов и стал вдумчиво, одно за другим, перечислять имена режиссёров, участвовавших в проекте:

Вы только посмотрите на этот список! «У каждого своё кино» снимали: грек Теодорос Ангелопулос, французы Оливье Ассайяс, Клод Лелуш и Раймон Депардон, поляк Роман Полански, немец Вим Вендерс, новозеландка Джейн Кэмпбелл (она была президентом Венецианского кинофестиваля, когда я получил там награду!), египтянин Юсеф Шахин, китайцы Чэнь Кайгэ, Вонг Карвай и Чжан Имоу, израильтянин Амос Гитай и палестинец Элия Сулейман, датчане Билле Аугуст и Ларс фон Триер, американцы Гас Ван Сент, Майкл Чимино и Дэвид Линч, итальянец Нанни Моретти, канадцы Дэвид Кроненберг и Атом Эгоян, братья Коэны из США, братья Дарденн из Бельгии, португалец Мануэль де Оливейра, тайваньцы Ху Сяо-Сьен и Цай Мин-Лянь, британец Кен Лоач, чилиец Рауль Руис, мексиканец Алехандро Гонсалес Иньярриту (молодой режиссёр фильма «Вавилон»), финн Аки Каурисмяки, Аббас Киаростами из Ирана, Андрей Кончаловский из России... Хорошая компания, правда? И всё это — большая киносемья...

12. Дорамы

Местные сериалы, знаменитые «дорамы» — японские мыльные оперы, — круглый год транслируют по всем телеканалам. Их снимают по мотивам комиксов манга, любовных романов, детективов, триллеров, мелодрам и даже рассказов о больницах. Самые

26 «Новый кинотеатр „Парадизо“» (1988) — драма режиссёра Джузеппе Торнаторе, получившая «Оскар» за лучший иностранный фильм.

27 Хакама — разновидность традиционной мужской одежды: длинные широкие штаны в складку. В Средние века их носили военачальники и самураи.

популярные дорамы часто переносят на большой экран — например, режиссёры Хидео Наката из Японии и Гор Вербински из Америки сняли фильм по известному сериалу «Круг». Китано сыграл детектива в одном из таких сериалов: «Точки и линии» (Ten to sen) по фантастическому роману Сэйтё Мацумото вышел в эфир в конце 2007 года. Первый эпизод начинается с того, что на юге Японии, на острове Кюсю, на пляже находят два тела. Одно из них принадлежит некоему Саяме, высокопоставленному чиновнику из Министерства территорий, инфраструктур и транспорта, который был замешан в деле о коррупции. Второй труп — молодой женщины, официантки из рётэя, традиционного ресторана в Токио. Местная полиция делает заключение о двойном самоубийстве. Но, как водится, детектив Торикаи (Китано), который собирается на пенсию, не уверен в официальной версии и начинает своё частное расследование. Китано в роли степенного и задумчивого детектива — прямо лейтенант Коломбо...

Сыграть сыщика в телесериале — это был интересный опыт. «Точки и линии» — хороший детектив, с проработанным сценарием, множеством интриг и поворотов сюжета, выстроенного вокруг тёмной истории с участием высокопоставленного чиновника. Я легко нашёл общий язык с режиссёром Канном Исибаси, который старше меня, ему почти семьдесят лет.

Когда «Точки и линии» вышел в эфир на канале «Асахи» в конце 2007 года, его ждал немедленный успех. Рейтинги были самыми высокими за неделю: 23,8 % в первый день, вечером в субботу, и 23,7 % в воскресенье. «Точки и линии» даже взял Гран-при на Международном фестивале драмы²⁸ в 2008 году. После этого ещё несколько каналов предложили мне сняться у них в сериалах.

До того как я приступил к работе над моим первым фильмом «Жестокий полицейский», мне уже довелось сыграть серийного убийцу в дораме «Преступления Окубо Киёси», вышедшей в эфир в 1983 году. Это реальная история психопата, который убил восемь женщин, прячась под маской клоуна в момент совершения преступлений. Сериал стал настоящим хитом на телевидении! И в том же году я получил роль сержанта Хара в фильме «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс».

В шкуре Тодзё

С Китано все непросто. Следовать за ним нелегко. В нём много противоречивого. Когда речь заходит о нём, кинокритики теряются в догадках. Ведь Китано играет с парадоксами. Впрочем, сам он утверждает, что без ума от западных идей в духе картезианства. С одной стороны, он призывает свою страну уважительнее относиться к истории, примириться с Азией и признать преступления, совершённые Японией в этом регионе в прошлом веке. Но с другой стороны, в 2008 году он не задумываясь согласился сыграть генерала (и военного преступника) Хидэки Тодзё в телефильме (общей продолжительностью 4 ч. 30 мин.), который был показан на канале Ти-би-эс в декабре 2008 года. Нельзя сравнить это с тем, как Чаплин сыграл Гитлера, выставив его в смешном свете: сериал про Тодзё — не комедия, а якобы историческая теленовелла, приоткрывающая «человечную» сторону пресловутого генерала. Несмотря на всё мастерство гримеров, сходство актёра с персонажем оказалось сомнительным, и публика невысоко оценила эту его работу. Незадолго до премьеры телефильма японский выпуск мужского журнала GQ признал Такеши Китано «Человеком года 2008 в Японии».

А вот и роль, которая заставила зрителей скрежетать зубами! Но почему же? Почему нельзя, запрещено, не положено воплощать в телефильме неоднозначный образ? Разве актёр

²⁸ Tokyo Drama Award — награда в рамках Международного фестиваля драмы.

должен всё время играть исключительно цельных личностей? В любом случае, я и до этого появлялся на экране в форме имперской армии — в 1983 году в фильме «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс». И я не волновался насчёт реакции азиатских зрителей. Ведь моя позиция всем хорошо известна.

На самом деле история, которая легла в основу сериала, довольно интересна. Это переломный момент в жизни Тодзё, который был премьер-министром Японии во время Второй мировой войны. Решающий момент, когда мы видим, как сомнения гложут его совесть и душу и он даже выступает против войны... Это было в сентябре 1941 года, во время встречи с императором Хирохито, за три месяца до неизбежного 8 сентября (*день атаки на Пёрл-Харбор по японскому календарю*) и вступления в войну. В сериале показан только этот ключевой момент. И хотя мы знаем, что произойдёт дальше, мне показалось, что сомнения этого генерала заслуживают того, чтобы снять о них телефильм. Пусть даже большая часть японской интеллигенции возлагает на Тодзё вину за развязывание войны.

Как бы то ни было, я считаю, что эффект от сериала получился интересный. Читая сценарий, я составил более конкретное представление об отношениях между императором Хирохито и генералом Тодзё, о разногласиях в правительстве и руководстве армии, а также о процессе вступления Японии в войну против Соединённых Штатов. Кроме того, фильм выполнил и просветительскую функцию. После окончания сериала в эфире состоялась дискуссия, хотя такие неоднозначные темы редко обсуждаются на телевидении.

Конечно, когда продюсеры Эн-би-эс предложили мне такую ответственную роль, я засомневался. Правильно ли с моей стороны будет сыграть Тодзё? Такие решения легко не принимаются. Но продюсеры так настаивали, что мне не захотелось их разочаровывать. Они сказали мне: «Мы не представляем никого другого в этой роли, только вы сможете сыграть в таком сериале, поэтому, пожалуйста, соглашайтесь!» Словом, они так умоляли, что я сдался. Когда я согласился, другие актёры — и не самые маленькие — сразу же тоже присоединились к съёмочной группе. А я решил, что после всех плохих парней, мафиози и грязных типов, которых я уже сыграл в кино, влезть в шкуру Тодзё — не такая уж трагедия. Подумаешь, одним бандитом больше.

13.

Живопись — царство моей фантазии

Китано — один из немногих режиссёров, которые пишут пейзажи к своим фильмам, используя картины, чтобы ярче представить себе сцену или диалог. Живопись, по его словам, это больше чем высокое искусство — это идеальная форма отображения. Берясь за кисть, Китано черпает вдохновение в своих грёзах и кошмарах, в старинных гравюрах, в классической и современной литературе, даже в комиксах манга. Говорит, что был покорен Лувром и шедеврами итальянских мастеров. Леонардо да Винчи и обманчивая улыбка Моны Лизы, Микеланджело и его ангелы владеют умом Китано в той же степени, что и обнажённые женичины, натюрморты, видения ада и сцены убийств Делакруа. Художественная мастерская Китано расположена в тихом местечке на юге Токио. Она заполнена сотнями картин, рисунков и эскизов, которые он уже давно отказался выставлять и продавать.

Сейчас я пишу обнажённую женскую натуру. Я начал эту картину несколько дней назад и прошлой ночью почти закончил, но она доставляет мне столько хлопот. Она меня не устраивает...

Я весь в краске, сейчас она на всех моих футболках. Потому что в последнее время я пишу каждый день, каждый вечер. Когда у меня есть время отдохнуть после записи телепередачи или съёмок фильма, я люблю запереться в мастерской и писать картины до

глубокой ночи.

Вот это полотно, с животными, я закончил за несколько часов. Оно появляется в моём фильме «Ахиллес и черепаха». Это портрет улыбающегося ребенка. А вот на этой картине подбородок мальчика чуть дрожит. Это голова Дали, а вот тут — портрет Саддама Хусейна во всех красках, мне нравится его лицо. Еще меня завораживает символика чисел, поэтому недавно я начал работать над этой картиной, посвящённой числу «пятьдесят».

Хотя у моих картин нет названий. Это не загадка, просто вот так. С чего бы им как-то называться? Для меня скорее наоборот, настоящая загадка — то, что у картин бывают названия. Почему они непременно должны как-то называться?

Я рисую не только животных и насекомых. Я рисую всё, что угодно: сцены, которые кто-то сочтёт наивными, метафорическими и совершенно абсурдными, деревенскую жизнь, сельских жителей, блюдо с *окономияки* (чем-то вроде японской пиццы), глупых японцев — всё подряд, что только взбредёт мне в голову. Меня это забавляет.

Иногда прямо посреди ночи у меня возникает желание рисовать — из-за какого-то образа или сцены, увиденной во сне. Я встаю и принимаюсь за работу. Когда картина закончена, я понимаю, что она не имеет ничего общего с изначальным замыслом. И ложусь спать. А наутро я смотрю на то, что написал, и вздрагиваю: «Что ж это такое-то?»

Почему я пишу? Не знаю, вот так сразу ничего не приходит в голову. Мне всегда нравилось писать, рисовать. Только в детстве, когда мне удавалось взять откуда-то карандаши или краски, мать отбирала их. Подростком я любил западную живопись, великих европейских художников, в частности эпохи Возрождения — например, Леонардо да Винчи, работы которого мне посчастливилось увидеть в красивых книгах по искусству. Меня также привлекали картины Матисса и Пикассо. И еще чистейший стиль Кокто.

Я снова начал много писать после аварии. Именно в течение долгих месяцев восстановления меня вновь охватила жажда рисования. Тогда я, прежде всего, стал меньше пить, чтобы быть в состоянии полностью посвятить себя живописи.

После аварии я отменил все свои планы, отказался от съёмок, мне пришлось взять паузу на несколько месяцев. Пока я выздоравливал, мне было совершенно нечем заняться. Скука одолела меня настолько, что я стал рисовать, чтобы убить время.

Главной задачей художника всегда было отразить увиденное как можно реалистичнее — или, наоборот, как можно абстрактнее, не правда ли? А для меня живопись — это прежде всего способ времяпрепровождения. Хотя она всегда была моей страстью. Я сейчас говорю не о страсти моего отца, который был краснодеревщиком, а потом маляром и целыми днями перекрашивал фасады домов, практикуясь для этого на двери нашего дома. Как бы то ни было, теперь уже очевидно, что моё отношение к искусству в целом и живописи в частности далеко от серьёзного.

Я считаю, что для моего восприятия сюжета фильма рисунки и картины гораздо важнее, чем текст. Как правило, на рабочие записи режиссёра влияет повседневная жизнь — в них отражаются новости, последние события, общие воспоминания, знакомства — иногда с книгами, — и даже порой грёзы или кошмары... Но со мной всё происходит иначе. Записи к фильмам зачастую начинаются для меня с набросков, эскизов, рисунков, изображающих главных героев. Бывает, что и прямо перед съёмками я рисую или пишу, чтобы лучше прочувствовать все подробности определённой сцены, истории... Я считаю, что живопись — это средство, с помощью которого можно передать то, что не выразить словами. В «Фейерверке» я использовал несколько своих картин вместо слов моего персонажа Хорибэ, прикованного к инвалидному креслу, который пишет так, будто закликает судьбу, воображая путешествие своего друга Ниси и его жены. С помощью картин Хорибэ продолжает разговор с ними. Так как я считаю немного скучным минимализм икебаны, для которой достаточно одного цветка и простой вазы, мне в голову пришла идея написать для «Фейерверка» серию картин, где определённый цветок связывается с определённым животным. Так, подсолнух превратился у меня в морду льва, ещё один цветок стал головой пингвина... Еще я нарисовал все эскизы, написал все картины, которые появляются в «Ахиллесе и черепахе» — все

работы моего персонажа, и в детстве, и в тринадцать лет, и в зрелом возрасте. Мне кажется, что высшая мечта режиссёра — самому проработать каждую деталь своего фильма. Так как в моём случае это невозможно, я использую свои картины как вещественные доказательства. Думаю, это происходит от моего глубинного желания самому нарисовать свои фильмы.

Вообще-то я — правша, но, как ни странно, иногда рисую левой рукой, как ребёнок.

История искусств зачаровывает меня: переход от одного течения к другому, иногда даже без перерыва, от реализма к импрессионизму, потом к кубизму, сюрреализму... Это развитие кажется мне таинственным и совершенно необычайным. Порой не происходит ничего. Пауза между двумя течениями, будто всё замерло в ожидании. А потом наконец-то возникает что-то новое.

Я люблю рисовать и писать красками. Мне всегда нравилось рисовать. Вот уже лет десять я пишу почти каждый день, трачу на это большую часть времени перед сном. Когда мне не спится, я рисую, пишу. Зачастую уже через несколько часов мне удаётся нанести последний мазок на холст. Иногда я заканчиваю полотно за одну ночь. Есть у меня и маленькие наивные картинки на клочках бумаги. Мне нравится их рисовать. А еще я обожаю чиркать наброски, какие-то детали, которые совершенно бесполезны, вообще ни к чему, но мне забавно. Для меня это что-то вроде ракугаки (*традиционных рисунков*).

Работая над «Банзай, режиссёр!», я вдохновлялся техникой Пауля Клее и Пикассо, которые рисовали и писали как маленькие. Они оба откладывали на время свои взрослые замыслы, эмоции, живописную технику и творили по-детски, будто играя. Я восхищаюсь Паулем Клее. Он был одной из знаковых фигур Баухауса²⁹. Нацисты считали его «дегенератом», а на мой взгляд, он великий художник. В своих картинах он связывает абстрактные элементы без внутреннего содержания с другими, более символичными. Есть в его творчестве что-то от сновидений, и этим оно меня очень трогает. Его живопись говорит с духом напрямую, так как она не показывает ничего. Некоторые критики называли Клее примитивным художником, как Сати³⁰, который сочинял простенькие мелодии, построенные на повторах. Но, на мой взгляд, Клее — великий художник. Прежде всего, он создал особую технику: он писал инстинктивно, безо всяких раздумий, под влиянием ребёнка, живущего внутри него, того, кем он, возможно, и остался.

Из «Дневника» (1957) того же Пауля Клее: «Ничто в этом мире не может захватить меня, ведь я существую как среди мёртвых, так и среди тех, кто не был рождён. Чуть ближе к сердцу творчества, чем это принято. И всё же ещё слишком далеко».

Еще я высоко ценю творчество молодой японской художницы, которая называет себя Токиоко. Она работает в совершенно ином жанре, находя вдохновение в своем окружении и поп-культуре, этой смеси безумной истерии и упоения самовлюбленностью. Знаменитый режиссёр Этан Коэн, один из братьев Коэнов, помог ей организовать первую выставку в США, в одной из галерей Нью-Йорка.

Надеюсь, что в будущем у меня появится больше времени для живописи. И что я ещё смогу подняться над собой. Хотя я знаю, что никогда не смогу сравниться с Матиссом, Кокто или японским художником Лэйдзи Мацумото.

Писать, рисовать совсем не просто. Особенно когда отдаешь себе отчёт в своих недостатках. Я знаю, что многие мои картины, рисунки, наброски совершенно бессмысленны. Другим они кажутся забавными или скорее странными, и они совершенно правы. Галереи уже предлагали мне выставить и продавать мои рисунки, но до недавнего

²⁹ Художественное объединение, существовавшее при Высшей школе строительства и художественного конструирования (1919—1933), школа Баухаус.

³⁰ Эрик Сати (1866—1925), французский композитор, снискавший шумную и скандальную известность в новой французской музыке начала XX века.

времени меня это не слишком привлекало. Во Франции, скажем, лет пятнадцать назад, когда на фестивале в Авиньоне центральной темой была «Красота», мне предложили выделить там место, чтобы я представил своё видение красоты. Но этот проект так и не осуществился, хотя организаторы всё же отдали мне дань уважения. Затем, кажется в 2001 году, несколько моих работ были показаны в Париже, в Фонде современного искусства Картье, в рамках выставки, посвящённой японскому художнику и скульптору Такаси Мураками³¹.

Сейчас я готов показать всё, от худшего до самого лучшего, подлинного Такеши, свои промахи, глупости, грязь, ахинею... Свою коллекцию отбросов. Выставка, в рамках которой я собираюсь высказаться как можно более лично, задумана весной 2010 года, в Париже, при поддержке все того же Фонда Картье. Ради этого серьёзного проекта я попросил своего продюсера Масаюки Мори собрать все мои картины и рисунки, вплоть до самых крошечных, чтобы предъявить их западным зрителям. Возможно, они единственные, кто способен оценить эти работы, — так пусть узнают, кто я на самом деле. Потому что, на мой взгляд, европейцы меня переоценивают.

14.

Моё увлечение точными науками

Однажды весенним вечером после пары бокалов бордо Такеши Китано завёл речь о своей страсти к точным наукам, исписывая тетрадь математическими формулами...

Авария 1994 года несколько изменила моё восприятие жизни. После такого испытания и долгого выздоровления вы уже не будете прежним. На мне уже поставили крест, а я был охвачен такой жадью жизни, как никогда раньше. Я очень много рисовал и стал снимать гораздо больше фильмов. Именно в тот момент я вернулся к изучению точных наук, в особенности математики.

Как вы уже знаете, в детстве и отрочестве я был очень силён в математике, мои оценки были зачастую гораздо выше, чем у моих друзей, которые позже сделали научную карьеру в Токийском университете. Когда я учился в Университете Мэйдзи, то некоторое время хотел изучать лазерные технологии — в то время это была одна из самых прогрессивных технических специальностей в Японии. Я верил, что мне повезло родиться в стране, необычайно увлечённой развитием прикладных наук и исследованиями в этой области.

Мое упоение наукой было вызвано, наверное, ещё и тем ощущением возрождения, которое охватило меня после аварии: ведь этот несчастный случай мог стоить мне жизни. Выход из комы имел для меня огромное значение. В тот момент я поверил, что мне была дарована вторая жизнь. У некоторых людей такое посттравматическое пробуждение вызывает перерождение сознания. Многие из них начинают верить в Бога, хотя до этого были атеистами. Что же до меня, то я выбрал науку. И всё же я признаю, что чем больше изучаю науки, тем более допустимой представляется мне идея существования Бога. Порой при виде особенно изящной математической формулы я задумываюсь о том, что её могла создать какая-то сверхчеловеческая сила — возможно, Бог?

Ещё Аристотель пришёл к выводу, что «создание мира непостижимо». В наши дни теории Большого взрыва — которые интересуют меня прежде всего — объединяют законы квантовой физики, но и Они не в силах объяснить все тайны бытия, загадки времени и пространства. Меня также занимают исследования и теории выдающегося британского астрофизика Стивена Хокинга.

Нам кажется, что все мы живём на Земле синхронно и время течёт одинаково для всех. Но это впечатление абсолютно неверно. В каждой культуре время воспринимается по-своему.

31 Такаси Мураками (р. 1962) — современный японский художник, дизайнер и скульптор.

Это не универсальное понятие, оно сугубо индивидуально. Вот вам один маленький пример: вообще-то я очень занятой человек, но мне всегда кажется, что у меня есть время. И кстати, я редко ношу часы. Настолько редко, что мне их дарят на каждый день рождения: друзья и знакомые считают, что у меня их нет. Однажды один из самых богатых бизнесменов Японии подарил мне часы баснословной стоимости. И они до сих пор лежат в бардачке машины...

Если бы у меня была такая возможность, я хотел бы существовать вне времени. Как в кино, когда вы смотрите фильм и вам кажется, что вы существуете вне реальности. Мне бы хотелось уклониться от этого ограничения, этой неизбежности, от которой никому никуда не деться.

Я считаю, что есть очевидная связь между кино и математическими подсчётами. Удачный фильм — это уравнение. Ведь задача кино состоит в том, чтобы отвести взгляд человека от действительности, обманывал его глаза со скоростью двадцать четыре кадра в секунду. Фильм, даже основанный на реальных фактах, — это всё равно абстракция, нечто не совсем настоящее. И тут мы вплотную подходим к точным наукам, которые меня так увлекают. Разве не удивительно, что одна простая формула описывает закон невесомости?

Как и Вселенной, фильмом правит порядок — уравнения, вычитание, деление... А сценарий может родиться из хаоса. Я мечтаю смонтировать фильм, выбирая сцены случайным образом. Это была бы необыкновенная картина, совершенно бессвязная и поистине ошеломляющая. Зрителям, которые смотрели бы это кино, пришлось бы придумать свое...

Как ни странно, я терпеть не могу пользоваться компьютером или, что ещё хуже, Интернетом. Я не в состоянии напечатать электронное письмо. Подобные, средства связи кажутся мне слишком безличными и, под маской прогресса, по-настоящему пугающими. Электронная почта похожа на канализацию. Письма отправляют, будто спускают воду. А в это время люди перестают разговаривать, перезваниваться, видятся реже... На самом деле, я терпеть не могу компьютеры, клавиатуру, клавиши... Не люблю читать с экрана. Особенно сценарий. По мне так пусть лучше он будет нацарапан на клочках бумаги. От компьютерных, мониторов у меня кровь стынет в жилах. Я люблю только теле- и киноэкраны!

Мой интерес к точным наукам не ослабевает. Наоборот. Научные убеждения для меня почти как навязчивые идеи. Ведь наука объединяет всё, что мы любим. Например, я не могу увлекаться только литературой. Мне гораздо интереснее литература в её связи с наукой. К сожалению, в наши дни в большинстве развитых стран образовательные программы плохо продуманы. В частности, в японских школах ученикам дают разрозненные знания, не основанные на опыте. Например, естественные науки преподают отдельно от философии. Хотя в старину некоторые законы природы были открыты благодаря философии, а потом выражены в математических формулах и расчётах.

Леонардо да Винчи был не только великим художником, но и настоящим учёным. Он не сосредотачивал свою жизнь вокруг какой-то одной из своих страстей, ведь в его сознании они были единым целым. Я отдаю предпочтение такому эмпирическому видению и образу действий, такой разносторонности, которая была свойственна художникам эпохи Возрождения.

Я уверен, что в наше время две ключевые науки — философия и математика — должны преподаваться в рамках единого курса, по гораздо более прогрессивным методикам. Тогда нам бы открылось то, как две параллельные прямые пересекаются в бесконечности — и математической, и философской.

Я ратую за многопредметное образование для молодёжи, более функциональное и намного более практичное, чем то, что существует сейчас. Молодые люди стали бы тогда намного счастливее, я в этом уверен...

15. ***Чёртова Япония!***

Я езжу на «роллс-ройсе». Это подарок жены. Роскошь, которую большинство японцев не могут себе позволить... Насчёт этого я вам скажу вот что: если так будет и дальше, то в Японии средний класс вовсе исчезнет. Конечно, я преувеличиваю.

Разумеется, средний класс будет существовать всегда. Но за последние годы расслоение в нашем обществе стало гораздо заметнее, а количество богатых и бедных всё увеличивается и увеличивается. У нас тоже есть свой пролетариат. И это не только бездомные, бродяги и нищие, но и миллионы «новых бедных», которые изо всех сил стараются жить честно, платить за жильё, за учёбу детей в школе и как-то сводить концы с концами, работая на износ в отдалённых районах больших городов. Всё это напоминает мне о том, как раньше жили в Бронксе, в США.

Социальное неравенство в нашей стране обостряется. В то время как меньшинство посещает лучшие рестораны и шикарные магазины, большинство японцев не решаются даже показываться в богатых кварталах. По-моему, японское общество, которое многие зарубежные комментаторы чересчур часто преподносят как «образцовое», сейчас меняется с пугающей скоростью.

В фильме «Куклы» я использовал образы, отражающие нынешнее состояние нашего общества. Так, в сцене ночного кошмара синий винил — напоминание о бездомных в больших городах, которые влачат жалкое существование под мостами, в скверах, рядом с железной дорогой... А радужные карпы, напротив, символизируют японскую аристократию и элиту, которая сидит в своей башне из слоновой кости и ничего не знает о жизни и страданиях других классов. У бывшего премьер-министра Танаки было несколько таких карпов. Говорят, один радужный карп стоит не меньше трёх-четырёх миллионов иен. Япония всегда производит впечатление страны, обладающей большой капиталистической мощью. Но это только видимость либерализма, потому что наше государство ещё и социалистическое. Коллективистское и социалистическое. Таков один из главных парадоксов нашей удивительной страны: некоторые банки у нас все ещё выдают кредиты частным лицам под смешные проценты. На самом деле Япония находится на полпути между диким капитализмом и некой безымянной разновидностью коммунизма.

Ни одной иены в банке

Сейчас, на наших глазах, происходит обнищание японского общества. По результатам исследования, опубликованным в прошлом году, более чем у двадцати процентов населения Японии нет ни одной иены в банке, никаких сбережений. А те, у кого есть средства, предпочитают хранить их за рубежом. В нашей стране это происходит впервые за пятьдесят лет. До каких пор экономика Японии будет оставаться второй в мире?

Чтобы разобраться в этой социально-экономической ситуации, вернёмся в послевоенный период. С 1950 по 1970 год страховые компании и службы соцобеспечения в нашей стране развивались очень быстро. И японцы этим широко пользовались. В распоряжении банков и, прежде всего, государственной почты оказалось такое количество денег, что эти накопления стали вызывать беспокойство. Отсюда желание бывшего премьер-министра Дзюньитиро Коидзуми приватизировать почтовые услуги. Он хотел, чтобы японцы получили свою долю этой казны, одного из самых значительных государственных денежных запасов в мире... Коидзуми также намеревался перевести этот сектор на рыночные рельсы и открыть западным компаниям доступ к нему.

Но эта приватизация сказала на одной из самых уязвимых частей населения — пожилых людях, которые живут в основном за счёт своих почтовых сбережений. Нельзя не

признать, что сложилась очень печальная и бесчеловечная ситуация: пожилые люди исключаются из общества и попадают в гнусные заведения, предназначенные для них. Семейное окружение тоже меняется, впрочем, как и на Западе. Раньше дети и внуки редко жили отдельно от старшего поколения. Теперь так бывает всё чаще. В нашем якобы современном и развитом обществе осуждают и отвергают тех, кто достиг старости или олицетворяет её. Я считаю это низостью. Увы, порой это вопрос не столько доброй воли, сколько финансовых возможностей. Зачастую дети больше не могут обеспечивать себя и содержать родителей. К тому же наше медицинское обслуживание пожилых людей откровенно устарело. Если и дальше всё пойдет в том же духе, что ожидает японское общество в будущем?

Безумные причуды

В 2006 году Японию всколыхнул громкий скандал: дело «Ливдор» (Livedoor). Эта компания долгие годы считалась образцовой в сфере Интернета и новейших технологий. На самом деле её молодой глава Такафуми Хориэ, который из-за своих неуместных заявлений стал объектом неприязни в политических кругах, был спекулянтом и манипулятором. Он мог бы добиться огромного успеха, сколотить состояние и создать целую империю. Но, соблазнившись лёгкими и грязными деньгами, он был показательно раздавлен³².

Надо сказать, что Хориэ был довольно близок к правительству Коидзуми, который видел в нём ориентир для молодых японских предпринимателей. Начав с нуля, Хориэ сумел в одиночку создать компанию и добиться её развития в рекордные сроки. Но, по мнению некоторых, его успехи были шокирующими, даже дерзкими. К тому же Хориэ запросто критиковал политиков, осуждал военные преступления Японии, неудачи её космической программы и т. д. Какие-то загадочные силы низвергли «Ливдор», и Хориэ вместе с ней. Этот скандал разожгли, чтобы поставить под сомнение ультралиберальную политику бывшего премьер-министра Коидзуми. Некоторые считают, что Сидзука Камэи, в прошлом одно из первых лиц Дзиминто (Либерально-демократической партии) и глава полиции, который за грязные дела был исключен из ЛДП кланом Коидзуми, действовал за спиной премьер-министра и спровоцировал падение Хориэ. Что касается «самоубийства» некоего Ногуты, приближённого Хориэ, который был найден мёртвым в номере отеля на Окинаве, — многие факты позволяют предположить, что его убили. Лично я считаю, что это дело красноречиво свидетельствует о пагубной атмосфере, которая царит в Японии уже давно.

В Японии, как правило, тот, кто родился в небогатой семье, всю жизнь и остаётся небогатым. Поэтому такие люди, как Хориэ, которые были почти нищими, но вдруг разбогатели, вызывают подозрение. Их успех считают ненормальным. Политически неправильным. Ведь в Японии всё просто: бедные — это бедные, и только богачи имеют право быть богатыми. Япония — это не Америка. На протяжении десятилетий США формируют и поддерживают идею индивидуального успеха. Знаменитая «американская мечта» — надежда на социальный и материальный рост, дарованная каждому. Но в Японии всё совершенно иначе. Что бы ни говорили, Япония всё ещё остаётся классовым обществом, которое существует по довольно архаичной модели. Семья, которая начинает с нуля и становится богатой, в Японии — редкость. А если бедняк преуспел и заработал миллиардное

32 «Скандал Livedoor» (по названию интернет-портала) разразился в январе 2006 г. Арест президента компании Такафуми Хориэ — молодого гуру новой экономики, которого обожала часть японской молодёжи и ненавидели во властных кругах, — вызвал панику на Токийской бирже. Тридцатичетырёхлетний гений бизнеса, получивший поддержку премьер-министра Коидзуми в ходе парламентских выборов в 2005 г., был приговорен к двум с половиной годам тюрьмы строгого режима за финансовые махинации, подделку счетов и распространение ложной информации с целью изменения курса акций. Бывший финансовый директор компании Рёдзи Мияути (39 лет) получил полтора года строгого режима, а остальные три фигуранта дела — от года до полутора лет тюрьмы. Этот скандал вызвал волну критики «правления Коидзуми».

состояние, то он обязательно привлечёт внимание, вот увидите. И если он будет зазнаваться и хвастаться, то долго не протянет. В этом смысле случай Хориэ показателен. Консерваторы сокрушили его, потому что он был не похож на своих клиентов. Он происходил из небогатой среды.

Также те, кто играет на бирже, пользуются дурной славой. Наша история показывает, что держатели акций, брокеры и другие любители ценных бумаг, процветающие за счёт «лёгких денег», никогда не были на хорошем счету. Некоторые представители токийской элиты считают их кем-то вроде венецианских купцов, от которых не стоит ждать слишком многого.

Что касается меня, я уже давно не играю. Мне перестали нравиться игры на деньги, даже те, которые достались нам от предков, например бакути³³. Это уже не соответствует моему темпераменту. Теперь меня увлекают только мои телепередачи — по-моему, та еще игра случая, ведь они зависят от аудитории.

«Мыльный пузырь»

Игра на бирже стала особенно популярна в 1980-е годы, в так называемый период «мыльного пузыря». Но когда этот «пузырь» лопнул в начале 1990-х, японцы поняли, чем опасна безудержная спекуляция. И всё же лет десять назад биржевые торги вернулись в нашу экономику и вновь процветают. Особенно торги онлайн. Многие японцы, среди которых немало домохозяек, преумножают свой капитал через Интернет. Но и часто теряют огромные суммы. Ведь «мыльный пузырь» возник и лопнул не просто так.

Начиная с 1970-х в японской экономике один мини-бум следовал за другим. В стране вращались огромные деньги. Слово money царило везде, оно было у всех на устах. Все японцы мечтали стать собственниками и приобретали квартиры, дома, шикарные автомобили по немыслимым ценам. Это было настоящее безумие. И вот однажды «пузырь» лопнул. Когда страна очнулась, её банки просто рушились под тяжестью неоплаченных долгов.

Последствия были ужасны. Они заметны до сих пор: вот уже пятнадцать лет Япония чувствует себя крайне уязвимой. Экономический рост почти нулевой, скандалы следуют один за другим. Например, знаменитое «дело Агэха», названное по имени японского архитектора, который в 2006 году признался, что в двадцати многоквартирных домах, которые он построил, не хватало антисейсмических приспособлений — таким образом он сократил расходы и увеличил прибыль. Этот архитектор подделал всю документацию, подтверждающую соответствие зданий нормам безопасности. Пришлось срочно переселять сотни семей, которые были просто в шоке, и сносить совсем новые дома.

Почти двадцать процентов самых сильных землетрясений, зарегистрированных в мире за год, приходится на Японию.

В старину японец был честным, храбрым, отважным. А что теперь? Мы окончательно вступили в порочную, скандальную эпоху нового капиталистического строя, который разрушает всё: и уважение, и дружбу, и братство. Не думайте, что я коммунист. Но я решительно против любых проявлений дикого капитализма. У капитализма в его крайних формах есть свои негативные стороны. Он обесчеловечивает.

Удручающая приватизация культуры

Повторюсь, что в нашу странную эпоху успех должен быть запрограммирован заранее. Современная культура — жертва приватизации, и последствия этого ужасны. В Японии, например, крупные компании иногда выкупают часть мест или даже все места на концерте

33 Традиционная игра по принципу пари, в которой игроки ставят деньги или имущество.

или спектакле, чтобы затем подарить билеты своим служащим или клиентам. Это прискорбно.

Надо сказать, что в нашей стране власти почти не поддерживают культуру, и результаты такого равнодушия трагичны. Политики мало или даже совсем не интересуются культурой. Премьер-министры меняются, но ничего не происходит. Дзюньитиро Коидзуми находился у власти пять лет, с 2001 по 2006 год. И что он сделал для культуры? Почти ничего. Несколько лет назад мне предлагали стать министром культуры — первым в Японии, потому что у нас, к сожалению, до сих пор нет полноценного министерства культуры, в отличие от таких стран, как, например, Франция или Южная Корея. Но лично у меня нет необходимого опыта и знаний, равно как и университетского образования. Представляете, какой из меня выйдет министр? Мне смешно от одной мысли об этом. Не говоря уже о том, что при моём характере, едва вступив в должность, я буду вынужден идти на поводу у якудза, как и многие другие представители власти в Японии.

Мне даже несколько раз предлагали поддержать чью-то программу, одного из кандидатов на выборах... Но я прежде всего оказываю поддержку тем, кто работает на благо Африки!

Конечно, ещё столько предстоит сделать, чтобы защитить и поддержать нашу киноиндустрию или сохранить традиционные виды искусства. В XVI веке кабуки был живым театром, а теперь он интересен лишь немногим. Моя мать — коллекционер гравюр укиё-э, дочь мастера традиционных искусств родом с острова Сикоку. Она играла на разных инструментах из театра кабуки и так любила свой сямисэн, что отец распорядился кремировать её вместе с ним...

В деревнях многие все ещё восхищаются театром но³⁴ и кабуки. Однако в больших городах эти виды искусства потихоньку исчезают. Замечают ли это люди? Японцы сильно изменились. Они постепенно забрасывают собственную культуру. Мне горько сознавать, что моя страна понемногу теряет свою культурную самобытность. Люди гуляют меньше, чем раньше. Реже разговаривают друг с другом. Они больше не высказывают своё мнение — разве что в Интернете, анонимно...

Парадоксально, но факт: в то время как японская поп-культура и то, что мы называем «cool Japan»³⁵, триумфально шествуют по миру, величие нашей традиционной культуры идет на спад. В чем причина этого? В том ли, что после 1945 года наше общество стало стремительно перенимать западный образ жизни? Виновато влияние Америки и Европы, как полагают некоторые? На самом деле вклад других культур пошёл нашей стране только на пользу. В нынешней ситуации виноваты сами японцы, которые отказываются от своей традиционной культуры. Меня это очень печалит.

Надо сказать, что мы живём в странный, разрушительный период истории. И доказательство тому: теперь мы смотрим войны в прямом эфире Си-эн-эн. Все происходит быстро, очень быстро, слишком быстро. Вокруг нас всё меняется с головокружительной скоростью. И мы едва успеваем привыкнуть к малейшим потрясениям. Меняется всё: чувства и стиль жизни, менталитет и политические взгляды...

Политика

Я не принадлежу ни к правым, ни к левым. И тем более — к крайне правым или крайне левым. Те, кто считает иначе, ошибаются. Я не могу поддержать тезис о том, что одни человеческие существа являются высшими или низшими по отношению к другим из-за своих политических убеждений. Также не могу сказать, что я нахожусь в центре или над схваткой

34 Вид театрального музыкального представления, существует в Японии с конца XIV века.

35 Социокультурный феномен; название можно приблизительно перевести как «Популярная Япония».

— разве что под ней, и это обеспечивает мне довольно неплохую видимость.

Я не доверяю разным интерпретациям того, что считается реальностью. Абориген Папуа — Новой Гвинеи, впервые увидев в небе самолёт, был уверен, что это какая-то странная птица. Каждый вправе интерпретировать по-своему то, что он видит. Проблемы начинаются тогда, когда это представление оказывается ложным. Порой это перерастает в культ. Обожание опасно, как мне кажется. В Северной Корее население подверглось такой пропаганде, что стало видеть в своем Великом Руководителе чуть ли не Бога. В то время как за границей Ким Ир Сен и его сын Ким Чен Ир — всего лишь те, кто они есть на самом деле: диктаторы. Как правило, предполагается, что политика помогает разобраться в действительности, понять и улучшить общество, пусть даже отчасти. Но зачастую, когда свобода суждений оказывается под угрозой, политика превращается в обман.

Я почти никогда не голосовал. На мой взгляд, актёрам и комикам право голоса совершенно ни к чему. Я глубоко убеждён, что, даже если политическая система Японии радикально перестроится, мы, люди сцены, не изменимся. Как и прежде, мы будем паясничать и кривляться. И даже не попытаемся свергнуть диктатуру. Хуже того, мы приспособимся и начнём ставить ещё больше комических номеров при этом режиме. Каждый день мы будем высмеивать новых правителей. Мы обратим против власти наше лучшее оружие — смех. Мы, комедианты, — не наследники Махатмы Ганди. Мы — не провозвестники политических идей. Мы всего лишь паразиты! Однажды писатель Акиюки Носака сказал мне: «Если вдруг начнётся война, ты, Такеши, сбежишь куда-нибудь. Такой уж ты типчик!» Я ответил: «Да нет, я не настолько смел. Я скорее пушусь во все тяжкие. Это ещё проще, чем сопротивляться властям». Вот видите, в самой страшной ситуации я не буду играть в великого героя, не буду рваться к подвигам. Совсем наоборот. В глубине души я не идеалист. Все мечты, которыми мы грезим в юности, для меня уже в прошлом.

В Японии, как и во многих других странах, большинство политиков заботятся только о своих интересах. Единственная их цель — захватить власть. Посмотрите на Джиминто, этих консерваторов, которые с 1950-х годов руководили страной практически без перерыва. *(Не считая короткого периода в начале 1990-х, когда на выборах победила коалиция оппозиционных партий, а премьер-министром стал либерал Морихиро Хосокава.)* Сказать, что эта партия провалилась, — значит ничего не сказать. Ей действительно удалось надолго прибрать власть к рукам — не без помощи Сока Гаккай, мощной буддистской фракции, которая опирается на партию Комэйто, члена правящей коалиции консерваторов. Но, несмотря на это, сейчас Джиминто уже не популярна. С ней больше не связывают мечты. Наоборот. Долгое время она всеми силами стремилась избежать демократизации нашей политической системы и любой альтернативы.

Трагедия политической жизни Японии состоит ещё и в том, что на протяжении долгих лет у нас не было настоящей оппозиционной партии. Левые силы практически не были представлены на уровне парламента. В Японии есть аналог того, что во Франции называется Социалистической партией, но у нас он гораздо скромнее. Что же касается Миншутто *(Демократическая партия Японии, ДПЯ, созданная в 1996 году)*, партии более-менее правоцентристской или левоцентристской, уже и не вспомнить точно, которая долго считалась якобы главной оппозиционной силой, — на самом деле она таковой не являлась. В неё в основном вступают перебежчики из разных партий — центристских, левых, правых и даже ультраправых. Находясь в оппозиции, Миншутто, как правило, критиковала действия правительства. Но по сути её члены очень походили на тех, кто был тогда у власти. Различия между ними не столь очевидны.

По итогам выборов в Законодательное собрание летом 2009 года Миншутто пришла к власти с подавляющим перевесом голосов. Многие из тех, кто голосовал за эту партию, были просто счастливы, что после почти шестидесяти лет однопартийности и неуверенной демократии им наконец-то удалось осуществить мечту о настоящих демократических выборах. Люди были так рады доверить бразды правления Миншутто. Им тогда казалось, что они совершили демократическую революцию, ещё более показательную тем, что она

произошла с помощью бюллетеней и урн для голосования. Но всего через несколько месяцев после прихода Миншуты к власти избиратели испытали некоторое разочарование. Многие из них пришли к выводу, что на самом деле она — та же Джиминто, только под другим названием.

Стоит ли ожидать перемен к лучшему? Тех, о которых мечтали люди, голосовавшие за Миншуту? Или нынешняя политическая ситуация приведёт нас к ощущению беспомощности и даже отчаяния? Боюсь, что в Японии, к сожалению, вне зависимости от названия правящей партии и имен ее руководителей, всё будет по-прежнему. Я опасаясь, что политическая жизнь в нашей стране всегда будет такой, как сейчас. Люди голосуют за перемены, потому что, по сути, ничего не меняется. У меня есть тяжёлое, гнетущее чувство, что всё и не может измениться так, как должно бы. И возможно, в конечном счёте виноваты в этом не политики. Вероятно, все дело в людях, в традициях нашей страны, в правилах, которые давно вошли в привычку и вызывают у нас нелюбовь к переменам.

Правда в том, что в Японии больше нет настоящей культуры власти и оппозиции. Нашей стране ещё предстоит решить проблемы, возникающие и у коммунистического Китая: необходимость многопартийности, демократического плюрализма...

Больше того, я считаю, что наш политический класс пахнет гнилью. Он стал жертвой собственной неспособности создать двухглавую систему, состоящую из правящей партии и оппозиции, достойной этого звания, которая могла бы каждые пять-шесть лет оказываться у власти. Трудно поверить, что одна партия так долго руководила нашей страной... В отличие от французов, которые совершили революцию в 1789 году и сражались за свободу и будущее демократии, японцы, к сожалению, не понимают, что двухпартийность — это настоящая необходимость. Они наотрез отказываются понять, о чём идет речь.

Только посмотрите на то, как бывший премьер-министр Синдзо Абэ окружил себя некомпетентными чиновниками, многие из которых были участниками громких скандалов. А другой премьер-министр, Таро Асо, сменивший на посту совершенно бесцветного Ясуо Фукуду, сам был некомпетентен. В начале своего срока он завёл привычку делать публичные заявления, забираясь на микроавтобус в токийском квартале Аки-хабара, прибежище любителей комиксов манга и видеоигр. Что за нелепая идея! Это уже наводило на мысль о том, что дела идут плохо. Лучше бы Асо читал хорошие книги, великие романы мировой литературы и ценные очерки, а не глотал мангу за мангой, будто тут есть чем гордиться... В начале 2009 года во время записи моей послеполуденной передачи «Телевизионные дебаты Такэши» (ей как раз исполнилось двадцать лет!) один из членов партии Миншута заявил, что Таро Асо просто «пустое место» и должен «уйти в отставку срочно, как можно скорее, буквально на днях». Я его тут же оборвал. «Ты говоришь ерунду, — ответил я ему. — Я тоже жду не дожусь его отставки. Но видишь ли, я не уверен, что он нас услышит. Сейчас время послеполуденного отдыха, и он наверняка спит»...

Конечно, в Японии нет режима президентской власти, но давайте хотя бы постараемся сделать так, чтобы нашими премьер-министрами становились мужчины или женщины, обладающие настоящим стремлением к долгосрочным переменам. Ведь так бывает в большинстве демократических стран, правда же? Посмотрите на проявленную американцами проницательность и зрелость. Они вознесли на самую вершину сенатора-афроамериканца Барака Обаму, которого до этого знали всего несколько месяцев. Его прорыв кажется мне очень примечательным. Могут ли политические преобразования стать долгосрочными в Японии?

В Южной Корее президент — это, прежде всего, бывший бизнесмен, хотя у него за плечами, конечно, должен быть определённый политический опыт. Почему бы нам не представить себе, что наш премьер-министр тоже может быть выходцем из деловых кругов? Почему бы ему не оказаться, скажем, директором крупной компании, успевшим зарекомендовать себя? Почему мы должны отвергать некоторых умных людей? Нашей партийной системе требуются реформы: премьер-министра не должна избирать только правящая партия. Нельзя также допустить, чтобы его назначал закрытый элитарный клуб,

союз крупных предпринимателей, который в Японии называется «Кейданрен», — слишком уж часто он оказывает влияние на результаты выборов. Неудачи должны заставить нас задуматься.

Пришла пора положить конец принципу кооптации и семейственности, идущему ещё от эпохи Мэйдзи³⁶ и Сёва, согласно которому сыновья или внуки видных политиков становятся, в свою очередь, министрами и премьер-министрами. Япония должна срочно обновить свою политическую систему.

Глаза в глаза

Ситуация во Франции тоже очень любопытна. Только посмотрите, как эта дама из левого крыла, Сеголен Руаяль, в 2007 году сумела преодолеть все преграды и стать кандидатом в президенты! Конечно, она не выиграла выборы, но сам факт того, что она прошла так далеко, свидетельствует о значительном общественном прогрессе во Франции. И в то же время я не могу себе представить, чтобы один француз сказал другому: «Ага, нам надо выбирать между мужчиной и женщиной». Мне кажется, они предпочли Саркози благодаря его политическим убеждениям. Ох уж этот Саркози! Ну что за тип! Я его в некотором смысле уважаю, хотя порой могу не соглашаться с тем, что он говорит, с его идеями, стилем. У меня создалось впечатление, что он, по крайней мере, сначала выкладывает все начистоту, а потом переходит к действиям. Мне нравится такие характеры, хотя его прямота и желание постоянно быть в движении наверняка порой выходят ему боком. Я был впечатлен тем, как он и его бывшая супруга — Сесилия, да? — на редкость откровенно разобрались со своим разводом на глазах у всей Франции. Всё проходило удивительно спокойно, и французы, похоже, считали, что это совершенно обычное дело. Еще одно доказательство их зрелости. Не могу даже вообразить, как бы отреагировали в Японии, если бы один из наших премьер-министров объявил о разводе, когда находился у власти, хотя известно, что Коидзуми был уже разведён, когда вступал в должность премьера. И то это было в новинку... В Японии ни один политик, даже премьер-министр, не может говорить с народом так, как это делает президент Саркози или его предшественники на этом посту: глаза в глаза, напрямую с телеэкрана. Во Франции граждане могут составить представление о тех, кто ими руководит. А телевидение в таком случае становится оплотом демократии. Оно постоянно требует у высших лиц отчёта об их действиях, так что никакие ошибки или злоупотребления просто недопустимы. Это способствует демократическому здоровью нации.

В Японии всё совершенно иначе. Политики наделяются полномочиями, чтобы защищать и обеспечивать стабильность экономической системы. Поэтому они вынуждены хранить гробовое молчание, чтобы не задеть никого за рубежом и не спровоцировать бойкот японской продукции. Они не могут говорить вслух то, что думают, ведь это может угрожать экономике страны.

Честно говоря, политическая ситуация в Японии приводит меня в отчаяние. Как вы считаете, с приходом к власти оппозиции всё радикально изменится и станет так же, как во Франции или США? Не думаю. Могу вас заверить, что при премьер-министре из Миншито, по большому счёту, всё будет как прежде: те же традиции управления, те же проблемы, та же неповоротливая бюрократия...

Еще одно доказательство упадка нашей политической жизни: положение женщин. Ни разу женщина не становилась премьер-министром. Что показывает, какой шовинизм царит в нашей парламентской системе. Если женщина становится министром — это радостно приветствуется, но ещё несколько лет назад всё было совсем иначе. И всё равно, до сих пор невозможно вообразить, чтобы женщина возглавила правительство. Общественное мнение

³⁶ Мэйдзи — правление императора Муцухито, 1868—1912; Сёва — довоенная эпоха правления Хирохито (с 1927 г.).

уже готово к этому, но только не администрация и партии, власть которых довольно значительна, а на ключевых постах сидят мужчины. Наша страна крайне архаична. Япония отстаёт от Европы как минимум на тридцать лет — вспомним, что в Великобритании Маргарет Тэтчер стала премьер-министром в 1970-х...

В любом случае, я считаю, что даже если каким-то чудом японка станет премьером, то мужчины, которые будут рядом с ней и которых в правительстве абсолютное большинство, помешают ей разумно руководить страной. Из-за собственной неуверенности они будут вставлять ей палки в колёса. Она станет несамостоятельной, управляемой, нервной...

В 2007 году Юрико Коикэ, которая пришла в правительство при Коидзуми (2001—2006), продержалась на посту министра обороны не больше месяца, так как постоянно подвергалась нападкам и унижениям со стороны функционеров и высших военных чинов.

Глупость

Вопреки расхожему мнению, глупость не обходит стороной тех, кто нами руководит. И эта констатация — не пустые рассуждения. Однажды бывший министр здравоохранения Японии заявил, что «женщины — это машины для производства потомства». Сказать такую глупость — значит подтвердить, что ты не достоин быть министром. Конечно же, во всем мире, и особенно в Японии, люди возмутились. Разумеется, он не собирался обижать женщин или выставять их в дурном свете, он лишь хотел подать сигнал тревоги и призвать девушек рожать больше детей, ведь показатели рождаемости в нашей стране довольно низкие (*меньше 1,3 ребенка на одну женщину*). Министр тут же понял, что сказал бестактность, и принёс свои извинения. И что вы думаете, его отправили в отставку? Ничего подобного. Он спокойно остался на своем посту, при поддержке премьер-министра. Вот как обстоят дела в Японии: нами руководят люди другой эпохи, которые, несмотря на свой возраст, вросли во власть, как вековые дубы. Не то чтобы они так уж плохи, просто их взгляды сильно отстают от общественного прогресса.

Что касается вопроса о том, рожают ли японцы достаточно детей, тут все зависит от того, с какой стороны рассматривать эту проблему. Потому что старение общества — отчасти миф. Если в Японии много пожилых людей, это не обязательно означает, что моя страна нединамична. Кроме того, многие эксперты, которые полагают, что планета достигла предела своих возможностей, а политика прироста населения безответственна, ставят Японию в пример. Образцовая страна! Но, прежде всего, обеспокоены сами японцы. Современная молодёжь задаётся вопросом, как будут обеспечиваться их пенсии, если пенсионный фонд пуст, система социального обеспечения не выполняет свою роль, безработица растёт и т. д. Возможно, в Японии пора уже наконец поощрять смешанные браки. Когда-нибудь последним японцам, которые сумеют пережить последствия глобального потепления, придётся породниться с иностранцами...

Так что пусть никто не рассчитывает, что я встану под знамена какой-то политической партии! Даже если ко мне будут подлизываться и делать авансы! Я никогда не выдвину свою кандидатуру, ни на каких выборах, никакого уровня. Потому что я умею только одно — развлекать. Только если я совсем выживу из ума, то вступлю в партию и пойду кандидатом на выборы.

В 2009 году композитор Рюити Сакамото, работавший с Китано в фильме «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс», признался мне в интервью: «Такеши-сан — один из умнейших людей, которых я когда-либо встречал. Он стал бы величайшим президентом, если бы только наше общество могло это позволить».

Правительство, официальное... и подпольное

В Японии, где почти всё держится на идее клановости, существует правительство двух видов: официальное, чья власть относительно ограничена, и подпольное, которое отдаёт распоряжения официальному. И если первое не будет слушаться второго, то проблемы неминуемы. В нашей стране почти за любой профессиональной деятельностью стоят якудза или кто-то вроде них. Это бандиты совершенно особого толка, хотя буквально переводить «якудза» как «бандиты» не совсем верно. Не все из них злодеи с «пушками». Они поддерживают порядок, по-своему. Что-то вроде параллельной полиции, которая действует с согласия... полиции. Зачастую именно благодаря этому их дело процветает. На протяжении многих веков за ними признаётся неофициальное право обеспечивать безопасность! Некоторые считают их неофициальными или параллельными властями. Во всяком случае, они повсюду.

Некоторые премьер-министры потихоньку задействовали банды якудза. Не обходится без них и в процветающих секторах шоу-бизнеса, телевидения и профессионального спорта. Почему? Потому что эти миры руководствуются почти теми же принципами, по которым существует иерархическая система якудза. В барах порой можно даже увидеть, как представители всех этих кругов — мафиозных, телевизионных, спортивных... чокаются и пьют за успехи друг друга. Их общие ценности неискоренимы, они глубоко вросли в японскую культуру. И в ближайшем будущем эта ситуация не изменится, так как Япония была и остаётся клановым обществом, где всё действует посредством этих групп. Те, кто не принимает такое устройство общества, исключаются из него, а это — самое худшее, что может случиться с японцем.

Япония претендует на самые ответственные позиции в ООН, но при этом в нашей стране существует несколько крупнейших мафиозных кланов, в частности самый многочисленный из них — Ямагути; все более влиятельный клан Сумиёси, затем клан Инагава, клан Кудо на острове Кюсю, а также клан Кокусуйкай.

Многие иностранцы, очеркисты, западные журналисты с давних пор очарованы Японией, которую они представляют как «образец» или «империю» уж не знаю чего. Еще зачастую считают, что в Японии «лучше», чем в других странах. Некоторые «хорошо осведомлённые специалисты», на самом деле мало что знающие о Японии, превозносят до небес её техническую и промышленную мощь, по которой наша страна якобы превосходит Америку и Европу, или восхищаются японскими обычаями, манерами и вежливостью... Только они забывают или предпочитают не замечать другие реалии — возможно, оттого, что не знают нашу историю или бывали только в богатых районах Токио... «Эксперты» также ставят Японию в пример, когда речь идет об общественном устройстве и уровне безопасности, так как у нас низкие показатели преступности. Но эти показатели — обман! В действительности все совсем иначе: японское общество очень жестоко, и в нём становится всё более опасно. Особенно на его дне — и так было всегда, начиная с IX века, — обстановка далека от идеала, который многие себе воображают. И что бы там ни говорили и ни пытались доказать, Япония по-прежнему частично находится в руках якудза. Это одна из немногих стран в мире, где мафия занимает такое видное положение. Невозможно уничтожить её власть, свести на нет её влияние или искоренить полностью. Используя хулиганские методы, она насаждает свои порядки везде, вплоть до самых высших финансовых и политических кругов. И горе тем, кто попытается встать у неё на пути...

Однажды один немецкий журналист, которого отправили в командировку в Японию, с удивлением сообщил, что у Ямагути-гуми, одного из самых мощных преступных сообществ (которое насчитывает около семнадцати тысяч пятисот участников в составе ста двенадцати банд), есть своя резиденция, филиалы и множество отделений. Вывеска на одном из зданий показалась ему и вовсе невероятной, совершенно сюрреалистической. Она гласила: «Офис Ямагути-гуми». В Токио, как и в большинстве крупных японских городов, над входом в здания часто висят таблички, которые указывают, что здесь находится

резиденция одной из банд. На визитках участников группировок также иногда можно увидеть название и эмблему их организации. Порой главарь якудза осторожно появляется там, где власти ожидают этого меньше всего. Он приходит инкогнито в дорогой столичный ресторан и спокойно ужинает там, а затем удаляется, не признанный никем. Несмотря на прогресс, за почти четыре века мафия мало изменилась. Клань якудза очень хорошо организованы. Связь между их членами напоминает отношения в традиционной семье: отец — это *оябун* (главарь банды), а дети — *кобун* (подручные). Они связаны узами крови, кодексом чести, предусматривающим определённые жертвы, и духом братского единства.

Расскажу вам одну историю, из которой можно много узнать о некоторых японских «традициях». Как-то раз в одном из баров в *ситамати* (в бедных кварталах Токио) главарь якудза жестоко, почти до смерти, избил человека. К удивлению очевидцев, избитый, весь в крови, подполз к мафиози, чтобы принести свои извинения. Таким образом он хотел отблагодарить его за то, что ещё жив. Потом, несколько месяцев спустя, тот же человек пригласил главаря якудза пропустить по стаканчику. Когда они встретились, мафиози стал рассыпаться в любезностях. Они много выпили. И когда тот человек понял, что его бывший обидчик совершенно пьян, он, в свою очередь, бросился на главаря якудза и буквально проломил ему голову... Но такого рода «происшествие» вряд ли попадёт на первую полосу или даже в заметку в газете. Думаете, полиция ведёт учёт всем преступлениям, которые ежедневно совершают в нашей стране якудза?

Уверяю вас, что некоторые из них намеренно замалчиваются. А теперь каждый пусть сам делает выводы о «низком» уровне преступности в Японии.

Сейчас, в условиях кризиса, мафиозные группировки в больших городах вынуждены конкурировать между собой. Последние пятнадцать лет основные преступные сообщества терпят убытки из-за экономического спада, особенно в секторе недвижимости. Но это все же не угрожает их существованию. Они трансформируются. И остаются под надёжным покровительством некоторых политиков.

В собственности якудза находятся десятки тысяч абсолютно легальных предприятий на территории Японии (по некоторым данным, до тридцати тысяч, в том числе в сфере недвижимости, азартных игр, финансов и кредитования, в индустрии секса, в области профессионального спорта, наркоторговли и т. д.). Они вступают в сговор с бизнесменами и оказывают влияние на то, что люди видят и слышат в эфире. Некоторые преступные организации создали свои продюсерские компании, они выпускают свои собственные передачи, и порой за ними остаётся решающее слово при обсуждении сценария некоторых программ...

Последние несколько лет поговаривают, что атмосфера в Инагава-кай (большой токийской банде) предельно напряжённая: четыре группировки, входящие в нее, взбунтовались и не желают больше соблюдать внутреннюю дисциплину. Низшие перестали подчиняться высшим. Подобные ситуации крайне опасны, и именно их больше всего боятся наши власти. Ведь пули могут засвистеть в любой момент. Но якудза тоже знают, что нужно соблюдать осторожность. Закон против мафии, вступивший в силу пятнадцать лет назад, — пустой звук по сравнению с теми мерами, которые стали принимать против группировок в последнее время. Поэтому якудза вынуждены сидеть ещё тише, чем раньше. Им стало сложнее появляться то там, то тут и навязывать свои правила, а при малейшей оплошности их раскроют и арестуют. Так что они таятся, используя общества-прикрытия, которых в нашей стране довольно много.

В своих фильмах я часто с юмором показываю мир якудза, предпочитая забавные сценки диалогам. Таким образом, яставляю их в смешном свете, но меня это не волнует: если бы я их не понимал, меня бы, наверно, убили. Я показываю их главарей большими детьми, которые прожигают жизнь каждый день, зная, что следующий может стать последним. Признаюсь вам кое в чем. В Японии считается, что больше половины

значительных персон знакомы с членом какой-то банды. Однажды я сказал об этом своему продюсеру Масаюки Мори. Он вытаращил глаза и воскликнул: «Но я вовсе не якудза!» — «А вот и да! — ответил я ему. — Я из клана Мори!» Видели бы вы его лицо!

Культ личности Дзюнъитиро Коидзуми

До меня доходили слухи, что дедушка бывшего премьер-министра Дзюнъитиро Коидзуми, который родом из Йокосуки³⁷, был, скажем, членом местной мафии. А ведь когда такие люди просят своих близких об услуге, те всё выполняют. Кто знает, возможно, Коидзуми только и делал, что выполнял указания своих родственников и приближённых... Но всё же он был совершенно особым политиком: харизматичным, с характером, чувством меры и определённым даром забавлять окружающих. Он заставил многих держаться ровно и идти чётко по его стопам. Прямо как Геринг! Конечно, я шучу, но на выборах перед окончанием его срока он буквально применил правила джихада: манипулировать прессой и телевидением, устраивать «террор», чтобы добиться победы. И я почти не преувеличиваю! Культ его личности был первым в нашей истории. И результат его был вполне закономерным: так как всё вертелось вокруг премьера, японцы вновь заинтересовались политической жизнью своей страны. До Коидзуми политика была под запретом. Он изменил расклад, что, безусловно, свидетельствует о силе его обаяния. И всё же есть несколько «но». Коидзуми также был самым подверженным влиянию США японским премьер-министром за последние пятьдесят лет. До него ни один глава правительства так покорно не следовал за американцами по пятам.

Моя страна — американская колония

Я не сторонник антиамериканизма, но вынужден признать, что сейчас, спустя шестьдесят лет после окончания войны, моя страна — практически американская колония. Отчасти из-за договора о безопасности между США и Японией, а также по ряду экономических, финансовых и геополитических причин наш народ оказался в рабстве у Америки. Можно подумать, что американцы все ещё мстят Японии за нападение на Пёрл-Харбор!

Благодаря избранию Обамы, США начали вывод войск из Ирака, но на территории Японии по-прежнему остаётся более сорока тысяч американских солдат. Официально они здесь для защиты — от северокорейской, русской и китайской угрозы, от угрозы применения ядерного оружия. Почти девяносто военных баз, и тринадцать из них — огромные и очень затратные — на одном архипелаге Окинава, который даже был оккупирован США вплоть до 1972 года. К тому же Вашингтон не возмещает затраты на содержание этого контингента. Так что эти четыре миллиарда долларов практически полностью выплачивают японские налогоплательщики. К тому же те, кто живёт рядом с военными объектами, больше не в силах существовать в подобных условиях. Такая концентрация баз на территории маленькой Окинавы³⁸ вызывает массу проблем, в частности уровень шума, превышающий допустимые нормы (например, рядом с большой авиабазой Кадэна), несчастные случаи во время манёвров. На основании соглашений между Японией и США тысячи морских пехотинцев были передислоцированы на остров Гуам³⁹. Но такие полумеры не снимут вопрос. К тому же

37 Йокосука (Ёкосука) — центральный город в японском регионе Канто, расположенный в префектуре Канагава.

38 100 километров в длину на 20 в ширину.

39 Гуам — остров в западной части Тихого океана, входящий в состав США. Расположен на архипелаге Марианские острова.

один из парадоксов присутствия этих баз на Окинаве — они почти не приносят пользу местной экономике. Архипелаг Рюкю, частью которого являются Окинавские острова, остаётся самым бедным регионом Японии. Уровень безработицы там в четыре раза выше, чем в других районах страны, а валовой внутренний продукт на душу населения гораздо ниже средних показателей. Единственная индустрия, которая функционирует более-менее нормально, — это туризм...

Эти военные базы были созданы в Японии после Второй мировой войны, в годы оккупации нашей страны американцами (1945—1952), когда те стремились сдержать советскую и китайскую экспансию. Китай, Советский Союз и страны, находившиеся под его влиянием — как, например, Куба, — совершенно чётко определялись как враги. Америка панически боялась, что Япония резко свернёт влево и окажется в лагере коммунистов. Генерал Макартур был очень хитёр: он развеял миф о божественности императора, но оставил его жить во Дворце и провозгласил его символом национального единства. Тем самым он ободрил правые и крайне правые силы. С тех пор Япония стала демократической страной, которая признавала права человека и долгое время без особого стеснения опиралась на всемогущую партию консерваторов, Пользовавшуюся солидной поддержкой Вашингтона. Партиям левого толка отводилась только роль зрителей. Но эта эпоха подошла к концу. Теперь США и Японии следовало бы пересмотреть основу своих отношений.

Двадцать — тридцать лет назад, когда явление «показательной порки»⁴⁰ (*форма примитивной критики, направленной против японцев*) существовало практически постоянно, американцы наказывали Японию за каждую политическую меру, которую считали помехой или признаком сопротивления. Теперь же экономики этих двух стран так тесно связаны, что ситуация совершенно изменилась. США ввозят товары «популярной Японии» — мультфильмы, видеоигры, комиксы, одежду, предметы дизайна, фильмы — и, кажется, стали нас больше уважать. Америка и Япония взаимозависимы, и когда США кашляет, у Японии насморк.

Судя по тому, как развиваются события, я уверен, что японские власти ещё долго будут слушаться США, как примерные детишки. Таковы печальные реалии нашей страны. Полагаю, что, в отличие от французов, японцы не способны противостоять американцам лоб в лоб, то есть заставить их уважать себя и своё право принимать самостоятельные политические решения. Можно подумать, японцам это не позволено. Мы живем в стране, которая удовлетворяется такими противоречиями и принимает их. Согласно 9-й статье нашей Конституции, утверждённой в 1947 году Соединёнными Штатами (*которая отнимает у Японии «право на войну»*), и следуя принципам Сан-Францисского мирного договора (1951), Япония теоретически не имеет права обладать оружием. И что происходит сейчас, когда мы не знаем, как нам обеспечить выплату пенсий? Япония вновь становится великой военной державой. Ее военный бюджет занимает четвертое или пятое место в мире, составляя примерно тридцать миллиардов евро в год.

Япония стремится утвердить свою независимость. Поэтому руководство страны считает необходимым двигаться именно по этому пути, который обеспечивает нашу мощь. Но гонка вооружений, в которую включились все самые крупные экономические державы Азии — прежде всего Китай и Япония, но также и Тайвань, Южная Корея, КНДР и другие страны, — не способствует сохранению мирных отношений и взаимного доверия. Военный бюджет Китая с каждым годом возрастает примерно на десять процентов (*от десяти до пятнадцати процентов, приближаясь к тридцати миллиардам евро*), и вскоре может сравняться с нашим. Я считаю, что Япония, Китай и другие страны Азиатского региона должны вернуться на мирные рельсы, договориться, заключить соглашения о мире и дружбе, а все эти миллиарды потратить на первостепенные нужды: борьбу с бедностью, образование, здравоохранение, пенсионное обеспечение, защиту окружающей среды... Но наверно, это я

слишком наивен...

Зависимость

Октябрь 2005 года. Китано встречается с депутатом и бывшим министром культуры Франции Жаком Лангом в «Периньоне», французском ресторане в квартале Нихонбаси, в Токио. За столом также присутствуют: Катрин де Монферран, супруга Бернара де Монферрана, в то время посла Франции в Японии; Жильбер Эруар, советник Жака Ланга, и Франсуаза Дегуа, журналист радио Франс Интер. Зомахун переводит разговоры. Напряжённость очень быстро исчезает. Любопытно, что, обменявшись несколькими репликами по поводу состояния современного японского кино, депутат и режиссёр перешли к обсуждению политических вопросов. Китано сразу же обрисовал некоторые аспекты японской геополитики.

Если бы Япония больше не зависела от США, то она наверняка производила бы ядерное оружие, так как у нас есть большие запасы плутония. Это вопрос воли, но также и возможности, точнее, невозможности, ведь Япония не может этого сделать. И всё же в будущем, естественно, — сплошная неопределённость. То, что Япония отправила войска в Ирак, показало, как в любой момент наше правительство может совершенно явно и безнаказанно нарушить свою мирную Конституцию, которую ей навязали после 1945 года американские оккупанты.

Япония сейчас находится в очень щекотливом политическом и экономическом положении, в основном по причине исторически сложившихся взаимоотношений с соседними странами. Что бы там ни говорили, а между нами по-прежнему существует серьёзная напряженность, возникшая из-за японской колонизации и войн, которые постоянно велись в прошлом веке. Народы Азии не могут смириться с очередной милитаризацией Японии. И если однажды японцы внесут серьёзные поправки в 9-ю статью Конституции или, что ещё хуже, отменят её вовсе, это вызовет шок и породит серьёзное беспокойство, причём не только у азиатских стран.

За последние несколько лет Япония укрепила свой дипломатический статус, удвоив государственные дотации на развитие, а также оказание помощи странам Африки. Но её влияние остаётся ограниченным, так как международная политика Японии недостаточно амбициозна и продумана. Отсюда неудачи нашей страны, как, впрочем, и «группы четырех» (Японии, Германии, Индии и Бразилии), когда речь идёт том, чтобы надавить на ООН и вынудить её принять реформы. Так что Китай может продолжать противодействовать нашему стремлению получить постоянное место в Совете Безопасности.

В то же время печально, что Японии остаётся только похвастаться дотациями на развитие, чтобы сохранить своё дипломатическое влияние. Дотациями, которые, кстати, неравномерны. Конечно, Африка вышла на первый план, но шестьдесят процентов наших средств направляются в Азию. Китай получил львиную долю японских государственных дотаций — а ведь Пекин долгое время считал эти деньги военными репарациями! — и в свою очередь истратил значительную их часть на помощь бедным странам, в основном африканским, но уже ради своей выгоды! Как в Японии, так и в Китае эти сведения долгое время хранились в строжайшем секрете.

Злопамятная история

Историю нельзя переписать ради чьих-то интересов. История сложна. Она оставляет следы, плохо заживающие раны. Войска имперской Японии творили жестокости на территории Китая, в частности в Нанкине. Они вырезали целые поселения. Японские

солдаты обезглавливали китайских крестьян. Этого нельзя ни отрицать, ни забывать. Как бы ни воспринимали это некоторые, исторические факты есть исторические факты. В Азии раны, полученные в прошлом веке, всё ещё кровоточат. В нашей стране, к сожалению, люди склонны делать вид, что потеряли память, как только речь заходит о военных преступлениях, совершённых японской армией. Потому что, в отличие от Германии, Япония не была «денацифицирована». Обращают ли внимание японцы на то, какое представление складывается об их стране, доверяют ли ей в Азии и в мире? Слишком много у нас политиков, которые по-прежнему отказываются говорить правду, когда поднимается вопрос о Второй мировой войне. А когда наши премьер-министры, как, например, Какуэй Танака или Томиити Мураяма, всё же находят в себе силы извиниться перед странами Азии за те зверства, что были совершены семьдесят или восемьдесят лет назад, ситуация остаётся неоднозначной, так как при этом государство отказывается возместить ущерб семьям погибших или даже тем, кто выжил. Япония продолжает воспринимать историю так, как ей удобно!

В этом отношении, увы, наши политики остаются слепы. Мне помнится, что мэр Токио, Синтаро Исихара, даже отрицал или преуменьшал военные преступления, совершённые Японией в прошлом, такие как создание «станций утешения»: женщин из Кореи, Китая, Таиланда, Филиппин, Австралии, Европы заставляли работать в борделях при японской армии. Исихара не может оценить, как подобает, смысл истории и понять всю глубину страдания жертв. Чёртов Исихара! На открытии большой выставки Фонда современного искусства Картье в МОТ (*Токийском музее современного искусства*), где были представлены произведения самых знаменитых художников этого Фонда из Японии и других стран, он опять наделал глупостей: неумело раскритиковал некоторые работы. В японском еженедельнике появилось сообщение о полемической статье во французской газете (*«Либерасьон»*), в свою очередь направленной против Исихары. Эта история меня изрядно повеселила. Исихара совершенно неисправим.

Кстати, они с Оэ⁴¹ терпеть не могут друг друга. Впрочем, ультраправые — официальные ревизионисты — регулярно критикуют Оэ за его произведения или речи, призывающие японцев посмотреть в лицо истории XX века. Я вот думаю, может, Исихара слегка завидует Оэ и его Нобелевской премии? Однажды он позвонил мне и спросил: «Вы дружите со мной или с Оэ?» Что касается Оэ, мне было очень приятно, что он посмотрел мой фильм «Такешиз» и после этого прислал мне замечательное письмо. И несмотря на все его столкновения с Исихарой, он написал книгу, в которой говорит о нём почти как о брате. Поди пойми!

В то же время должен признать, что в самых страшных преступлениях постоянно обвиняют одни и те же народы, одни и те же государства. Конечно, необходимо говорить правду и отстаивать долг памяти. Надо помнить самые чёрные страницы истории нашей страны. Но не стоит забывать, что большинство стран и народов также совершали жестокости. Например, Китай, когда он выражал желание завоёвывать и расширять

41 Кэндзабуро Оэ (род. 1935) — писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе. Испытал пагубное влияние национализма в милитаризованном обществе. Защитник демократии, он борется за то, чтобы его страна не пересматривала 9-ю статью Конституции. В 2004 г. создал ассоциацию по защите мирной Конституции. Предваряя текст доклада, прочитанного Оэ в декабре 2005 г. в Париже, который был издан в «Ревю де дё монд» вместе с его интервью, Мануэль Каркассонн перечисляет «основные идеи» великого писателя: «Связь между центром (Токио, официальная культура, приверженность ценностям большинства) и периферией (рождение на острове Сикоку в 1935 г. и получение образования в послевоенной Японии, жизнь с сыном-инвалидом [Хикари], родившимся в 1963 г.), а также борьба демократа и пацифиста, современника Хиросимы, против перевооружения Японии; а также стремление передать следующим поколениям что-то помимо огрубения нравов и искоренения способности к критике. В этой связи Оэ, далёкий от национализма, который был благодатной почвой для многих японских интеллектуалов, ратует за двойное движение: с одной стороны, к отказу от американизации (эта затея, надо признать, заранее обречена), а с другой — к большей открытости миру. (...) Всё его творчество подводит итог безумствам века через движение от ярости к мудрости. От ядерного варварства к безоружной цивилизации».

территории.

Даже если не вспоминать об истреблении индейцев или отношении к рабам, американцы тоже убивали много гражданских лиц и совершали серьёзные преступления во Вьетнаме, в Таиланде. Англичане, испанцы, португальцы, итальянцы, турки, русские... Столько стран, столько народов тоже совершали ошибки. Как и французы, во время колонизации, сотрудничества с нацистским режимом или, скажем, в Алжире. Не нужно ничего забывать. Историю переписать нельзя.

До сих пор мы обнаруживаем влияние негативных последствий нашего колониального прошлого. Те, кого эксплуатировали в XIX и XX веке, мстят нам. Вспомним всплески жестокости, участвовавшие в последние годы, скажем как зимой 2000 года во французских пригородах, где живут выходцы из африканских стран, в основном мусульмане, — я был в одном из таких мест, ещё при Шираке. Такие выходки отражают недовольство группы молодых людей, которые, возможно, чувствовали себя изгоями, им было не по себе во Франции, уже потому что их родители, как мне кажется, так и не были должным образом интегрированы в общество. Та же проблема, но уже с афроамериканцами и латиноамериканцами, существует и в США, и во многих других странах. В Японии тоже задаются такими вопросами — например, как быть с интеграцией корейской общины. Бывшие жертвы колонизации Кореи владеют большей частью индустрии *патинко* в нашей стране. Это очень прибыльное дело, которое, как ни странно, способствует некоторой социальной стабильности. Но надо опасаться, затаённых обид между народами. Они могут привести к взаимной ненависти или даже к войне...

Деполитизированный император

Японское государство совершенно особое. Оно должно создаваться присутствием императора, которого после войны поддерживали американцы и их союзники, но при этом отстранили от политических обязанностей. Так, император остался только символом... хотя раньше в Японии его считали богом. С 1945 года он уже даже не полубог, а всего лишь «человеческое существо». Многие японцы были поражены такой метаморфозой. Император теперь такой же смертный, как и все. В последние годы об императоре, его семье, об имперской системе стали говорить немного свободнее. Это свидетельствует о том, что Япония меняется. Еще пару лет назад никто не решался об этом заговаривать. Публично никто даже заикнуться не пытался об ответственности императора Хирохито за военные действия Японии в 1930—1940-х годах. До Второй мировой войны многие японцы верили в императора. Он был их «король-солнце». Они кричали «Тэнно банзай!» (*Да здравствует император десять тысяч лет!*) *Камикадзе* жертвовали собой ради него. Они направляли свои самолёты на американские линкоры и разбивались во имя «Божественного Императора». После поражения Японии император был лишён политической власти. До сих пор, даже годы и десятилетия спустя, многие японцы удивляются, что он так ни разу и не высказался публично по поводу Ясукуни. Но он просто-напросто не может этого сделать.

Ясукуни — это название синтоистского храма в Токио, в котором расположен Мемориал памяти героев, погибших за родину, начиная с последних лет эпохи Мэйдзи и вплоть до 1945 года. Среди четырёхсот тысяч имён в списках есть и имена четырнадцати главных военных преступников, которые были осуждены и приговорены Международным военным трибуналом в Токио.

Покончить с Ясукуни

Пора покончить с проблемой Ясукуни! Японское государство должно раз и навсегда

отделить жертв войны от преступников, которым воздают почести в этом святилище. Японцам следовало бы как минимум обсуждать этот вопрос, и не только по случаю приезда того или иного премьер-министра.

Как страны Азии, ставшие жертвами преступлений имперской армии Японии в XX веке, воспримут тот факт, что в нашей стране военным преступникам до сих пор воздают почести в храме синто, в самом сердце Токио? Япония должна духовно вырасти. Она успешно модернизировала свою экономику за последние два века — а после 1945 года и ещё успешнее, заставив некоторых воскликнуть: «Может, Япония и не проиграла войну!» Но надо модернизоваться и духовно. Как можно верить в искренность извинений премьер-министра за преступления, совершённые во время войны, если после этого он, по обычаю, отправляется в Ясукуни, как это много раз делал бывший премьер Коидзуми?

Проблема Ясукуни, на мой взгляд, отсылает нас к более общей проблеме взаимных обид и расстановки сил. Японии давно пора признать, что страны-победительницы одержали верх во Второй мировой войне. А те, кто потерпел поражение, с тех пор были отданы на милость победителям. И встать вровень с ними, реабилитироваться проигравшие теперь смогут лишь ценой огромных усилий, как это делала Германия на протяжении десятилетий. Но, по сути, в сознании других народов побеждённые уже никогда не будут абсолютно чисты. Важно, чтобы каждый житель Японии усвоил, какова сейчас расстановка сил, которые правят миром. Можно сожалеть об этом, но таков расклад.

В любом случае, пора уже всем азиатским народам сесть за один стол и обсудить не только вопросы свободной торговли, но и, прежде всего, самый главный вопрос: состояние наших дипломатических отношений. Существуют проблемы — так давайте поговорим о них! Есть разногласия — давайте их обсудим, как настоящие друзья. Народы Азии в свою очередь тоже должны научиться преодолевать обиды.

16.

Порядки и беспорядки

Азия — чудесный континент. Вопреки распространённому мнению, азиатские культуры сосредоточены прежде всего на отдельной личности, но находящейся в строгих социальных рамках — учебных, семейных, профессиональных... Особенно это справедливо для Северной Азии. Идеограммы на стенах китайских школ указывают детям, что они должны «прилежно учиться», «вести себя порядочно»...

Азия, где каждый создаёт свой личный мир

На мой взгляд, у азиатов есть чувство смешанности. Они убеждены, что в нашем мире есть всего понемногу, поэтому нужно уметь ухватить от всего по крошке. Жаль только, что они так быстро начинают грызться друг с другом!

Как только выдаётся возможность, я прошу свою команду приглашать ко мне на телешоу известных азиатов. В 2005 году моя передача «Каждый может стать Пикассо» достигла пика своего рейтинга благодаря присутствию в ней звезды корейского кино Ли Бён Хона: женщины Японии его просто боготворят.

Как режиссёр, я хочу вложить в фильм всё, что только может поспособствовать сближению и улучшению взаимопонимания между народами Японии, Китая и Кореи. По очевидным причинам, которые коренятся в прошлом, отношения наших стран остаются очень сложными. Между ними существует множество преград, начиная с того, как преподаётся история в школе. В Японии и за её пределами уже много раз обсуждали пробелы в японских учебниках. Эту проблему стараются решить, в частности, путем создания

смешанных комитетов из японских, корейских и китайских историков.

Только в Корее и Китае ситуация ничуть не лучше: молодёжь там даже подвергается подспудному «промыыванию мозгов». Как только речь заходит о Японии, несмотря на то что война с ней закончилась уже больше шестидесяти лет назад, учителя в основном рассказывают детям и подросткам о жестокости имперской армии Японии, проявленной в отношении их народа. Образование буквально пропитано антияпонскими чувствами. Это печалит меня ещё больше потому, что с начала XXI века не было сделано почти ничего, чтобы изменить подобную тенденцию. Что касается Японии, я уверяю вас, что у нас образование не разжигает в молодёжи злобу против китайцев и корейцев. Большинство японцев, родившихся после Второй мировой войны, желают мирных и безмятежных отношений с соседними странами.

Но пока эти отношения, помимо торгово-экономических, находятся в плачевном состоянии и не избавлены от плохих воспоминаний. Необходимо, чтобы все стороны предприняли усилия к их улучшению, ведь это в наших общих интересах. То, что отношения между нашими странами находятся в тупике из-за вопросов истории, по-моему, просто глупо. Как и многие японцы, я обрадовался решению правительства Южной Кореи снять эмбарго на предметы культуры Японии, которые долго были там под запретом. Но проблемы ещё не исчерпаны. Когда «Фейерверк» и «Затойчи» вышли на экраны в Южной Корее, я был просто счастлив. Рекламная кампания фильма в Сеуле была впечатляющей: объявления в метро, в такси, во многих журналах и даже на автобусах. Так что стоит поддерживать открытые отношения с Кореей.

Также я не согласен с некоторым давлением, которое силы Запада пытаются оказать на такие большие страны, как Индия и Китай. Это давление — следствие незнания, в частности по таким широко обсуждавшимся темам, как контроль над рождаемостью и политика единственного ребёнка.

Диктатура

Что произойдёт в Северной Корее в ближайшие годы? Некоторые полагают, что прекращение диктатуры Ким Чен Ира или даже в более глобальном масштабе — «династии» Ким может положить начало демократии в Северной Корее. Мечтать не вредно. Что послужит толчком к объединению Корейского полуострова? Я точно не знаю, как это произойдёт. Кто может предсказать будущее этой диктатуры? Никто ничего не знает. Но мне ситуация в Северной Корее напоминает Восточную Германию. Берлинская стена рухнула в одночасье, без предупреждения. Возможно, северокорейский режим в какой-то момент почувствует, что пойти навстречу объединению будет выгоднее, чем оставаться в изоляции? Пока же ситуация с правами человека в этой стране очень тревожная, просто катастрофическая. Поток беженцев из Северной Кореи, покидающих свою страну через китайскую границу, не прекращается. И информацию об их судьбе, которую мы получаем, очень сложно проверить. Северная Корея остаётся крайне закрытой страной. Впрочем, к этой теме примешивается много пропаганды. Причём не стоит заблуждаться: пропаганда идёт не только со стороны Северной Кореи, но и со стороны США, Запада, Китая и даже Японии.

Хотя наша страна в начале XX века аннексировала Корейский полуостров, она видит настоящую угрозу только в Северной Корее. Особенно после её ядерных испытаний... К тому же в Японии до сих пор актуален очень болезненный вопрос о семьях, похищенных северокорейскими агентами в 1970—1980-х годах: вы наверняка знаете трагическую историю Мэгуми Ёкота.

Мэгуми Ёкота была одной из тех японцев (речь в этом случае идёт о нескольких десятках человек), которых северокорейские агенты похитили на территории Японии в 1970—1980-х годах. 15 ноября 1977 года, когда ей было тринадцать лет, её увезли с пляжа в

Ниигате (на западе страны) и, вероятно, разместили в резиденции в Пхеньяне, где она преподавала японский. Жива ли ещё Мэгуми Ёкота? Если верить властям Северной Кореи, после затяжной депрессии она покончила самоубийством в одной из больниц Пхеньяна 13 марта 1994 года. Эта версия не устраивает в Японии никого, особенно семью Ёкота. Северная Корея выдала японской стороне якобы прах Мэгуми. Но по результатам анализа ДНК это была не она. В ходе совещания между Японией и Северной Кореей 17 сентября 2002 года в Пхеньяне северокорейская сторона признала факт похищений и принесла свои извинения. Пятнадцать похищенных японцев были опознаны, и пятеро из них смогли вернуться в Японию в октябре 2002 года. Судьба остальных, тем не менее, остаётся неизвестной. Предполагая, что они ещё живы, Япония требует вернуть их на родину и выдать организаторов похищения японскому правосудию.

Я с удивлением узнал, что, когда Буш в 2008 году объявил об исключении Северной Кореи из пресловутой «оси зла», чёрного списка государств, поддерживающих терроризм, японцы едва отреагировали на это. Их реакция была откровенно трусливой, в то время как американцы, похоже, не собирались больше принимать в расчёт вопрос о похищении японцев Северной Кореей. Японское правительство высказалось, но, на мой взгляд, недостаточно решительно...

На самом деле, невозможно коснуться темы похищения японцев, не упомянув историю. Нельзя отрицать, что во время оккупации Корейского полуострова (1910—1945) — Северной Кореи тогда ещё не существовало — Япония совершала бесчинства. В 1920—1940-е годы завоеватели переправили на свою территорию тысячи корейских рабочих, чтобы эксплуатировать их на заводах. Корейские семьи также продолжают требовать справедливости. Так что суть проблемы сложнее, чем кажется.

Бытовой расизм

Расизм — это бедствие, это эпидемия, распространившаяся гораздо шире, чем может показаться, по всему миру, включая многие развитые страны. Несмотря на избрание Барака Обамы, ситуация в Америке далека от идеальной: расовый барьер, бытовой расизм, к сожалению, никуда не делись. И если неграм или латиноамериканцам кажется, что у них те же шансы, что и у любого среднестатистического белого американца, я считаю, что они до сих пор заблуждаются.

В начале XXI века казалось совершенно невероятным, что почти все существующие и производимые богатства сосредоточены в руках едва ли пятой части населения мира. По сравнению с этим, все остальные обитатели планеты живут в бедности, порой в полной нищете. Миллиарды людей живут на сто иен, меньше чем на доллар, в день.

Пятая часть населения планеты

Действительно ли богатые люди, в основном северяне, заинтересованы в развитии стран Юга? Почти 80 % мирового населения не наедается досыта и не имеет доступа к питьевой воде. На Гаити самый популярный продукт на рынках — земляная лепёшка стоимостью в одну иену (один евроцент). Дети глотают её, чтобы забивать свой маленький желудок на несколько часов.

Ключ к проблеме в том, что некоторые развитые страны могли бы серьёзно помочь беднейшим государствам. Но они говорят себе, что поддержать этих людей, которые никак не могут выбраться из постоянной нищеты, в конце концов означает создать угрозу, не военную — это сыграло бы на руку тем, кто заинтересован в вооружении, — но социальную: угрозу их общественному равновесию, распределению средств на здравоохранение и пенсии. В

таких странах некоторые злонамеренные умы считают, что слишком быстрое развитие стран третьего мира может в перспективе подорвать экономику их собственного государства. В разговорах с некоторыми сильными мира сего можно выяснить, что определённые политики, управляющие горсткой богатых стран, стремятся как можно дольше удержать Юг в подчинённом положении.

Вот, например, то, что говорит об Африке певец Боно, достойно уважения. Он изо всех сил старается помочь африканскому континенту. Он правильно делает, что сосредоточивается на вопросах долгов африканских стран. К слову, я не большой знаток творчества его группы U2, но мне нравится их музыка, хотя порой этот рок немного тяжеловат для моих ушей...

В Китае и Индии главная угроза — это высокая рождаемость, которая становится всё более неуправляемой. Доступ к богатствам и возрастающей прибыли каждый год получает только меньшинство, а большинство довольствуется остатками и помалкивает. В этих странах нет полноценного распределения ресурсов. Ценность отдельной человеческой личности, к сожалению, не принимается в расчёт.

В вопросах неравенства богатых и бедных стран я пессимист. Потому что разница между этими государствами, прежде всего, в технологиях. Технологии и науки освоены все той же небольшой частью мирового населения, этой привилегированной одной пятой. Именно это меньшинство контролирует власть и оказывает влияние на этой планете. И когда я слышу о «прогнесе человечества», то не знаю, плакать мне или смеяться.

О каком прогрессе идёт речь? На самом деле нет никакого прогресса. Мир не движется вперёд. Если придерживаться только фактов и цифр, то окажется, что, наоборот, всё становится только хуже. Нужно срочно придумать какие-то способы, разработать реалистичные варианты того, как нам восстановить мировое равновесие. Необходимо облегчить страдания бедствующих стран. Если этого не произойдёт, нас ожидает только худшее.

Планета в опасности

Знойным летом 2007 года, встретившись в Токио с французом Этьеном Буржуа (который возглавил арктическую экспедицию по изучению глобального потепления, состоявшуюся в 2008—2009 годах), Китано рассказал о своём интересе к экологии.

В ранней юности я был большим поклонником команды Кусто и мечтал стать морским биологом. Но жизнь распорядилась иначе. Тем не менее я навсегда сохранил интерес к планете Земля, к морю и природе. Сейчас я, как и все остальные, вынужден признать, что природное равновесие находится под угрозой из-за глобального потепления. В климате происходят и другие глубинные изменения, масштабы которых мы едва замечаем, и мы не можем предсказать их последствия в средне- и долгосрочной перспективе. Я вспоминаю проливные дожди, которые обрушились на Токио в начале 2007 года. Можно было подумать, что они предвещают конец света!

Планета действительно находится в плачевном состоянии. На Севере тают льды. На Юге беднякам нечего на зуб положить. Климат совершенно разладился. И человек расплачивается за это.

Ответственность за дестабилизацию климата и глобальное потепление прежде всего ложится на государства, которые загрязняют среду, во главе с Китаем и США. Американцы составляют едва ли шесть процентов населения земного шара, но четвертая часть всех выбросов, отравляющих окружающую среду, на их совести. А с начала 2008 года, и мы это знаем, Китай едва ли не обходит их по этим показателям. Что касается этих двух стран: мне кажется поучительным, что с тех пор, как в США запретили курить в общественных местах, американские табачные гиганты, чья прибыль стала падать, решили увеличить своё присутствие на китайском рынке. Конечно, давайте теперь коптить лёгкие сотен миллионов

китайцев! Они также переключились на Японию, где ограничения пока не слишком строгие.

Как и все, я спрашиваю себя: как нам эффективно бороться с глобальным потеплением? как сохранить природу? должны ли богатые страны выделять больше средств бедным государствам в качестве компенсации? Меры, принимаемые против этих бедствий, недостаточны и частичны.

Последние несколько лет в Японии не прекращаются скандалы, связанные с тем, что на рынках обнаруживают сельскохозяйственные продукты, в основном закупленные в Китае, с очень высоким уровнем токсинов, опасным для здоровья. Потребители встревожены. Но Япония тоже частично ответственна за это, так как она — один из основных производителей кормов для скота, экспортируемых в Китай. Это порочный круг.

Несмотря на то что Япония принимает серьёзные меры, она находится на пятом месте по объёмам загрязнения окружающей среды и напрямую участвует в этом процессе, как и все крупные страны с развитой промышленностью.

Перемещение промышленности

То, что Китай прилагает недостаточно усилий для минимизации вредных выбросов, улучшения качества воздуха и борьбы против кислотных дождей и песчаных бурь, которые потом обрушиваются на Японию и Корею, — это факт. Но я считаю, что обвинять один Китай в чрезмерном загрязнении окружающей среды — это неслыханная наглость со стороны некоторых американских, европейских и японских руководителей. Ведь всем прекрасно известно, что значительная часть автомобильной промышленности Америки, Японии и Европы расположена в Китае, а значит, вина распространяется и на них самих. Китайцы всё же прилагают усилия, хотя развитие идёт довольно медленно. Но как оно может продвигаться быстрее в такой огромной и людной стране, население которой в одиннадцать раз превосходит население Японии? В конце 2008 года Пекин заявил, что собирается выделить шестьсот миллионов долларов на высадку деревьев по всей территории Китая. Даже Альберт Гор назвал этот план «образцовым»!

Можно обвинять Китай в загрязнении окружающей среды, но если мы хотим следовать логике, то должны потребовать вернуть наши заводы на территорию Японии. Тысячи наших предприятий функционируют в Китае, Вьетнаме, Таиланде — и загрязняют местную среду, — так как рабочая сила там гораздо дешевле, чем в Японии. Мне кажется, что проблемы экологии мало беспокоят некоторых, не слишком щепетильных, владельцев предприятий. Зато воспользоваться ситуацией с низкими зарплатами рабочих в Азии — это всегда пожалуйста. Такого рода рассуждения должны строго осуждаться. Учитывая, что этот порочный сценарий повторяется. Посмотрите на Китай! Он действует точно так же, как Япония... но в Африке! Он вкладывает огромные ресурсы в этот континент, эксплуатируя местных рабочих, зарплата которых гораздо меньше, чем в самом Китае...

И Япония, и другие богатые страны с развитой промышленностью, отравляющей всё вокруг, и мы с вами, граждане и потребители, порой задаёмся вопросом о том, какой мир, какую природу мы хотим оставить будущим поколениям.

17.

Африка в моём сердце

Конец мая 2006 года. Вернувшись из Италии, а точнее, из Флоренции, Такеши Китано ужинает в «Периньоне», одном из лучших французских ресторанов Токио. К ужину подано три бутылки «Романе-канти» 1989 года — достаточно дорогое вино для того, чтобы беседовать за ним на такую важную тему. Режиссёр всё-таки полон неожиданностей... В

роскошном дворце в присутствии почётных гостей из Италии и других стран Европы, в том числе Софи Лорен и королевы Дании, он получил премию Галилео по культуре за своё творчество и прежде всего за вклад в укрепление международных культурных связей, особенно в странах Африки. До Китано этой награды, учреждённой частным итальянским фондом, удостоивались представители разных профессий, в частности Шимон Перес, Жак Ланг, Карлос Фуэнтес, а в 2008 году — Ингрид Бетанкур.

Прекрасный итальянский город Флоренция, его старинная архитектура, наследие эпохи Ренессанса и флорентийского искусства, произвели на меня огромное впечатление. И я был очень удивлён и рад впервые встретить там Софи Лорен. Какая красивая женщина! Она поздоровалась со мной, пожала мне руку. Я был покорён её очарованием. Она великолепна, всё так же соблазнительна. А какая великая актриса! Она — мать итальянского кино. Я был ошеломлён её игрой в фильме Этторе Сколы «Необычный день» («*Una giornata particolare*», «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке в 1978 году), этом резком портрете Италии времён Муссолини, где она блистала в дуэте с Марчелло Мastroяни.

Но за какие заслуги я получил эту премию Галилео? Почему я, а не кто-то другой? Я продолжаю задавать эти вопросы себе и тем, кто присудил её мне. Я никогда не забуду свою пересадку в аэропорту Руасси по дороге в Италию. Перед последней рамкой металлоискателя служащий сухо сказал мне: «Снимите ваш плащ, пояс и ботинки...» А потом крикнул: «Эй, Китано! Посмотри сюда!» И сфотографировал меня на мобильный, когда я одевался...

Когда мне вручили награду в этом роскошном флорентийском дворце, преисполненном истории, искусства и благоговения, я немного запаниковал при мысли о том, что мне придётся произнести речь в присутствии королевы Дании — роскошной, очень элегантной дамы — и других представителей европейской знати. Столько людей, которым не надо работать... Я рассмешил присутствующих, рассказывая всякие глупости и злые истории. «Мы не должны забывать, что, в то время как я получаю эту награду за свои произведения, повсюду на планете есть люди, которые сейчас голодают!» Думаю, что всем не слишком понравилась подобная речь в таком месте и при таких обстоятельствах.

Но мне кажется, что каждый из них прекрасно понял смысл моей провокации. Я таким образом заклеил вопиющее неравенство между богатыми и бедными, изобличил эгоизм западных и других обществ, японского в том числе, которые купаются в роскоши, в то время как в Африке и во всём мире целые страны страдают, не имеют доступа к воде, медицинским услугам, предметам первой необходимости и умирают, становясь жертвами войн, военных и гражданских диктатур, таких страшных болезней, как СПИД и малярия... и всё это происходит на наших глазах, а мы лишь притворяемся, что ничего не можем сделать.

Я не слишком хорошо знаю Африку. Я был только на севере континента, в Египте, и ещё в Кении. Но даже на расстоянии я чувствую сильную эмоциональную связь с этим континентом, колыбелью всего человечества. Африка занимает исключительное место в моём сердце. Особенно с тех пор, как я познакомился с Зомахуном, «королем Бенина».

Китано говорит о бенинце Руфине Зомахуне, члене его Гундана, который, кстати, ещё и актёр: он появляется на экране в «Такешиз» и «Банзай, режиссёр!». Эти двое познакомились в 1998 году на съёмках телепередачи. Потом они на некоторое время потеряли друг друга из виду, а позже встретились вновь, и с тех пор Зомахун — один из подопечных Китано. Бенинец стал его верным соратником, спутником в разъездах, названным братом. Хорошо известный в Японии полиглот, Зомахун родился и вырос в Бенине, в деревне Дасса-Зуме. После смерти отца в 1980 году его взял на воспитание дядя, который жил в городе и поддерживал его в учебе. Помимо своего родного языка йоруба (название народа, к которому относятся около двадцати миллионов африканцев из разных государств — большинство рабов, перевезённых в Южную Америку, в Бразилию, на Карибы и на Кубу, принадлежали к этому этносу) и элегантного французского, который он ребёнком выучил на школьной скамье в Бенине (бывшей французской колонии Дагомея), уже несколько лет он

свободно владеет японским: говорит на нём, читает и пишет. Также он знает китайский, который с 1987 года учил в Пекине, где он жил в течение семи лет благодаря стипендиям от правительства Бенина и Китая. Зомахун даже защитил докторскую диссертацию на китайском («Идеи конфуцианства в образовании»). Работая мастером на все руки и садовником в посольстве Руанды в Пекине, он привлёк внимание посла, который сделал его своим личным переводчиком. После стольких лет жизни в Китае Зомахун откликается на приглашение японского друга. И для него начинается новая жизнь. Он получает визу, на собственные средства приезжает в Японию и поселяется в пригороде Токио. Там Зомахун каждое утро учит японский язык, днём работает на заводе, производящем ремни для спортивных сумок, а по вечерам — в обществе по организации переездов. Летом 1994 года на заводе, где Зомахун работал токарем, с ним произошёл несчастный случай: указательный палец на левой руке попал в станок, и его пришлось ампутировать. Обстановка в больнице, исключительная предупредительность и вежливость персонала произвели на него глубокое впечатление. Через несколько месяцев Зомахун вновь поступил в университет и продолжил изучать китайский. Он также повысил свой уровень японского. Закончив обучение, он создал в Токио общественную организацию «Ифе»⁴², благодаря которой вот уже много лет студенты, служащие и специалисты из Бенина получают стипендии на обучение в Японии, при поддержке Китано и нескольких японских министерств, в том числе министерства образования. «В Японии, — поясняет Зомахун, — эти студенты изучают экономику, общественное устройство, углубляют свои познания в области сельского хозяйства, медицины, механики». Благодаря своей общественной организации Зомахун создал в Бенине сеть из семи начальных школ. Несколько из них были основаны при поддержке Китано, а в школе «Такеши Нихонго Гакку» даже есть уроки японского.

Два года назад благодаря нашим с Зомахуном усилиям семнадцать бенинских студентов прошли стажировку в Японии, в университетах Рицумэйкан, Тиба, Ямагата, Риккё, в Токийском университете и некоторых других. Последний раз, когда Зомахун собирался в Бенин, я попросил его переправить туда большую партию футбольных мячей и школьных принадлежностей, которые мы заказали в Китае. И мячи прибыли в Котону⁴³ в трюме грузового самолёта «Эр Франс». Я считаю, что футбол — один из способов подарить надежду людям и в Бенине, и в других странах Африки, как наглядно показал прошедший чемпионат мира в ЮАР. Иногда я спрашиваю себя: а что, если однажды Бенин сможет стать мощнее, весомее на мировой арене благодаря футболу? И бенинские школьники благодаря тренировкам и силе воли станут великими футболистами, как это случилось в Кот-д'Ивуаре, например? Уверен, что это принесло бы много пользы народу Бенина. В какой-то момент я решил посодействовать тому, чтобы африканские школьники стали играть в бейсбол. Но это была плохая идея. Ведь в Африке футбол остаётся самым популярным видом спорта, которым занимается большинство молодых людей — почти все! Там, так же как и во Франции, футбол высвобождает страсти. К слову, я никогда не забуду, как французы, и особенно горячие поклонники Зидана, были разочарованы тем, что их страна так быстро вылетела с чемпионата мира по футболу 2002 года в Южной Корее — и это после того, как они были чемпионами!

Я очень рад, что работаю в Бенине с Зомахуном. В частности, я поддерживаю несколько, начальных школ, государственных — одна из них называется «Мейджи Шогакко» — и специализированных японских. Эти школы находятся в окрестностях отдалённых деревень в нескольких провинциях (Боргу, Донга и в Атлантической провинции), расположенных недалеко от нигерийской пустыни. Все эти районы очень бедные. Несколько школ там построили уже много лет назад, благодаря содействию Зомахуна и на его личные

42 Ифе — название города-государства йоруба в XII—XIX вв.

43 Котону — столица Бенина.

средства. Три из них посещают около тысячи двухсот учеников. Но в этих заведениях всё ещё нет электричества, так что, когда идёт дождь или солнце скрывается за облаками, школьникам приходится возвращаться домой. Поэтому я отправил туда четыре блока питания, которые могут вырабатывать достаточно электричества, причём только усилиями человека. Стоит только чуть-чуть покрутить педали, и энергия аккумулируется в батарее, а потом её можно использовать через некоторое время. Мой знакомый инженер, господин Такита, в свою очередь, создал мини-генераторы, тоже предназначенные для бенинских школ.

«Из-за кулис»

Я также планирую позднее установить панели солнечных батарей в начальных школах под моим патронатом. Ведь Япония — лидер в этой области, не так ли? В нашей стране существуют «Шарп», «Панасоник» и другие прекрасные компании, которые считаются ведущими в сфере солнечной энергии. Я заинтересовался этим. Единственная проблема — потребуются значительные расходы. Размещение большой панели солнечных батарей в одной школе обойдется минимум в восемь миллионов иен⁴⁴, включая производство, перевозку и установку.

Еще я занимаюсь проблемами, связанными с обеспечением школ учебными принадлежностями, рытьём колодцев и распределением запасов воды. В то же время мы с моим другом-инженером пытаемся создать велосипед для учеников, достаточно прочный и недорогой, а также очень простой телевизор. Когда телевизоры будут готовы и заработает электричество, мы будем транслировать передачи на французском, чтобы школьники смогли повысить свой уровень иностранного языка.

Мне бы хотелось привезти в Бенин пианино, а еще — чтобы бенинские студенты получали стипендии на учёбу в Японии. Скажем, в университетах префектуры Миядзаки, которой руководит один из моих бывших подопечных. Там бенинцы могли бы углубить свои познания в точных и гуманитарных науках.

В прошлом году я захотел, чтобы про Зомахуна сняли документальный фильм в Бенине. Когда-нибудь его покажут в прайм-тайм на одном из наших главных телеканалов, чтобы японцы чуть лучше узнали эту страну. Авторами фильма я попросил стать Ару Китаго, одного из Гундана, и Лилиана, моего юного французского поклонника, который тоже работает режиссёром. Эта картина — что-то вроде «Корней»⁴⁵ наоборот про Зомахуна!

Я веду деятельность такого рода на свои собственные средства. И поэтому я ещё больше рад возможности зарабатывать много денег в качестве ведущего телепередач. Вот и всё, что я могу сказать... Вообще-то я не люблю это афишировать. Предпочитаю оставаться в тени. Японские традиции предписывают не похваляться своей щедростью. Я действую «из-за кулис», осуществляя некоторые виды деятельности посредством общественных организаций...

Согласно нашим культурным традициям, неловко распространяться о добрых делах, которые ты совершаешь. После моего детства, той бедности, в которой я вырос, для меня очевидно, что надо помогать нуждающимся. Это даже наш моральный долг. Те богачи, которые ни с кем не делятся и в одиночку наслаждаются всеми благами, — недостойные люди. Очень важно остро чувствовать необходимость делиться и, главное, не гордиться своей щедростью. Хотите быть филантропом — пожалуйста, но для каждого из нас это должно оставаться его личным делом. Ведь что такого особенного в том, чтобы отдавать? Разве это не естественно? Зачем хвастаться добрыми делами, которые мы совершаем, какими бы ни

44 Примерно 69 тыс. евро.

45 Roots (Корни) — фильм по роману Алекса Хейли, в центре которого — история африканских рабов.

были их масштабы? Не нужно хвастаться. Нас ценят не тогда, когда мы говорим, что делимся с кем-то. Я заметил, что в большей части развитых обществ, в самых мощных мировых державах, многие богатые, влиятельные компании и отдельные граждане проявляют невиданную щедрость — и тут же рассказывают всем об этом. Баснословные суммы, которые они выделяют на гуманитарные проекты, оглашаются во всеуслышание. Я считаю, что на самом деле благодаря таким объявлениям они возмещают свои расходы и преследуют какие-то другие цели, помимо гуманитарных. На мой взгляд, это разновидность рекламы в СМИ.

В Японии, если вдруг станет известно о том, что вы занимаетесь благотворительностью, это может буквально стать позором! Такая особенность нашей культуры, наверное, не вполне понятна людям Запада. Для некоторых японцев альтруизм как черта характера, щедрость как достоинство — это всего лишь проявления «красоты души». Я не люблю хвастаться своими добрыми делами и не хочу, чтобы о них распространялись другие. Пусть лучше меня считают одиозной фигурой, мне так комфортнее...

На самом деле я терпеть не могу слова «сочувствие», «жалость» и им подобные... Они вынуждают нас постоянно наблюдать за теми, кто страдает. Хотя — и я знаю это слишком хорошо — благорасположение и добрые чувства далеко не вечны. Верить в обратное — значит заблуждаться или даже проявлять лицемерие. К чувствам каждого человека примешиваются личные интересы и неизбежные маленькие тайны. Например, на японском телевидении, в передаче, где превозносят благотворительность, приглашённые звёзды производят самое приятное впечатление. А после съёмок они все же получают свой гонорар. Не странно ли это? Я с недоверием отношусь к некоторым формам слишком расчётливой благотворительности.

И потом, хотя я действую серьёзно, я не принимаю себя чересчур всерьёз, иначе у моей благотворительности не было бы границ и я мог бы отдать всё, что имею. Я бы распродал всё своё имущество, всю недвижимость и проч. Но я не мать Тереза и не аббат Пьер — да, я знаю этого француза, который много раз вёл борьбу за то, чтобы помочь неимущим (*организация «Эммаус», основанная аббатом Пьером, в 2008 году отметила 35-ю годовщину своего присутствия в Японии*). Я не святой и уж тем более не ангел. Я скорее одиозный персонаж.

Именно поэтому я терпеть не могу слова «взаимопомощь», «благотворительность»... Если вы хотите помочь неимущим — помогайте, но, сделайте милость, негласно. Никому не следует знать, что вы делаете в той или иной стране, для тех или иных людей или обществ. Это никого не касается, не так ли? Это только ваше дело, правда? Если бы я хотел помочь более решительно, я был бы вынужден пойти на крайние меры. Но вне своей профессиональной деятельности, в повседневной жизни я не люблю расставлять приоритеты — ни в своих действиях, ни в желаниях. А вот моя жена считает, что те значительные суммы, которые я трачу на гуманитарные нужды, в итоге равны тому, что я мог бы потратить на обеды в ресторанах. Благотворительность для всех стоит по-разному.

Делиться с бедными, помогать пострадавшим, поддерживать слабых... В мире есть организации, для которых это — смысл существования, и есть такие, которые теоретически преследуют те же цели, но на практике отчасти способствуют обратному. В частности, ООН невольно вызвала немало несчастий и бедствий. Некоторые случаи серьёзно подорвали доверие к гуманитарной деятельности. Помните, после цунами в 2004-м миллионы людей по всему миру сделали значительные пожертвования в организации, отвечающие за спасательные работы в пострадавших странах. Но год спустя общественности стало известно, что только треть этих средств действительно была переведена в Индонезию, Таиланд, Индию, Шри-Ланку... Остальное ушло на финансирование международных организаций с их сложной структурой, огромными расходами на обеспечение функционирования, заоблачными зарплатами служащих и чиновников. Отличный способ дискредитировать гуманитарную деятельность. Во Всемирной организации здравоохранения дела обстоят не лучше: она столько раз выставляла себя на посмешище. Бизнес на благотворительности — грустный факт.

Япония и Африка

Тем не менее меня всё больше беспокоит растущая пропасть между богатейшими и беднейшими странами. Пропасть, которую наглядно показывают отчаянные попытки мигрантов из Африки тайно добраться до европейских берегов, несмотря на все опасности и меры пресечения, которые их ожидают. Похожая ситуация складывается и в Азии, где жители беднейших стран идут на всё, чтобы уехать на заработки в развитые страны региона. Думаю, что следует полностью пересмотреть общие принципы и систему поддержки промышленно развитых государств, начиная с нашей страны, Японии. Ещё одна серьёзная проблема — это «утечка мозгов». Нужно сделать всё, чтобы поспособствовать возвращению на родину африканцев, которые могут сделать вклад в развитие своих стран. Кажется, в окрестностях Парижа можно встретить больше бенинских врачей, чем в самом Бенине. И это не шутка!

Что касается Японии... Конечно, она оказывает серьёзную помощь Африке. Доля этой помощи значительно возросла при Коидзуми (2001—2006) по воле бывшего премьер-министра. В 2005 году, во время Азиатско-Африканской конференции в Бандунге, он объявил о том, что дотации Африке будут увеличены вдвое, с 10 до 20 % всех средств, предназначенных Японией на поддержку развития, т. е. с пятисот тридцати миллионов почти до миллиарда долларов. Но этого недостаточно, и все это знают. Японские компании должны заниматься не только бизнесом.

Что же до меня, то я с радостью разговариваю с ответственными лицами в Японии и убеждаю их в том, что необходимы конкретные действия на местности, особенно в Африке. С этой точки зрения молодой директор Такаси Иноуэ⁴⁶ — просто образцовый пример. Он всё правильно понял. В прошлом году он побывал с Зомахуном в Бенине и своими глазами увидел, как нуждаются ученики, которым мы помогаем. В «Такеши Нихонго Гакку», где преподают японский, классы переполнены. Только треть из тысячи учащихся школы могут посещать уроки. И что сделал Такаси Иноуэ? Он лично профинансировал строительство новой начальной школы и оборудование источника воды рядом с ней. А затем прямо на месте устроил раздачу школьных принадлежностей.

Я призываю и других руководителей японских компаний последовать примеру Иноуэ-сан и лично посетить бедные страны. Именно лично. Ведь зачастую эти компании занимаются гуманитарной деятельностью, преследуя только собственные интересы, заботясь о своем имидже. Я считаю такое поведение предосудительным. Поэтому важно, чтобы представители компаний ощутили ответственность за свою помощь, увидели всё своими глазами. По-моему, нужно пересмотреть все условия поддержки, которую Япония оказывает разным странам... Неужели бессмысленно мечтать о том, что по примеру Такаси Иноуэ и другие президенты японских фирм отправятся в нуждающиеся страны, собираясь оказать им гуманитарную помощь? Сейчас это лишь утопия, но кто знает, что будет дальше! А тем временем один из моих друзей, *таренто* Токоро Джордж, очень известная фигура на телеэкране и пока что не директор фирмы, тоже принял участие в нашей деятельности. Он на собственные средства купил три американских микроавтобуса, оборудовал их особым образом и отправил в наши бенинские школы. Десятки учеников каждый день преодолевали до пятнадцати километров пешком. Теперь же эти микроавтобусы забирают их утром в школу, а вечером развозят по домам.

После четвертой Конференции по африканскому развитию⁴⁷ в одной из своих передач я сделал довольно резкое замечание, которое вызвало определённую реакцию. Я заявил, что Япония выделяет средства — и немалые средства — многим африканским странам,

46 Сорокалетний президент группы «Некст», эксперт по информационным технологиям.

47 TICAD — Международная токийская конференция по африканскому развитию, которая проводится каждые пять лет в Японии в присутствии государственных деятелей стран Африки.

преследуя цели, которые зачастую кажутся подозрительными: например, чтобы после реформы ООН получить постоянное место в Совете Безопасности... А ведь пришло время Африке встать с колен, взять себя в руки и не продавать больше душу дьяволу.

Конечно, политическая ситуация в Африке очень сложная. Развитие демократии там всё ещё иллюзорно. Зачастую бедность зависит от местного режима, общественной и политической обстановки, а также климата. В ряде африканских стран положение настолько тяжёлое, что некоторые граждане предпочитают жизни на родине нелегальное существование в Японии и работу на якудза, которые обеспечивают им доход и вид на жительство. Такие люди продают наркотики в определённых кварталах Токио или оказываются замешаны в грязных делах вроде работорговли или найма иностранок для работы в столичных клубах и хостес-барах. Африканцы должны сделать всё возможное, чтобы перестать вечно существовать за счёт помощи извне.

Мы все знаем, что страны Юга также до сих пор остаются жертвами несправедливости, зачастую не получая никакой компенсации — например, в случае с отходами, которые там просто вываливают на землю или в реки. Под предлогом соглашений о свободной торговле Япония все последние годы считала Филиппины страной-свалкой и вывозила туда (в некоторые регионы — тайком) тонны электронных и технических отходов. Стыдно!

Нам, японцам, нужно предпринять ещё много усилий, научиться быть справедливее и не обязательно требовать чего-то взамен. В то же время вынужден признать, что уровень бедности растёт и в нашей стране, повсюду вокруг меня. Даже мои близкие становятся жертвами неравенства. Принимая участие в некоторых гуманитарных акциях в Африке, вы, конечно, не должны при этом отводить взгляд от определённых проблем, с которыми сталкиваются ваши сограждане. Компаниям, у которых есть средства, следует также прилагать все усилия, чтобы облегчить положение бедняков. Это одна из их обязанностей.

Японская молодёжь

Молодым японцам стоит проветрить голову, отправиться путешествовать, повидать мир, открыть для себя другие народы и цивилизации, своими глазами увидеть, как обстоят дела повсюду на планете — не только в так называемых развитых странах, но и в менее удачливых. Нам также следует приглашать в Японию молодых людей со всего мира, выросших в бедных странах, чтобы они увидели, как всё происходит тут, у нас.

Действительно, очень жаль, что, едва окончив школу и университет, наша молодёжь, в большинстве своём, не находит времени на путешествия. Как только молодые японцы получают диплом, они сразу погружаются в мир корпораций, таких фирм как «Сони», «Панасоник», «Тойота»... и даже не пытаются открыть для себя жизнь других стран, так не похожих на их собственную.

18. Друзья

Зимой 2007 года Такеши Китано регулярно назначал мне встречи в своём доме рядом со станцией Гаэн-маэ, в квартале Кита-Аояма, в самом сердце Токио. Компанию нам составляли Зомахун, несколько членов Гундана, всевозможные друзья, а иногда — супруга Китано и его дочь Сёко.

У меня дома нет ничего особенного!

Ничего особенного? Не уверен. Длинная гостиная Китано, которая скрывается в

подвале его четырехэтажного особняка, заполнена разными предметами. Ботинки для чечётки, рояль, массивные настенные часы, длинный комод, десятки фотографий и грамот в рамках, которыми увешаны стены цвета жёлтой пастели, набор для гольфа, разные электронные штучки. Китано жестом приглашает меня в комнату с татами, примыкающую к гостиной.

Как правило, никто не имеет права заходить в эту комнату. Но мне хочется показать вам это произведение под названием «Моя подружка», которое я создал пять лет назад. Мне она очень дорога... Что касается картин — например, вот эта, размером девяносто восемь сантиметров на метр двадцать пять! — все они написаны Акирой Куросавой для его последнего фильма, потрясающих «Снов» (Yume). Бесценные картины, которые он мне подарил...

На почётных местах — множество книг, посвящённых художнику Боннару, Жану Кокто, Стэнли Кубрику, а также наград, призов, кубков, медалей, орденов и грамот, среди которых выделяется грамота о получении звания кавалера Ордена искусств и наук Франции. Китано любит фотографии. Они у него повсюду, все в рамках; вот он рядом с чемпионами по бейсболу, Итиро и Мацуи, с чемпионом по гольфу Аоки (все они — настоящие кумиры японцев), а тут — со многими американскими звездами: Клинтон Иствудом, Деннисом Хоппером, Киану Ривзом... Вот на этой фотографии он, взволнованный, стоит в зале Дворца фестивалей в Каннах под гром аплодисментов после показа «Кикуджиро». В углу — боксёрские перчатки и груша. Сегодня вечером Такеши больше часа тренируется отбивать чечётку. Это навеивает воспоминания о той сцене из «Кикуджиро», где якудза, которого он играет, резко окликает двух артистов, репетирующих свой номер с чечёткой в старом пабе.

«— Ну и грохот вы тут подняли. Что это ещё такое?

— Чечётка.

— Чего?

— Вы наверняка знаете... Джин Келли, Фред Астер...

— Да мне плевать...»

Я всегда был фанатом бокса. И до сих пор регулярно смотрю бои по телевизору. Именно он вдохновил меня на фильм «Ребята возвращаются». Больше всего в боксёрах меня впечатляет то, что они могут набрать или сбросить до пяти килограммов за один день!

Однажды, помимо привычных гостей, режиссёр пригласил к себе троих друзей детства. Китано хохочет. Высокий усатый мужчина Кадзумаса Араясики, который в средней школе учился вместе с Такеши, а потом однажды играл с ним на сцене, — смеясь, рассказывает забавные случаи из их совместного прошлого, Разговор быстро становится похож на сценку из мандзай.

Кадзумаса Араясики. У тебя так здорово! Твои предметы интерьера — просто прелесть!

Китано. Я с тобой ими поделюсь когда-нибудь, но только попробуй их продать!

Кадзумаса Араясики. В школе Такеши был очень застенчивым. Иногда он томился скукой. Он всегда носил с собой лекарство. И жаловался, что у него болит живот. Но на самом деле живот у него болел как раз из-за этого лекарства.

Китано. Ты растерял не только всю память, но и зубы с волосами. И поэтому несёшь ерунду. Единственное, чему я у тебя завидую, — не усы, а брови. Они растут так пышно, что пока ты старишься, они ползут всё выше и выше, а мои с годами всё редееют.

Кадзумаса Араясики. Не корчи из себя злодея, Такеши! Я всё равно смешнее. Ещё мальчишкой я уже был интереснее тебя. Но после меня ты — самый забавный. (Пользуясь присутствием француза в комнате.) Ты прав, я растерял всю память. В школе я учил

французский, но теперь могу вспомнить только «Je t'aime»⁴⁸...

Китано. Да брось! Ты не видишь, что уже всем надоел своей болтовнёй?

Кадзумаса Араясики. В молодости мы ездили на экскурсии по городу, в те кварталы Токио, где мы редко бывали. И каждый раз — помнишь, Такеши? — ты пользовался случаем и исчезал. Мы постоянно тебя теряли. И вечером возвращались в свой квартал без тебя!

Китано. Да, я тогда был серьёзно болен: я был идиотом и боялся вас заразить!

Меня всегда окружали люди совершенно разных убеждений, странные личности. Например, некоторые мои поклонники, ставшие потом друзьями. И среди них много европейцев. Честно говоря, я потратил немало времени на то, чтобы понять, чем мой кинематографический стиль мог им понравиться. Но я не жалуюсь!

У меня есть хороший друг, итальянец Грег Ферульо. Мы познакомились с ним в 2003 году, во время Венецианского фестиваля. И с тех пор он почти каждый год приезжает ко мне в гости в Японию. Последний раз я повёл его попробовать кофе «Блю-Маунтин» за тысячу пятьсот иен (*одиннадцать евро*) в приличное кафе недалеко от станции Токио. Когда мы пришли, я усадил его за столик, сказал: «Ну, посиди тут, а я пойду принесу кофе» — и ушёл к барной стойке. Грег просто не мог опомниться. Но официантка и посетители, кажется, удивились ещё больше, увидев, что я в столичном кафе вот так запросто сам иду за кофе. А я всего лишь хотел попить кофейку с другом из Италии. Мы от души посмеялись, глядя на их недоумённые лица.

Некоторые мои книги переведены и опубликованы в Европе, например в прошлом году во Франции вышла «Жизнь в сером и розовом свете»⁴⁹ — так в издательстве Синтёся⁵⁰ озаглавили мои воспоминания о детстве. Никогда не забуду, как меня принимали во Франции на премьере «Затойчи». Это был просто потрясающий момент... Я очень люблю Францию. И обожаю французов, они совершенно замечательные люди. Они чокаются бокалами с шампанским! Они действительно всё делают не как все. У меня, между прочим, есть несколько знакомых во Франции, в основном в Париже, например мой друг Жак Ланг, и много фанатов, как Лилиан и Бельмами⁵¹ — последний, кстати, женат на японке... Французы — настоящие авантюристы. Мне кажется, что храбрость французов, которые при этом могут быть и такими же серьёзными, как японцы, приносит большую пользу всему миру.

Франция отменила смертную казнь

Франция — это действительно великая страна, в которой всегда было — и до сих пор есть — множество великих мыслителей, политиков, артистов, писателей. Французы глубоко чувствуют культуру, эстетику, искусство, архитектуру, слово. Они снимают очень хорошие фильмы. На меня также произвели огромное впечатление произведения французских писателей, такие как «Второй пол» Симоны де Бовуар, «Тошнота» Сартра — я однажды перепутал его портрет с портретом Тулуз-Лотрека! — «Чума» Камю... Современных французских авторов я знаю меньше.

Мне нравятся многие французские фильмы 1960—1970-х, сдержанный Ален Делон в роли хладнокровного детектива, Жан Габен, Бельмондо, Лино Вентура... Еще я всегда обожал

48 Я люблю тебя (*франц.*).

49 В русском издании — «Такеси Китано. Детские годы».

50 Крупное японское издательство.

51 Мустафа Бельмами живёт и работает в Париже. Лилиан Жине проживает в Тулузе, изучает кино. В 2007 г. он работал помощником режиссёра документального фильма, съёмки которого проходили в Бенине (см. главу «Африка в моём сердце»).

актёра Мишеля Константена. Какое лицо! Столько шарма и элегантности. И улыбка сердцееда!

Когда я был во Франции, в Довиле, на Фестивале азиатского кино, я воспользовался случаем и пошёл прогуляться по берегу этого легендарного моря свободы. Я был просто поражён, увидев среди дюн почти нетронутые бункеры, построенные немцами. Мне рассказали, что в Нормандии осталось полно бомб, зарытых в песке. И я сразу стал очень внимательно смотреть, куда ставлю ногу.

Еще Франция — страна, которая отменила смертную казнь! А я против смертной казни.

Французенки

Мне говорили — правда, это ещё надо проверить, — что некоторые французенки находят меня обаятельным. Правда? Одна из них даже сообщила моему другу, что, по её мнению, я красивый! Невероятно, правда? Если так и есть, то мне надо действовать немедленно, принимать решительные меры. Нужно срочно выучить французский, бежать из Японии и поселиться во Франции. Я стану японским Жаком Шираком! Буду постоянно летать из Токио в Париж и обратно, как минимум пятьдесят раз в год, чтобы быстро получить французское гражданство! При иммигрантской политике президента Саркози, конечно, это будет непросто, но всё же надо попытаться. А потом, если получится, я стану папой маленького парижанина...

Да, кстати! Представьте себе, однажды в Токио, когда я собирался войти в дорогой ресторан, меня деликатно не пустили, объяснив, что там ужинает кто-то очень важный. Это был Жак Ширак, с частным визитом. Ну прямо Эрик Клэптон! Тот тоже часто навещался в обожаемую им Японию, чтобы расслабиться.

Этим знаменитостям всё-таки повезло. Если бы у меня была подружка в Париже, я бы каждые полгода проводил недельку во Франции... Уверяю вас, что если мной заинтересуется французенка, то я завтра же утром вылечу в Париж.

Чёрт, если моя жена прочтёт это, она меня убьёт!

19.

Откровения на татами

С тех пор как моей матери не стало, я думаю о ней всё время. Я слышу её голос. Молюсь о ней каждое утро. Я хочу остаться верен её памяти. Наверное, я околдован своей матерью. Её смерть перевернула всё во мне. Когда я осознал, что она действительно покинула нас, я был просто оглушён, повержен на пол одним ударом, как в плохом боксёрском матче.

С тех пор как её больше нет с нами, я только и делаю, что ищу ее. Сыновья неперестанно ищут своих матерей, когда их уже нет в этом мире. И по-моему, на протяжении всей жизни любовь мужчины к женщине ничуть не отличается от той, которую ребёнок испытывает к матери. Я могу привязаться к женщине, как привязался к своей матери. А потом однажды, повинаясь определённой логике вещей, человеческая природа берёт своё. И мы убегаем от любимой женщины, как когда-то сбежали от матери.

Возвращаясь назад, я понимаю, что всё или почти всё в моей жизни проистекает из моего воспитания, из элементарных знаний, полученных в большей степени от матери, чем от отца.

Она дала нам — мне, моим братьям и сестре — необходимую базу, которая потом, гораздо позже помогала нам справляться с любыми непредвиденными ситуациями. Возможно, вы удивитесь, но я считаю, что постановка моих фильмов имеет много общего с

семейными традициями, с обедами в кругу семьи из моих детских воспоминаний.

Откроюсь вам: однажды — мне было тогда лет одиннадцать-двенадцать — мама призналась, что у меня был ещё один старший брат, её первый сын, которого она родила очень рано, от своего первого мужа. Его звали Масару — так же, как одного из моих старших братьев. Мама сказала мне: «Твой брат был уникальным, спортивным, очень одарённым. Когда ему было шестнадцать, жестокая лихорадка унесла его».

По большому счёту, если бы я не пережил столько горьких моментов, я бы наверняка стал другим человеком, просто блистательным. Может быть, даже премьер-министром! Но себя не переделать. Нельзя убежать от своего детства. Я не могу стереть очень тяжёлые воспоминания, оставшиеся в памяти с тех пор, когда я был совсем маленьким. Мне не забыть высокомерные взгляды, которые богачи бросали на бедняков. Мой отец был маляром, выходцем из социального слоя, презираемого обществом. А я — его сын. Но мне было стыдно, я устал жить в нищете. В конце концов, всегда всё возвращает вас к детству. Я уверен, что нельзя преуспеть в жизни, если вы пережили множество неудач или болезненных испытаний.

Счастье и софиты

Преуспеть — это значит заработать денег? Много денег? Успешен ли богатый владелец недвижимости? Быть успешным означает вести бурную жизнь или быть знаменитым? Станете ли вы успешным, если получите высшее образование? Или доберётесь до верхней ступени социальной лестницы? Нет, я так не думаю. Я равнодушен к деньгам. У меня нет материальных желаний. Мне вполне хватает воображения.

Гитлер и Пол Пот⁵² «преуспели», обрета власть и осуществив свои замыслы? Надо ли считать их знаменитостями? Свет софитов, известность как таковая или власть, к счастью, не являются синонимами успеха. А может, они, напротив, станут свидетельством ужасающего провала? Именно из-за их надменной жажды сиять ярче остальных. И чтобы закончить с этим, всего один пример: Пол Пот «преуспел» в обучении в престижной Сорбонне, а потом стал настоящим чудовищем.

Счастливы ли я сегодня оттого, что я — звезда телеэкрана и довольно обеспеченный человек, хотя родом я из бедной семьи? Нет. Деньги меня никогда не интересовали. Конечно, я их зарабатывал, и сейчас у меня их за глаза хватает. Но я никогда не испытывал всепоглощающего желания ими обладать. Так же, как никогда не стремился добиться почестей любой ценой. Я убеждён, что счастье не имеет ничего общего с деньгами.

Для нас, японцев, быть счастливым означает прежде всего, что в любом возрасте и в любой момент у нас есть чем заняться и чем нам нравится заниматься. Но вообще-то я не очень расположен к идее счастья. Я всегда настроен негативно и готовлюсь к худшему. Когда я иду на свидание с девушкой, поначалу я уверен, что она не придёт. Потом, если она всё-таки пришла, я думаю, что она наверняка сразу после ужина пойдёт домой. Я постоянно в тревоге.

Вы уже знаете, что до того, как стать артистом, я мечтал быть учёным, доктором или исследователем. Как капитан Кусто. А позже я видел себя профессором, биологом или математиком. С этой точки зрения нельзя сказать, что я преуспел в жизни.

Можно даже сделать вывод, что моя жизнь не удалась, потому что я не осуществил свою самую первую мечту. Но зато я воплотил другую, которая мне тоже была дорога: подняться на подмости. И с этой точки зрения мне нечего особенно стыдиться.

Многие мои однокурсники, получив дипломы, пошли работать в крупные компании.

52 Пол Пот (Салот Сар) (1928—1998). — камбоджийский политик, премьер-министр Камбоджи. Один из лидеров крайне левого режима «красных кхмеров», за 3,5 года подвергнувшего ликвидации несколько сот тысяч человек из числа буржуазии и интеллигенции.

Один из них устроился в «Денцу»⁵³. Я же был далеко позади. А потом стал актёром. Я принадлежал к поколению студентов, участвовавших в радикальных политических движениях, хотя по большому счёту я делал это ради того, чтобы клеить девчонок... Во времена Асакусы я и правда вошёл во вкус разрушения. И в дальнейшем продолжал придерживаться этой линии «противостояния» жажде власти. Я сохранил все свои критические навыки. В итоге, несколько десятилетий спустя, среди тех, кого я знал и кто называл себя сторонником политических и общественных преобразований, я оказался единственным, кто до сих пор свободно высказывает на публике собственные идеи, собственное мнение и следует путём, достойным идеалов своей эпохи.

Но никогда, никогда я не захочу быть политиком. Это худшее, что может со мной случиться. Ну или я дождусь, пока мне исполнится семьдесят пять — и стану членом парламента! Я бы выносил на голосование невероятные законопроекты, которые, например, предлагали бы всем японцам моего возраста, от семидесяти пяти и выше, отправиться в Афганистан на поиски бен Ладена!

Известность

В отличие от некоторых фигур шоу-бизнеса, я не страдаю звёздной болезнью. Меня также не привлекают роскошные районы Токио или мысль о том, чтобы запросто выйти навстречу публике. Мне это всё не слишком нравится. Останавливаться через каждые десять метров, чтобы раздавать автографы, показывать себя — это всё не мое; Хотя конечно же приятно сознавать, что публика меня любит. Я бы солгал, если бы стал утверждать обратное. Любовь публики чисто платоническая. Ничего общего с той страстью, которая пробуждает чувственность. Думаю, что если бы известность слегка ударила мне в голову, то в итоге я, возможно, стал бы путать любовь публики с сексуальным желанием. И, как персонаж моего фильма «Снял кого-нибудь?», постоянно хотел бы заниматься любовью. Я бы постоянно влюблялся, терял голову, и у меня не оставалось бы ни сил, ни времени на размышления и работу. Каждый вечер, когда я возвращался домой, со мной рядом в машине сидела бы новая женщина. И жена убила бы меня...

Известность — это значит ещё и находиться под постоянным давлением. Отрицательные отзывы критиков — что-то вроде пошлин, которые меня обязывают оплатить. Кстати, известность — это также множество налогов. Кстати, некоторые невнимательные личности думают, что я уклоняюсь от уплаты сборов. Зачем мне это делать? Я люблю свою страну. Мне хорошо здесь. Я горжусь тем, что плачу налоги в Японии.

Кроме того, известность — это тщеславие. До аварии я, вероятно, был заложником своего внезапного успеха и заносчивости. Я играл в артиста. А. после несчастного случая у меня просто открылись глаза. Уже какое-то время я вёл себя как комик и таренто, «человек из телевизора». Я сколотил состояние благодаря образу публичного человека и вот-вот должен был стать владельцем собственной компании. Уже несколько лет я мог позволить себе что хочу. Каким же я был, наверно, идиотом! Я думал, что готов умереть в любой момент, потому что воплотил свою мечту. Я окончательно потерял связь с реальностью. Авария вернула меня на землю. Но я от этого не стал благоразумней. Я до сих пор совершенно непредсказуем.

Я родился в бедной семье. В юности меня обуревала жажда жизни. Мне не терпелось преуспеть, взобраться на верхнюю ступеньку лестницы. Я хотел много денег, чтобы купить всё, что хотелось, и в чём мне приходилось себе отказывать. Мне хотелось стать знаменитым, ловить восхищённые взгляды женщин, соблазнять, пробовать редкие блюда, водить красивые машины... Спустя годы, когда у меня уже было всё, о чем я мечтал тогда, я сказал себе: «И вот это — жизнь? Надо было приложить такие огромные усилия, чтобы достичь этого?» Я был ошеломлён. И до сих пор я не знаю, зачем живу.

⁵³ Крупнейшее рекламное агентство Японии.

При этом я не понимаю, что значит «стареть». Не может быть и речи о том, что я когда-нибудь выйду на пенсию. Даже стариком я хотел бы продолжать появляться на сцене, пусть даже в незначительной роли. С возрастом мне всё больше хочется танцевать и бить чечётку. В первый день 2008 года на одном из телеканалов показывали мой номер с чечёткой. Я готовился к нему несколько месяцев!

Либи́до

Я достиг определённого возраста. Но это не значит, что я больше не флиртую с женщинами. Наоборот. Ох, если моя жена прочтёт эту книгу! Возможно, кстати, именно поэтому я всё ещё боюсь её. На самом деле мне надо постоянно от неё убегать. Я сохраняю с женой некоторую дистанцию, и у меня есть кое-какие тайны. Но я всегда возвращаюсь к ней. Так всё обстоит, и это стимулирует меня в профессиональном плане. Если бы мне пришлось сказать жене: «Всё кончено. Вот, возьми деньги и прощай. Мы расстаёмся!», думаю, это означало бы конец моей карьеры артиста.

От того ли, что я старею, я по-прежнему так люблю женщин? Не знаю. В любом случае, полагаю, так и останусь чувственным мужчиной, по крайней мере психологически — физически посмотрим, на что ещё я способен! И это уже другая история... Кажется, Достоевский говорил, что, когда мужчина теряет сексуальность, он теряет всё. В нём не остаётся больше ни капли творчества.

Так что вместо сексуальности я теряю вес. Начиная подготовку к съёмкам нового фильма, я всегда поступаю одинаково. Это профессиональный секрет, найденный под влиянием принципов дзен-буддизма... Мое правило неизменно: я обязываю себя придерживаться строгой диеты. Ем очень мало, по минимуму. Вот, например, недавно я похудел на пять килограммов ради съёмок. Так я могу сохранить здравый ум, внутреннее равновесие и при этом вжиться в новый образ придуманного персонажа.

С возрастом я сильно изменился, особенно после аварии. Я не могу с прежней лёгкостью выполнять определённые движения, отбивать чечётку. Но все эти диеты не означают, что я стал уделять внимание своей внешности.

Я не красавец

Ведь мне наплевать на то, как я выгляжу. Мода меня не интересует. Я не из тех, кто следует тенденциям и размышляет о том, как ему лучше одеться. У меня дома на вешалках пылятся впечатляющая коллекция дорогих костюмов, полученных в подарок. Я никогда их не ношу. Для меня это слишком... И потом, я не люблю галстуки. И не хочу надевать цветные рубашки. Мне кажется, я буду в них похож на Фердинанда Маркоса⁵⁴. На официальных церемониях я зачастую совершенно расслаблен, как будто в отпуске. Одет по минимуму, но сдержанно: чёрный костюм и белая рубашка с расстёгнутым воротом. А на фестивалях, если я приезжаю представлять фильм про якудза, всё ещё проще — я одеваюсь, как они: чёрный костюм и чёрная рубашка, чуть распахнутая на груди, чтобы под ней угадывался торс. Думаю, я один из кинематографистов, способствующих популярности этого стиля. Когда меня наряжают как пингвина — в Каннах, — мне становится не по себе. Я прекрасно знаю, на кого я похож — я ведь не красавец.

В детстве у меня был комплекс неполноценности из-за того, что физически я был очень слаб. Особенно ярко это проявлялось во время занятий спортом. Это тело мешало мне. Я был маленького роста, поэтому мне приходилось прилагать больше усилий при беге, чем высоким детям. Я приходил в невероятное состояние, ненавидел своё тело и злился на самого себя. У

54 Фердинанд Маркос (1917—1989) — филиппинский президент и диктатор в 1965—1986 гг.

меня в голове были два противоположных «я». Я чувствовал, что существует некая несправедливость, и понимал, что равенства не существует, что некоторые «более равны» и им больше везёт, чем остальным... Позже, повзрослев, я стал меньше думать о своём теле. Я взял реванш: занялся боксом. Я отомстил своему комплексу неполноценности.

Сейчас я сажусь в свой «роллс-ройс» в шортах и сандалиях. И несмотря на мой достаток, я хочу, чтобы люди видели меня таким, какой я есть, и считали просто человеком, который вообще не интересуется своей внешностью. Но я прекрасно знаю, как люди на меня смотрят и что они думают о моём странном виде.

В конце концов, чтобы наслаждаться радостями жизни, не стоит ждать слишком многого от окружающих, от небес, от государства и правительства. Надо приложить огромные усилия, чтобы обеспечить себе хоть минимальное счастье. Конечно, это непросто, ведь по дороге вас ждёт множество препятствий. А ещё я на собственном опыте узнал, что радость ещё и в том, чтобы дарить: бедным людям, социальным службам... вот что лично меня наполняет счастьем. Это мой способ на своём уровне бороться с несправедливостью.

Идея Бога

Религия необычайно возвышает дух. Утром, перед выходом из дому, я молюсь за своих близких. Я думаю о матери, об отце, о близких, о своём учителе и даже об Акире Куросаве... Но нельзя сказать, что я по-настоящему религиозен. На самом деле, вместо того чтобы говорить о моей вере или отсутствии веры в религию, я предпочитаю говорить о своём мировоззрении. Прежде всего я спрашиваю себя: ради чего мы живём? На что похож Бог? Есть ли у Него тело? Голос? Душа? Или это только идея? Зачем молиться Богу или богам? Действительно ли нам надо полагаться на Бога? Я всё время задаю себе подобные вопросы. В любом случае, я уверен, что Бог или боги ничего не могут для нас сделать. Вот смотрите: скажем, два боксёра на ринге. Если во время боя один из них станет вызывать к Богу и просить его: «Помоги мне победить этого типа!», он будет ждать его помощи, поэтому станет менее собранным, не таким уверенным в себе и первым окажется на ковре. Полагаться можно только на себя. Ключ в нас самих. Если Бог существует — тем лучше для него. Пусть он хотя бы позволит нам быть хозяевами своей судьбы.

Японской религии — в частности синтоизму — уже больше тысячи лет. В некоторых своих аспектах она похожа на греческую мифологию. Мои боги — второстепенные... Я не буддист, но уважаю некоторые принципы буддизма: в частности, что чем меньше мы едим — тем меньше убиваем животных для пропитания; чем больше мы соприкасаемся с чистотой, тем ближе становимся к божественному. Чтобы хорошо жить, надо хорошо питаться. Конечно. Несколько лет назад японская миллиардерша Соноко Судзуки положила начало «диетическому буму» в нашей стране. Чтобы сохранить фигуру, она ела очень мало, превознося питание всухомятку. В итоге она умерла довольно молодой... Я предпочитаю питаться как следует. Принятие пищи для меня очень важный момент. Возможно, это из-за детства, когда голод постоянно раздирал мне желудок. Я ем не спеша, будто в это время моё тело общается с душой. Еда — это ритуал. Мы наполняем желудок так же, как питаем дух.

В последние годы я также задаю себе много вопросов о фанатизме, который с пугающей систематичностью прибегает к терроризму. Ортодоксальные мусульмане совершают принципиальную ошибку, убивая невинных во имя Бога, Корана или пророка Мухаммеда. Они верят, что им откроются врата в рай, но никто из них ещё не вернулся из ада, в который они себя отправляют.

Время идёт, и с возрастом я все чаще задумываюсь о том, как правильно умереть. После того как я исчезну, мне бы не хотелось переродиться и вернуться на землю, это было бы наказанием. Человек Запада всю жизнь задаётся вопросом о том, как правильно жить, а буддист-азиат всю жизнь думает о том, как не сбиться с пути и быть честным, чтобы правильно умереть и больше не перерождаться. Как бы то ни было, если меня всё-таки ждет

реинкарнация, то я хотел бы стать математиком, который пытается разгадать самые непостижимые тайны.

Смерть внутри души

Всю жизнь меня интересует смерть. Не само умирание как процесс, не момент отхода, а смерть как понятие. Только определив, что такое смерть, можно понять, что собой представляет жизнь.

Я решительно осуждаю самоубийство, которое, как полагают некоторые, тесно связано с японской философией. Например, так считал Юкио Мисима, совершивший сеппуку⁵⁵ по политическим мотивам и потому, что его тело больше не соответствовало состоянию его духа. Но лично я против этого. Мисима занимался бодибилдингом и боксом. Он хотел обладать стальным телом, и ему было невыносимо видеть, как Япония всё больше подвергается влиянию Запада. Но это не помешало ему совершить сеппуку в своём знаменитом костюме по эскизу Пьера Кардена! Мы, японцы, и правда люди крайностей. Не жизнь — так смерть!

В конце концов, я только до определённой степени против самоубийства. Если я снова заболел, то не буду спешить к докторам. Меня надо будет отнести. В идеале я упаду в обморок и очнусь уже в палате. На самом деле меня убивает именно то усилие, которое придется предпринять, чтобы добраться до больницы...

Мне необходим смысл жизни. Хотя я и не очень представляю как и куда, но всё равно я хочу двигаться дальше, создавать новые фильмы. И рассчитываю снимать их до тех пор, пока итальянцы, мои самые большие фанаты, меня не возненавидят. В принципе, когда артист обретает популярность, он мечтает сохранить её. А я думаю, что артисты должны быть свободны, иметь право быть отвергнутыми и создавать непопулярные произведения, которые не обязательно отвечают эстетическим «стандартам» современности.

Для меня придумывать истории и потом переносить их на экран — это возможность осуществить то, что я не могу сделать в жизни. Иногда мне даже кажется, что реальная жизнь — не «настоящая». Кино позволяет познать утешительное ощущение вечности...

В итоге я считаю, что правильно не пошёл работать в «Хонду». У меня бы не получилось нормально трудиться и получать свою зарплату, как все. Стать служащим-роботом. Конечно, быть артистом не всегда приятно. Но заставлять смеяться других — и заодно оригинальным образом разрушать себя — мне необходимо. Только развлекая людей, я обретаю свои возможности во всей их полноте. Ещё в двадцать пять лет, когда я пришёл во «Французский театр» в Асакусе, я понял, что комик занимает особое положение в обществе. Под видом шуток он может говорить всё, что думает.

В 1988 году, когда мне было плохо, я думал, что, если бы у меня было оружие, я бы выстрелил себе в голову. Я был готов прыгнуть под поезд или на рельсы в метро. Я начал думать о смерти ещё в начальной школе, потому что близкие люди вокруг меня умирали. В шестом классе один из моих приятелей попал под грузовик у меня на глазах, когда мы с ним играли в бейсбол. Позже, в старших классах, другой приятель умер от лейкемии. Мне было мучительно думать, что смерть может так жестоко оборвать существование живого создания. И этот страх смерти я носил в себе, пока не стал актёром мандзай. Позже, обретая известность, я уже совершенно точно не хотел умирать. Я решительно отвергал мысль о том, что однажды могу исчезнуть. Думать, что личность может умереть, была для меня невыносима. Что за бред! Но таковы были мои взгляды. Сейчас я знаком со смертью ближе, и она уже не так удручает меня. Если думать об этом трезво, возможно, это позволит прожить немного дольше. Цветы сакуры восхищают наш народ не только своей красотой, но и тем, что эта красота столь быстротечна. Японцы прекрасно знают, что это восхитительное

⁵⁵ Самоубийство посредством вскрытия живота.

зрелище скоро исчезнет. Они никогда не забывают о том, что распутившиеся цветы завянут, облетят, станут чем-то иным. Так же, как и листья клёнов, что краснеют всё ярче, чем ближе конец осени и их жизни. Мы, японцы, грезим об эфемерном и любим рассуждать о бессмысленности всего сущего.

Как и природа, искусство учит нас, что в мире нет ничего определённого. В мастерской, где я пишу картины, рядом с письменным столом, за которым люблю читать и работать, я поставил фотографию своей матери, уже в возрасте. Я регулярно зажигаю благовония и молюсь за неё, за упокой её души. Согласно буддистской традиции, в доме должно быть место для алтаря, посвящённого умершим. На него, сбоку, мы кладём цветы, фрукты, еду, которую преподносим усопшим родителям. Мама смотрит на меня всё время. Наверное, она думает: «Ну и сыночка я произвела на свет!»

Порой мне кажется, что я родился после войны в рабочем квартале Токио по чистой случайности, в то время как мне надо было жить в эпоху Эдо, в XVII веке. Я бы, наверное, строил деревянные дома. Я до сих пор не понимаю, зачем я работаю на телевидении и снимаю кино. Я делаю всякие забавные штуки, актёрствую, но при этом даже не уверен, что я настоящий артист. Я совершенно не такой, каким должен быть актёр, а уж тем более кинематографист. Если бы моя жизнь спокойно шла своим чередом, я бы стал инженером-механиком. Или, если бы я оказался не нужен «Хонде», морским биологом и исследователем. Но судьба распорядилась иначе. Я не продолжил обучение в Университете Мэйдзи. Да и моя беспокойная, мятежная натура этому не способствовала.

И вот в итоге я здесь и сейчас, в начале XXI века, — развлекаюсь, снимаю фильмы, веду передачи на телевидении. Наверное, такова моя судьба, моя карма. Когда я болтался по улочкам Асакусы, я бы ни за что не поверил, что такое возможно.

Мне кажется, что в глубине души я немного эгоцентричен. Я интересуюсь прежде всего собой. Мне любопытно, что дальше будет с Такеши, что ещё он может натворить. Я вижу, что барахтаюсь изо всех сил, как лосось-самец в реке по весне. Я столько лет работаю на телевидении, чего только не повидал. Но далеко не всё... Если я смогу и дальше этим заниматься, ещё долго, то я буду самым счастливым из людей.

Некоторые, наверное, считают, что я сейчас на вершине. А мне кажется, что меня преследуют провал за провалом в кино и что я совершаю преступление всякий раз, когда компрометирую себя в телеиграх. Но юмор, пусть даже трэшевый, — это единственный доступный мне способ оставаться свободным в моей стране.

Когда я размышляю об аварии, о том, как пришёл в себя в больнице и обо всех годах, которые последовали за этим, то я всякий раз спрашиваю себя, почему я выжил. Ведь было бы лучше, чтобы я умер. Возможно, Бог не захотел принять меня или решил наказать, потому что я жил неправильно и не заслужил права попасть на тот свет. Так что я должен жить дальше и стараться не сбиться с пути. Конечно, мне до сих пор кажется, что я вижу ту длинную цепь снов, которые мне грезились на больничной койке после аварии. И от этого есть ощущение, будто всё, что есть вокруг, — только сон. Может быть, в итоге я проснусь?

Я не знаю, ад или рай — этот странный мир, в котором мы все живём. Начиная с того момента, как я открываю глаза утром, у меня нет ни одной свободной минуты. С самого рассвета я становлюсь жертвой множества обязательств — так, может, я уже в аду?

Подводя итог, полагаю, что я — человек довольно странный. Некоторые мои соотечественники считают меня инопланетянином. Другие утверждают, что я думаю наоборот. Конечно же это правда. Но, откровенно говоря, прежде всего я — просто японец, как и все остальные.

КОНЕЦ

Глоссарий

Аидору . Буквально означает «идол», «кумир». Телевизионная знаменитость, нечто среднее между юной моделью и известным певцом, поющим под фонограмму.

Аниме . Японская мультипликация. Во многом благодаря работам студии «Гибли» и таким «мастерам», как Хаяо Миядзаки, Хироюки Китакубо, Мамору Осии, Ёсиаки Кавадзири, Сатоси Кон японская анимация достигла удивительных высот. Каждый год выручка от мультипликации составляет от 30 до 40 % общего дохода кинематографа в Японии и почти половину всех сборов от проката и продажи дисков за границей.

Арубаито . Происходит от немецкого слова «arbeit» (работа) и означает «подработку». Многие миллионы японцев совмещают несколько арубаито и гордятся статусом фурита (фрилансера).

«Асахи» . Вторая по величине японская газета либерального и левоцентристского толка. Издаётся с 1879 года в Осаке, с 1888-го — в Токио. По сведениям Всемирной газетной ассоциации (WAN), её тираж составляет 11,9 миллиона экземпляров. Ежедневная газета возглавляет целую информационную империю, в которую, к примеру, входит старейший еженедельный журнал «Сюкан Асахи» (издаётся с 1922 года). «Асахи» тесно связана с информационными агентствами AP (Ассошиэтед Пресс), Рейтер, ТАСС,

АFP (агентство Франс Пресс) и газетами «Таймс» и «Нью-Йорк таймс».

Асакуса . Квартал расположен на востоке района Тайто, на левом берегу реки Сумида. Асакуса образовалась в эпоху Эдо (1600—1868) вокруг храма Сенсодзи, близ древнего квартала Ёсивара, как место для торговли и развлечений.

Бунраку . Профессиональный кукольный театр. Как и кабуки, бунраку как вид театрального искусства возник в эпоху Эдо (1600—1868), предположительно в 1872 году, в театре в Осаке, названном в честь Уэмура Бунракукэн. В спектаклях чувства передаются не только с помощью жестов и мимики марионеток, но и благодаря декламации и музыке, исполняемой на сямисене.

Бураку . Буквально означает «деревенское население». В Японии насчитывается около трёх-четырёх миллионов людей, которых называют буракуминами, и, несмотря на множество принятых в конце 1960-х годов законов, их продолжают притеснять и дискриминировать.

Бусидо . Буквально означает «путь воина». Сущность бусидо заключается в абсолютной верности сюзерену. Класс воинов (буси), состоящий из феодалов (даймё) и мелкой военной аристократии (самураев), долгое время был одним из двух сословий (наряду с буржуазией), удерживавших власть в Японии.

V-синема . В Японии так обозначают малобюджетные фильмы, предназначенные для выпуска на дисках (ранее — на кассетах).

Ваби-саби . Ключевое понятие традиционной японской эстетики. Это одновременно и способ существования, и моральный принцип, побуждающий к отрешённости от событий в мире, от окружающих вещей и призывающий ценить спокойствие. Изначально, в Средние века, отшельники, следовавшие этому принципу, стремились к строгой красоте, ясности и простоте вещей. Саби вызывает в памяти краски, которые уже потускнели, стёрлись, на них виднеется налёт времени, создающий атмосферу сдержанности и скромности. Понятие «ваби-саби» неотделимо присутствует в традиционном искусстве и мышлении жителей Японии.

Гагаку . Традиционная музыка императорского двора. Гагаку соединила в себе три тональности: тогаку (наследие китайской династии Тан (618—907)), комагаку (традицию древней Кореи) и традиционные японские синтоистские мотивы.

Гейджин (гейкокуджин) . Буквально означает «человек из внешней страны». В Японии

относительно мало иностранцев, по состоянию на 2008 год их насчитывалось 2,2 миллиона человек (1,7 % всего населения страны). Больше всего в Японии китайцев (655 000 человек), затем следуют корейцы (589 000 человек), бразильцы — 313 000, филиппинцы — 211 000, ну и, наконец, перуанцы — всего 60 000 человек.

Гэндей-гэки . Фильм, в котором исторические события основаны на современных реалиях.

Гэта . Деревянные сандалии.

«Денцу» . Первое японское рекламное агентство, соперничающее с холдингом «Хакуходо».

Дзадзен . Одна из важнейших практик в системе дзен-буддизма — медитация в позе лотоса, помогающая достичь просветления.

Дзидай-геки . Исторические фильмы, события которых разворачиваются до начала XX века.

Дзигэй . Женский вариант сеппуку. Древний способ суицида, при котором женщина перерезает себе сонную артерию.

Ёсида, Кидзу . Японский режиссёр — разрушитель традиций. Родился в 1945 году. Автор нескольких произведений, которые оказали значительное влияние на послевоенный японский кинематограф. Среди таких его работ «Горячие источники в Акицу» (1962), «Любовная страсть» (1967) или «Эрос и бойня» (1969) — авангардистская картина, первая часть трилогии об идеологии радикальных течений в Японии. Кидзю Ёсида, бывший ассистент Нагисы Осимы, стал одним из заметных деятелей японской «Новой волны», проповедуя «ударный» стиль, порой полувывмышленный-полудокументальный. Ёсида был женат на знаменитой актрисе Марико Окада, с которой он познакомился на съёмках «Горячих источников в Акицу». Позже она вдохновила его на такие страстные фильмы, как «Пламя и женщина», «Любовная страсть», «Любовь в снегах», «История, написанная водой»...

Зомахун, Руфин . Синолог и полиглот (он владеет французским, английским, японским, китайским и другими языками), родом из Бенина, один из редких африканцев на японском телевидении, последователь Такеши Китано. Зомахун часто приходит на передачи Китано, а также снялся в его фильмах «Такешиз» и «Банзай, режиссёр!». Кроме того, он принимает участие в экономическом и социальном развитии своей родины, как с помощью созданной им общественной организации «Ифе», так и в качестве члена бенинского президиума по вопросам Азии и Тихоокеанского региона.

Идзуме . Ученики, ставшие жертвами своих одноклассников. Проблема превратилась в настоящее бедствие. Некоторые школьники решают покончить с собой, чтобы избавиться от притеснений и психологического давления.

Имамура, Сохэй (1926—2006) . Режиссёр и сценарист, снявший несколько самых заметных японских фильмов последних тридцати лет. «Легенда о Нараяме» (Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля, 1983 г.), «Чёрный дождь» и «Угорь» (Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля, 1997 г.).

Ину, Такаши . Генеральный директор японской фирмы «Некст», друг Такеши Китано, занимающийся гуманитарными проектами режиссёра в Африке, в частности в Бенине.

«Иомиури» . Первая ежедневная газета в Японии (и одна из первых в мире), созданная в 1874 году. Эту газету читают как мужчины, так и женщины, а её тираж, по сведениям Всемирной газетной ассоциации, насчитывает около пятнадцати миллионов экземпляров.

Кавасе, Наоми . Родилась в 1969 году в Наре. Одна из немногих женщин-режиссёров, кому удалось добиться известности. Её документальные фильмы были дважды отмечены на Международном Каннском кинофестивале. Её работы одновременно очень личные,

экспериментальные, реалистичные и сверхчувственные. В 2008 году Наоми Кавасе завоевала Гран-при Каннского кинофестиваля за фильм «Лес скорби».

Кагура . Танцевальная синтоистская традиция кагура восходит к III—IV векам и воплощает на земле действия различных божеств и духов, а также человеческий долг перед ними. Репертуар кагура очень разнообразен, что даёт возможность входить в контакт с духами.

«Кадокава пикчерс» . Одно из известнейших названий в японской кинематографии. Финансирует множество независимых японских проектов, помогая существовать таким режиссёрам, как Киеси Куросава. «Кадокава пикчерс» выкупила знаменитую студию «Дайэй продакшн», кинокомпанию «Ниппон геральд» и имеет определённую долю в голливудской студии «Дримворкс Эс-кей-джи».

Какемоно . Свиток, на котором чаще всего написано стихотворение, изображён какой-либо пейзаж или произведение каллиграфии.

Ками . Божество в синтоистском пантеоне.

Канеко, Дзиро . Бит Киёси, юморист, вместе с которым Такеши Китано создал комедийный дуэт «Два Бита». В Токио их выступления пользовались огромной популярностью. В 1974 году продюсер канала Эн-эйч-кей предложил им вести на телевидении собственное ток-шоу. Дуэт продолжал блистать вплоть до начала 1980-х годов.

Кароси . Смерть от переутомления на работе; каждый год затрагивает в Японии тысячи человек. Множество из фиксируемых каждый год тридцати тысяч самоубийств совершаются по причинам, связанным с профессиональной деятельностью, будь то банкротство, переутомление или финансовое и психологическое давление.

Кацу, Синтаро (1931—1997) . Актёр, режиссёр, продюсер и сценарист, известный по 26 фильмам из саги «Затойчи», снятым между 1962 и 1973 годами.

Кейдзу эйга . Снимаемые в 1950—1980-х годах фильмы о монстрах, апеллирующие к коллективному бессознательному и ассоциирующиеся с мифами. Самым известным стал снятый в 1954 году фильм о динозавре «Годзилла». Его ремейк вышел в Голливуде в конце 1990-х годов.

Кендзи . Пришедшие из Китая иероглифы до сих пор используются в Японии и Корее; каждый знак в них символизирует своей графической эстетикой определённое понятие.

Кенпо . Конституция (вступила в силу в мае 1947 года), вызвала многочисленные политические споры, особенно это касалось знаменитой 9-й статьи, согласно которой Япония отказывалась от войны как способа разрешения международных споров.

Кёгэн . Особый вид театрального искусства, более лёгкий и непосредственный, чем но. В репертуаре насчитывается приблизительно двести пятьдесят пьес. Со времён эпохи Эдо представление игралось в перерыве между актами в театре но, что позволяло сохранить в зрительном зале необходимое напряжение.

Китано, Сёко . Дочь Такеши Китано, родилась в 1982 году. Актриса и певица, сыграла в фильме «Фейерверк».

Коан . В большинстве школ дзен-буддизма вопрос или короткое повествование, отличающееся парадоксальностью, загадочностью или причудливостью изложения.

Кореи сакай . Буквально означает «старение общества».

Куросава, Акира (1910—1998) . Режиссёр, автор таких знаменитых фильмов, как «Расёмон», «Семь самураев», «Тень воина», «Ран», «Сны», по сей день остаётся не только мэтром японского кинематографа и самым титулованным кинорежиссёром Японии, но и кумиром Такеши Китано.

Куросава, Киёси . Режиссёр (не состоит в родстве со знаменитым японским режиссёром Акирой Куросавой), родился в 1956 году и вошёл в кинематограф в 1990-х годах благодаря своим фильмам ужасов. Рассказывающий о серийном убийце фильм «Исцеление», психологический детектив «Харизма», триллер «Пульс» сделали его одним из новых мэтров фантастического кино.

Кэйго . Вежливая, формальная и почтительная манера говорить. Буквально «кэйго»

может означать «слова вежливости».

Кэйтэй . Мобильный телефон. В Японии на долю населения приходится самое большое количество мобильных телефонов в мире (100 миллионов устройств на 127 миллионов человек).

«Майнити» . Самая старая ежедневная газета Японии, основанная в 1872 году. «Майнити» была первой в мире газетой, которую начали распространять по подписке. По сведениям Всемирной газетной ассоциации (WAN), её ежедневный тираж составляет 4,7 миллиона экземпляров.

Манга . Японские комиксы, ставшие на сегодняшний день самым продаваемым культурным японским продуктом в мире. В Японии каждый год журналы и комиксы выходят миллиардными тиражами. Первые издания появились в период Хэйан (794—1185). Одним из отцов-основателей современной манги является мультипликатор, создатель знаменитого «Астробоя» Осаму Тэдзука.

Мандзай . Комический диалог, произносимый со сцены двумя комиками, появился в период Нара (710—794), затем активно развивался в период Эдо (1600—1868). Наибольшую популярность жанр обрёл в начале XX века в Осаке и народных театрах Токио. Благодаря телевидению мандзай до сих пор не потерял своей актуальности.

Масаюки, Мори . Президент и соучредитель (1988) «Офиса Китано», давний друг и партнёр Такеши Китано, продюсер и дистрибьютор фильмов Китано в шестидесяти странах мира.

Масукоми . Неологизм, обозначающий средства массовой коммуникации.

Масузу, Ёичи . Политолог, профессор, писатель, родился в 1948 году в Яхата (Кюсю). Частый гость телепрограмм (среди которых передачи Такеши Китано). Член Либерально-демократической партии Японии. В 2001 году был выбран в парламент. С 2007 по 2009 год занимал пост министра здравоохранения, труда и социального развития.

Мацумото, Лэйдзи . Автор манги, родившийся в 1933 году в Фукуоке, известный своим талантом и особой графической манерой, делающей его ни на кого не похожим. Первую известность он приобрёл благодаря фантастическому комиксу «Сексароид» (1968). Затем признание получили такие его работы, как «Отоко Ойдон» (1973), «Космический линкор Ямато» (1974), «Галактический экспресс 999» (1977) и, конечно, «Капитан Харлок» (1978). В 2003 году он работал вместе с дуэтом «Дафт Панк» над анимационным фильмом «Интерстелла 5555: История Секретной Солнечной Системы».

Мидзогути, Кендзи (1898—1956) . Один из величайших режиссёров Японии, признанный наравне с Одзу и Куросавой крупнейшим мастером японского кинематографа. Мидзогути дебютировал в кино в 1923 году, в возрасте 25 лет, с фильмом «День, когда возвращается любовь». Среди его блестящих работ стоит отметить фильмы: «Сказки туманной луны после дождя» (1953), «Район красных фонарей» (1956).

Миике, Такаси . Бывший ассистент режиссёра Сехей Имамура; родился в 1960 году. Такаси Миике известен своей способностью снимать малыми средствами быстро и качественно. Его талант стал очевиден благодаря фильму «Триада Синдзюку» (1995). Самым зрелым его фильмом была признана картина «Человек-зебра».

Мисуми, Киндзи . Родился в 1921 году в Киото (его отец был коммерсантом, а мать — гейшей). Жизнь его была очень беспокойной. Будучи завербованным в армию во время Второй мировой войны, он был отправлен в Россию и смог вернуться на родину только после окончания военных действий. Мисуми работал помощником режиссёра Тейноске Кинугаса на фильме «Врата ада» (Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля, 1954 г.). Именно благодаря Мисуми появился первый из 26 эпизодов саги «Затойчи».

Мифуне, Тосиро (1920—1997) . Японский актёр, родился в Циндао в Китае. Наиболее известен по ролям в фильмах режиссёра Акиры Куросавы. Его блистательную игру можно увидеть в таких фильмах, как «Пьяный ангел» (1948), «Расёмон» (1950), «Семь самураев» (1954). В общей сложности он снялся в более чем ста фильмах, в том числе в картине

«Самурай сёгуна» Киндзи Фукасаку.

Миядзаки, Хаяо . Родился в 1941 году в Токио. «Японский Уолт Дисней», как часто его называют, в 1985 году стал одним из создателей знаменитой студии «Гибли». Хаяо Миядзаки является одним из мэтров современной анимации. Среди наиболее известных его работ стоит отметить: «Небесный замок Лапута» (1986), «Мой сосед Тоторо» (1988), «Порко Россо» (1992), «Принцесса Мононоке» (1997), «Унесённые призраками» (2001), «Ходячий замок» (2003).

Мураками, Такаши . Один из лидеров современного японского поп-арта; родился в 1962 году.

Наката, Хидео . Родился в 1961 году в Окаяме. Свою деятельность в киноиндустрии начал в знаменитой продюсерской компании «Никацу». Спустя годы он развил свой собственный причудливый и фантастичный стиль. В 1998 году в мировой прокат вышел фильм «Звонок», экранизация романа Кодзи Судзуки. После многочисленных провалов в 2003 году фильм «Тёмная вода» вновь принёс ему оглушительный успех.

Эн-эйч-кей (NHK) . Первые опыты телеканала и радиостанции Эн-эйч-кей (Японская вещательная корпорация) восходят к 1925 году, но вещание канала началось в феврале 1953 года. Сегодня парламент ежегодно выделяет около 5 миллионов евро телеканалу, управляющему 54 станциями по всей стране. NHK объединяет под своей властью множество телеканалов: NHK 1 (вещает в течение 20 часов в сутки), NHK 3 (посвящён культуре и обучению, начал вещание в 1959 году), три спутниковых канала: BS1 (новости и спорт), BS2 (культура и развлечение), BS-HI (транслирует с высокой чёткостью). Филиал «NHK энтэрпрайзес» является настоящим архивом и производит в год примерно 8000 программ. Другое отделение, JIB TV управляет первым каналом, посвящённым Японии, который круглосуточно вещает на английском языке.

«Никкацу» . Легендарная продюсерская компания, основанная в 1912 году и специализирующаяся в 1970—1980-х годах на производстве фильмов в жанре *roman porno* (псевдоэротических и романтических лент), легла в основу первой японской киностудии. В 2005 году компания была продана корпорации «Индекс Холдингс».

«Ниппон Телевижн» . Большой частный телеканал начал своё вещание в 1953 году и стал первым каналом, предложившим зрителям просмотр некоторых программ как на японском, так и на английском языке. Первым его инвестором была еженедельная газета «Йомиури», затем после продажи канал управляется такими изданиями, как «Майнити» и «Асахи». Поддерживает бейсбольную команду «Йомиури Джайнтс».

«Нихон кэйдзай» (Никкей) . Третья по величине ежедневная газета и первый экономический японский обозреватель, чей ежедневный тираж, по сведениям Всемирной газетной ассоциации, составляет 4,7 миллиона экземпляров. Несмотря на свои весьма консервативные политические взгляды, газета считается скорее центристской. Запуск газеты датируется 1876 годом, свое же сегодняшнее название издание приобрело в 1946 году.

Но . Жанр японского традиционного драматического искусства, вид театрального музыкального представления, изначально предназначенный для аристократии и посвящённый различным божествам. Во время представления на сцене появляются два главных персонажа: ситэ и ваки. Ситэ поет и танцует, привлекая внимание публики. Ваки задает вопросы ситэ, слушает его и провоцирует его танцевальные движения. Репертуар этого жанра чрезвычайно богат и насчитывает более двухсот сорока пьес. Для жанра характерны медленная жестикуляция, пронзительная музыка и монотонная декламация.

Одзу, Ясудзиро (1903—1963) . Режиссёр. Его фильмы, вышедшие сначала в Японии, а потом и за границей, отличала редкая творческая изобретательность: тринадцать фильмов были сняты всего за четырнадцать лет (между 1949 и 1963 годами), самыми знаменитыми среди них стали «Токийская повесть» (1953) и «Цветы Хиган» (1958).

Осима, Нагиса . Родился в 1932 году в Киото. Именно этому режиссёру Такеши Китано

обязан своим появлением на большом экране. В 1950-х годах обучался режиссуре на знаменитой студии «Сосику». В 1961 году он был с неё уволен за фильм «Ночь и туман в Японии», который не только вызвал огромную полемику, но восстановил против Осимы часть политической элиты Японии. Однако это не помешало ему продолжить развивать свой собственный стиль, который и принёс успех таким его фильмам, как «Удовольствия плоти» (1965), «Империя чувств» (1976), «Империя страсти» (1978), «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс» (1983), «Макс, моя любовь» (1986), «Табу» (1999).

Отаку . Дословно термин означает «свой дом». Долгие годы, особенно в 1970-х годах, термин использовался для обозначения фанатов аниме и японской научной фантастики. Движение отаку усилилось в 1980—1990-х годах, противопоставив обычному обществу произведения японской поп-культуры: аниме, манга, айдоу и видеоигры.

Пинк-эйга . Эротическое кино 1960—1970-х годов, позже названное студией «Никацу» «роман порно».

Ракуго . Дословно означает «краткий рассказ». Древний повествовательный жанр, начало которого восходит к XVI веку. Зрители приходят в театр, называемый ёсе (сегодня в Токио насчитывается не менее десяти подобных заведений), где профессиональные рассказчики (ракугока) читают краткие юмористические или сатирические истории. После войны, вплоть до 1960-х годов, этот жанр был чрезвычайно популярен. Сегодня жанр кое-как продолжает развиваться благодаря телевидению.

Рётей . Японский ресторан класса люкс. Порой, чтобы зарезервировать столик в подобном заведении, необходимо быть его постоянным посетителем.

Рисутора . Реорганизация, термин, который часто встречался в Японии в экономических дебатах 1990-х и 2000-х годов. Одно из самых известных преобразований проведено Карлосом Гоном на посту главы концерна «Ниссан».

Ронин . Непокорный самурай, лишившийся покровительства своего сюзерена, готовый служить по контракту, чтобы выжить и заработать немного денег. Некоторые из них становились даже наёмными убийцами.

«Санкэй симбун» . Шестая по величине ежедневная японская газета консервативного толка. Прежде носила название «Нихан когио симбун». Её ежедневный тираж, по сведениям Всемирной газетной ассоциации, составляет 2,7 миллиона экземпляров. Как и спортивное издание «Санкэй Спортс», выходящее тиражом 820 000, принадлежит группе «Фуджи-Санкэй», владеющей каналом «Фуджи-ТВ».

Сенто . Японская общественная баня. В Японии фуру (баня) является настоящим фетишем, истоки которого кроются в синтоистском культе чистоты. Традиция сенто, как и термальных источников (онсен), тянется веками и способствует завязыванию отношений и укреплению социальных связей. Многие токийцы ходят в ближайшую сенто, где встречаются соседи, друзья и родственники, одетые в лёгкое хлопковое кимоно (юкаста) и обутые в деревянные сандалии (гета).

Сеппуку . Ритуальное самоубийство при помощи кинжала или сабли.

Сёгун . Лидер и военачальник в древней Японии. Одной из наиболее примечательных является эпоха клана Токугава. В первую очередь она характеризуется длительной закрытостью страны (1638—1954).

Симбун . Несмотря на развитие телевидения и других информационных технологий, японцы по-прежнему с уважением относятся к прессе. Общий ежедневный тираж всех газет доходит до 70 миллионов экземпляров: цена газеты невысока, эффективное распространение обеспечивается благодаря служащим, доставляющим прессу на дом на велосипедах.

Синекон . Многозальный кинотеатр. Японцы снова открыли для себя радость просмотра фильмов на широком экране: в больших городах появляются всё новые и новые залы.

Синдзу . Самоубийство, совершаемое влюблённой парой. Литературная и театральная тема, возникающая в «Куклах» Такеши Китано.

Синкансен . Высокоскоростной поезд, также называемый пулей. Поезда действуют на пяти линиях, которые управляются тремя железнодорожными компаниями, принадлежащими «Джапан Рейлвейс».

Ситамати . Так называемый нижний Токио, объединяющий торговцев и ремесленников. Полная противоположность более современному и менее живописному яманоте («высокому Токио»), некогда предназначенному для аристократии, военной элиты, служителей церкви.

Сузуки, Сейдзун . Культовый режиссёр многочисленных фильмов якудза-эйга, признанный мэтр фильмов категории В; родился в 1923 году в Токио. Около десяти лет длился судебный процесс между режиссёром и студией «Никацу», которая обвиняла его в том, что он снимает недоступное для зрителя кино. В 1960-е годы он снял множество фильмов, среди которых «Токийский скиталец» (1966) и «Рождённый убивать» (1967).

Сямисен . Японский щипковый трёхструнный музыкальный инструмент.

Таби . Традиционные японские носки, в которых большой отделён от остальных пальцев.

Таданобу, Асано . Талантливый актёр; родился в 1973 году. Заявив о себе в фильме «Иллюзии Мабороси» Хирокадзу Корээда, он сыграл в «Затойчи» Такеши Китано и в «Табу» Нагисы Осимы. Асано Таданобу считается одним из лучших актёров своего поколения.

Таренто . Так называют звёзд японского телевидения.

Ти-би-эс . Основанная в 1951 году группа Ти-би-эс Радио-энд-Коммьюникейшн» стала полностью самостоятельной лишь в 2001 году. Сотрудничает с левоцентристской газетой «Майнити», владеет собственной бейсбольной командой. Канал создал своё информационное агентство «Джапан Ньюс Нетворк» (JNN). Долгие годы, с 1989 года, одной из главных звёзд канала являлся ведущий программы новостей «Ньюс 23» Тикуси Тэцуей. Его смерть от рака в 2008 году вызвала огромное волнение.

Тереби . Телевидение. Япония начала делать первые шаги в области телевидения в начале 1950-х годов с трансляции первых программ Эн-эйч-кей и Ниппон тереби (NTV). Сегодня телевидение является любимейшим видом досуга японцев. Оно стало столь могущественным, что практически поставило кино на колени. Многие семьи в среднем проводят у телевизора четыре часа в сутки. Развитие телевидения связано с появлением спутников. Сегодня японцы, как никогда, почитают машины, плоские цветные экраны и прохладный воздух кондиционеров.

Токоро Георгэ . Знаменитый японский таренто, близкий друг и коллега Такеши Китано.

Томас, Джереми . Британский продюсер, основатель кинокомпании «Рекорд Пикче Компани», которая участвовала в производстве фильма Такеши Китано «Брат якудза». Родился в 1949 году в семье кинематографистов (его отец, как и дядя, был режиссёром). Самой важной продюсерской работой Томаса остаётся фильм Бернардо Бертолуччи «Последний император», завоевавшей в 1988 году «Оскар» в категории «Лучший фильм».

Томбо . Популярный вид японских стрекоз. Всего в Японии найдено около 190 видов стрекоз. Они часто появляются в японской поэзии. Дети их просто обожают. В VIII веке в период Ямато, стрекоза была символом власти.

«Тохо» . Японская продюсерская компания, ставшая известной благодаря знаменитому фильму «Годзилла» и картинам Акиры Куросавы.

«Тоэй» . Основанная в 1948 году легендарная студия «Тоэй» является одной из самых известных японских кинокомпаний, которая, в частности, занимается анимацией. Студия стояла у истоков многих анимационных фильмов, в том числе работ знаменитого мультипликатора Лэйдзи Мацумото.

Тямбара . Фильмы о самураях, с огромным количеством сражений на мечах.

«ТВ Асахи» . Основанный в 1957 году частный канал «ТВ Асахи», что расположен в

комплексе «Роппондзи Хиллс» в самом центре Токио, начал своё вещание в 1959 году в качестве образовательного телеканала. Его главным акционером является газета «Асахи». Информационная программа «Ньюз Стейшнс», выходившая с 1985 по 2004 год, была важным событием на японском телевидении 1990-х годов. Телеканал стал ареной для главных политических дебатов.

«ТВ Токио» . Частный канал «ТВ Токио» начал своё вещание летом 1964 года, во время проведения в Токио летних Олимпийских игр. Изначально канал принадлежал Японскому фонду по распространению научных знаний, и по нему транслировались преимущественно обучающие и культурные программы. В 1969 году, с приходом нового владельца — ежедневной экономической газеты «Нихон кэйдзай», канал укрепил свою информационную базу, а с 1988 года стал выпускать экономическую передачу «Всемирный деловой вестник». Теперь «ТВ Токио» — это шесть каналов, вещающих по всему миру.

Укиё-э . Буквально: «картины ускользящего мира» — направление японского изобразительного искусства, ставшее популярным в период Эдо (1600—1868). В основном представлено в виде гравюр на дереве.

«Фуджи-ТВ» . Первый в Японии платный канал был основан в 1957 году. Кроме того, он знаменит своим футуристическим зданием, построенным по проекту архитектора Кендзо Танге в бухте Токио. Между 1984 и 1997 годами благодаря популярной программе «Лучшее время» «Фуджи-ТВ» имел огромное влияние на японском телевидении. Канал выпускает множество развлекательных программ, в которых принимают участие различные знаменитости. Входит во влиятельную группу «Фуджи-Санкей», которая также является владельцем газеты «Санкэй симбун», телесети Эн-би-си и бейсбольной команды.

Фукасаку Киндзи (1930—2003) . Талантливый режиссёр, приверженец западного стиля, оказавший влияние на творчество Такеши Китано; пришёл в кино в возрасте 23 лет, начав работать на студии «Тоэй». Под воздействием работ Анри Вернея Фукасаку Киндзи в 1961 году снял свой первый полнометражный фильм. Самыми известными его картинами стали: «Борьба без правил» (1973), «Королевская битва» (2000) и «Королевская битва 2» (2003).

Фуранзу-ца . «Французский театр», или кабаре «Франция», небольшой театр в Асакусе, в котором Такеши Китано впервые вышел на сцену.

Фуру . Японская ванна.

Хакама . Широкие штаны.

«Хакуходо» . Одно из первых рекламных агентств в Японии.

Ханами . Японская традиционное весеннее (конец марта — начало апреля) любование цветущей вишней.

Хикикомори . Японский термин, обозначающий подростков и молодёжь (в основном мужского пола), отказывающихся от социальной жизни и живущих за счёт родителей. Часто они недели, а иногда и целые месяцы проводят у себя в комнате. Подобных молодых людей в Японии насчитывается около 1 миллиона.

Хисаиси, Джо . Родился в 1950 году в Нагано. Композитор и пианист, Хисаиси работал с Хаяо Миядзаки над фильмами «Небесный замок Лапута», «Мой сосед Тоторо», а также сотрудничал с Китано, написав музыку к «Сонатине», «Кикуджиро» и «Фейерверку».

Эдокко . Буквально означает «дитя Эдо», коренной житель рабочих кварталов Токио.

Эйга . В течение десяти лет японская киноиндустрия пытается, и не бесплодно, выйти из глубокого кризиса (даже если она не имеет такого международного успеха, как её китайские и корейские коллеги); во многом это удаётся благодаря Такаши Миике, Хидео Наката, Киёши Куросава, Хироказу Коре-еду. Некоторые независимые произведения хорошо продаются как в Японии, так и за рубежом. Но для молодых режиссёров без финансовой

поддержки времена по-прежнему тяжёлые. Хотя, даже если кризис не закончен, впереди забрезжила надежда. Европейские и американские продюсерские компании увеличивают покупку японских фильмов. Японские компании в свою очередь возобновили инвестиции в киноиндустрию. В последние годы правительство прилагает массу усилий. В 2002 году в Агентстве по культуре был создан Совет по стимулированию производства кино, внедривший систему финансирования, аналогичную французской.

Юката . Лёгкое тонкое кимоно из хлопка, которое надевают в основном летом.

Якитори . Шашлычки, приготовленные на гриле, как правило, из курицы, говядины, грибов, лука и перца. Подают их обычно с солью или соусом мирин (состоит из саке, сахара и соевого соуса; повсеместно используется в японской кухне).

Якудза . Японская мафия. Появилась ещё в XVIII веке, но особенно усилила своё влияние после Второй мировой войны. В 1930-е годы банды якудза пользовались свободой благодаря тому, что были идеологически близки ультраправым националистам. После войны их использовали для устранения иностранных (корейских, тайваньских) группировок, которые наводнили страну, а также для развития чёрного рынка. Их даже считали «стабилизирующей силой». За последние десятилетия множество мафиозных группировок, зачастую организованных немногим хуже, чем большая семья, извлекали выгоду из общественных и политических кризисов, занимаясь торговлей наркотиками и амфетаминами или сутенёрством. Золотой эрой якудза до сих пор считаются пять лет, которые сыграли важную роль в жизни страны: 1958—1963. Количество мафиозии тогда возросло на 150 % и составило 184 тыс. человек, поделённых на 126 группировок. Ёсио Кодама, прозванный японским Аль Капоне, предпринял небезуспешную попытку объединить кланы и установить мирные отношения между ними. Сейчас японская мафия не так многочисленна (менее 100 тыс. человек), но её члены и по сей день ведут активную деятельность в своих традиционных секторах (недвижимость, ростовщичество, рэкет и возврат кредитов и долгов, сфера развлечений и сексуальных услуг, профессиональный спорт, ночные клубы и др.). С помощью сотен кланов и посредством десятки тысяч относительно легальных компаний, банды (куми) и семьи (икка) якудза незаметно влились в общий поток бизнеса. Благодаря принятию законов против группировок (1992) и отмывания денег (1993) удалось частично ограничить их влияние на компании и страну в целом.

Якудза эйга . Фильмы, в центре внимания которых — банды якудза, их преступления и ценности, образ жизни и принципы существования, кланы и порой вражда между ними.

Якью . Бейсбол — по-прежнему один из самых популярных видов спорта в Японии. Заниматься им японцы начали в начале эпохи Мэйдзи (1868—1912), а именно в 1873 году, когда один американец устроил первый турнир в помещении, которое позже станет Токийским университетом. А еще бейсбол — это любимый вид спорта Такеши Китано!

Фильмография Такеши Китано

«Жестокий полицейский» /*Sono otoko, kyobo ni tsuki*

В ролях: Бит Такеши, Майко Каваками, Широ Сано, Макото Ашикава, Хакурю и др.

1989 год, Shochiku

«Точка кипения» /*3-4 x jûgatsu*

В ролях: Юрико Ишида, Макото Ашикава, Хисаси Игава, Эцуси Тоёкава, Бит Такеши и др.

1990 год, Bandai Visual/ Shochiku

«Сцены у моря» /*Ano natsu, ichiban shizukana umi*

В ролях: Куроудо Маки, Хироко Осима, Сабу Кавахара, Сусуму Тэрадзима и др.
1991 год, Office Kitano

«Сонатина»
В ролях: Бит Такеши, Ая Кокумаи, Тэцу Ватанабэ, Масанобу Кацумура, Рен Осуги и др.
1993 год, Shochiku

«Снял кого-нибудь?» /Minna-yatteruka!
В ролях: Бит Такеши, Данкан, Токие Хидари, Юджи Минаката, Масуми Окада и др.
1994 год, Bandai Visual/ Office Kitano

«Ребята возвращаются»/Kizzu ritan
В ролях: Кен Канеко, Масанобу Андо, Лео Моримото, Рё Исибаси, Моро Мороока, Юко Дайкэ и др.
1996 год, Bandai Visual/ Office Kitano

«Фейерверк»/Hana-bi
В ролях: Бит Такеши, Кайоко Кишимото, Хакурю, Макото Ашикава, Юко Дайкэ и др.
1997 год, Bandai Visual/ Television Tokyo/ Tokyo FM / Office Kitano

«Лето Кикудзиро»/Kikujiro no natsu
В ролях: Бит Такеши, Юскэ Сэкигучи, Кайоко Кишимото, Казуко Йошиюки, Фумие Хосокава и др.
1999 год, Bandai Visual/ Tokyo FM / Nippon Herald/ Office Kitano

«Брат якудза»
В ролях: Бит Такеши, Омар Эппс Куроудо Маки Масая Като Сусуму Тэрадзима, Ройял Уоткинс и др.
2000 год, Recorded Picture Company/ Office Kitano

«Куклы»
В ролях: Михо Канно, Хидэтоси Нисидзима, Татсуя Миаши, Чиеко Матсубара, Кёко Фукада и др.
2002 год, Bandai Visual/ Television Tokyo/ Tokyo FM / Office Kitano

«Затойчи»
В ролях: Бит Такеши, Таданобу Асано, Митиё Окусу, Гадаруканару Така, Дайгоро Татибана, Юко Дайкэ, Юи Нацукава и др.
2003 год, Bandai Visual/ Tokyo FM / Dentsu/ TV Asahi/ SaitoEntertainment/ Office Kitano

«Такешиз»
В ролях: Бит Такеши, Котоми Кёно, Рен Осуги, Сусуму Тэрадзима, Тэцу Ватанабэ, Акихиро Мива, Наомаса Мусака, Бит Киёси и др.
2005 год, Bandai Visual/ Tokyo FM / Dentsu/ TV Asahi/ Office Kitano

«Банзай, режиссёр!» /Kantoku Banzai!
В ролях: Бит Такеши, Тору Эмори, Кайоко Кишимото, Энн Сузуки, Кейко Мацузака и др.
2007 год, Bandai Visual/ Tokyo FM / Dentsu/ TV Asahi/ Office Kitano

«Один прекрасный день»/Subarashiki Kyujitsu
Короткометражный фильм из альманаха «У каждого своё кино» (в его создании приняли участие режиссёры из 25 стран). Фильм был представлен на 60-м Международном Каннском кинофестивале в 2007 году.
В ролях: Бит Такеши, Моро Мороока.
2007 год, Bandai Visual/ Tokyo FM / Dentsu/ TV Asahi/ Office Kitano

«Ахиллес и черепаха» /Akiresu to kame
В ролях: Бит Такеши, Канако Хигучи, Кумико Асо, Масато Ибу, Акира Накао и др.
2007 год, Bandai Visual/ TV Asahi/ Tokyo Theatres/Wowow/ Office Kitano

Актёрские работы (список неполон):

«Счастливого Рождества, мистер Лоуренс», режиссёр Нагиса Осима, 1983 год, в ролях: Рюити Сакамото, Дэвид Боуи
«Демон», режиссёр Ясуо Кохата, 1985 год
«Журнал комиксов», режиссёр Иохиро Такита, 1986 год
«Анего», режиссёр Татсуичи Такамори, 1988 год
«Жестокый полицейский», режиссёр Такеши Китано, 1989 год
«Hoshi wo tsugu topo», режиссёр Кадзуо Камидзу, 1990 год
«Точка кипения», режиссёр Такеши Китано, 1990 год
«Sakana kara daiokishin!!», режиссёр Рюдо Удзаки, 1992 год
«Эротические связи», режиссёр Кодзи Вакамацу, 1992 год
«Сонатина», режиссёр Такеши Китано, 1993 год
«Счастливого возвращения», режиссёр Тошихиро Тенма, 1993 год
«Снял кого-нибудь?», режиссёр Такеши Китано, 1994 год
«Тонин», режиссёр Такаши Ишии, 1995 год
«Джонни Мнемоник», режиссёр Роберт Лонго, 1995 год
«Фейерверк», режиссёр Такеши Китано, 1997 год
«Глаза Токио», режиссёр Жан-Пьер Лимозен, 1998 год
«Лето Кикудзиро», режиссёр Такеши Китано, 1999 год
«Табу», режиссёр Нагиса Осима, 2000 год
«Королевская битва», режиссёр Киндзи Фукасаку, 2000 год
«Королевская битва 2», режиссёры Кэнга и Киндзи Фукасаку, 2003 год
«Затойчи», режиссёр Такеши Китано, 2003 год
«Кровь и кости», режиссёр Ёити Саи, 2004 год
«Изо», режиссёр Такаши Миике, 2004 год
«Такешиз», режиссёр Такеши Китано, 2005 год
«Банзай, режиссёр!», режиссёр Такеши Китано, 2007 год
«Ахиллес и черепаха», режиссёр Такеши Китано, 2008 год

Библиография

Livres de Takeshi Kitano

En français

Asakusa kid, traduit du japonais par Karine Chesneau, Denoel, Paris, 1999, Le Serpent a Plumes, Paris, 2001.

La vie en gris et rose, traduit du japonais par Karine Chesneau, Philippe Picquier, Arles, 2008.

Naissance d'un gourou, traduit du japonais par Karine Chesneau, Denoel, Paris, 2005.

Rencontres du Septieme Art, traduit par Sylvain Chupin, presente par Michel Boujut, Arlea, Paris, 2000.

En japonais

Doku-bari kodan, Ohta Shuppan, Tokyo, 1984.

Zoku dokubari kodan, Ohta Shuppan, Tokyo, 1985.

Zoku-zoku dokubari kodan, Ohta Shuppan, 1986.

Shin doku-bari kodan, Ohta Shuppan, 1988.

Yosei, Rockin'on, 2001.

Eiga kyojin, Kataru, Kawadeshobo, 2001.
Kodoku, Rockin'on, 2002.
Jikou, Rockin'on, 2003.
Takeshi ga Takeshi wo korosu riyuu, Rockin'on, 2003.
 Ichiro x Takeshi Kitano *Catch hall*, Pia, 2003.
Igyo, Rockin'on, 2004.
Hikari, Rockin'on, 2005.
Jkiru, Rockin'on, 2007.
Zenshikou, Gentosha, 2007.
Onnatachi, Rockin'on, 2008.
Gesewa no saho, Shodensha, 2009.

Livres de Beat Takeshi

En japonais

Beat Takeshi no shiawase hitorijime, *Sankei Shuppan*, 1981. Takeshi! Ore no dokugasu hanseiki, *Kodansha*, 1981.
 Beat Takeshi no gokkun-nihonshi, *Riyon*, 1982.
 Beat Takeshi no hentai-shigan oremo omaemo dokino sakurai, *KK best-sellers*, 1982.
 Beat Takeshi no shiawase ni natte shimaimashita, *Sankei Shuppan*, 1982.
 Beat Takeshi no sangoku ichi no shiawasemono, *Sankei Shuppan*, 1982.
 Beat Takeshi no usoppu monogatari, *Hanashinotokushuu*, 1983. Beat Takeshi no shimainya warau zo, *Kodansha*, 1983.
 Beat Takeshi no minna gomi data, *Asukashinsha*, 1983.
Kyofu bikkuri dokuhon, *KK best-sellers*, 1983.
Gogo 3 ji 25 fun, *Ohta Shuppan*, 1983.
 Beat Takeshi no mujoken kofuku, *Fusosha*, 1983.
Dokushin kodan, *Ohta Shuppan*, 1984.
 Beat Takeshi no nichimo sachimo, *Fusosha*, 1984.
Gagkyou Satsujin jiken, *Sakuhinsha*, 1984.
Takeshi-kun, hi!, *Ohta Shuppan*, 1984.
Takeshi haeru!, *Asukashinsha*, 1984.
Zoku dokushin kodan, *Ohta Shuppan*, 1985.
Ano hito, *Asukashinsha*, 1985.
 Beat Takeshi no ko ka fuko ka, *Fusosha*, 1985.
Gozen 3ji 25fun kaitei-ban, *Ohta Shuppan*, 1986.
 Beat Takeshi no hukou-chuu no saiwai, *Fusosha*, 1986.
 Takeshi no shin bochan, *Ohta Shuppan*, 1986.
Kid return, *Ohta Shuppan*, 1986.
Beat Takeshi no fukochu no saiwai, *Nippon Broadcasting System*, 1986.
 Takeshi no chosenjyo Tora no maki, *Ohta Shuppan*, 1986. *Shonen*, *Ohta Shuppan*, 1987.
Asakusa kid, *Ohta Shuppan*, 1988.
Shin dokushin kodan, *Ohta Shuppan*, 1988.
 Beat Takeshi no zenmen kohuku, *Fusosha*, 1988.
 Beat Takeshi no sono otoko shiawase ni tuki, *Fusosha*, 1990.
 Beat Takeshi no shiawase maru 10 nen, *Fusosha*, 1990.
Kyoso tanjo dai I bu, *Ohta Shuppan*, 1990.
Jingi naki eiga-ron, *Ohta Shuppan*, 1990.
 Beat Takeshi no seikimatsu dokudan 3, *Shogakukan*, 1991.
 Dakara watashi wa kirawareru, *Shinchosha*, 1991.
 Yappari watashi wa kirawareru, *Shinchosha*, 1991.

- Beat Takeshi no seikimatsu dokudan, *Shogakukan*, 1991.
- Beat Takeshi no seikimatsu dokudan “Me niwa me wo, doku niwa doku wo”, *Shogakukan*, 1992.
- Jyogai ranto 2 konna jidai ni dare ga shita!, *Ohta Shuppan*, 1992. Minna jibun ga wakaranai, *Shinchosha*, 1993.
- Konna jidai ni darega shita jobai ranto 2, *Ohta Shuppan*, 1993. *Manzai hyoto*, Bungei Shunju, 1993.
- Onnani tsukeru kusuri — Henken darake no Yamato Nadeshiko ikusei kouza, *Shodensha*, 1993.
- Rakusen kakujitu senkyo enzetsu, *Shinchosha*, 1994.
- Ganmen mahi*, Ohta Shuppan, 1994.
- Onna wa shinanakya naoranai aede, *Shodensha*, 1994.
- Minna yatteruka?, *Fusosha*, 1995.
- Sore demo onna ga suki, *Shodensha*, 1995.
- Salake кип karano legami, *Ohta Shuppan*, 1995.
- Soredemo onna ga suki megezuni Yamato Nadeshiko keimoukouza, *Shodensha*, 1995.
- Takeshi no 20 seiki nihonshi, *Shinchosha*, 1996. Kusa-yakuyu no kamisama, *Shinchosha*, 1996.
- Za chiteki-manzai: Beat Takeshi no kekkyoku wakarimasen deshita, *Shucisha*, 1996.
- Komanечи! Beat Takeshi zen-kiroku, *Shincho bunko*, 1998.
- Takeshi no shinu tame no ikikata, *Shinchosha*, 1997.
- Watashi wa sekai de kirawareru, *Shinchosha*, 1998.
- Takeshi no "gogai"!*, Yosensha, 1998.
- Hakkiri itte bougen desu, *Kadokawa Bunko*, 1998.
- Ai demo kurae*, Shodensha, 1999.
- Kikujiro to Saki*, Shinchosha, 1999.
- Kekkyoku wakarimasen deshita za chiteki manzai, Shueislia, 1999.
- Beat Takeshi no all night nippon 2 000: Sekai-khi no shiawase mono, *Fusosha*, 2000.
- Shokyuu ningen-gaku koza 1 jiji bakusho kogi: Gizen no bakuhatsu, *Shinchosha*, 2000.
- Shokyuu ningen-gaku koza 2 jiji bakusho kogi: Nippon bunka dai-kakumei, *Shinchosha*, 2000.
- Baku wa baka ni natta Beat Takeshi Shishu, *Shodensha*, 2000.
- Gizen no bakuhatsu Sliokyu ningengaku kouza / Jijimondai kougai, *Shinchosha*, 2000.
- Nippon bunka daikakumei Shokyu ningengaku kouza 2 Kiso jyoshiki kougai, *Shinchosha*, 2000.
- Komaneci! 2 Brother daitokusliu, *Shinchosha*, 2000.
- Chojyo taidan, Shincho Bunko, 2001.
- Beat Takeshi no mokujiroku, *Tokumashoten*, 2001.
- Omae no fukou niwa wake ga am!, *Shinchosha*, 2001.
- Geijutsu uso tsukanai: Beat Takeshi + Tadanori Yoko, *Heihonsha*, 2001.
- Asakusa furansu-za no jikan, *Bungei Shunju*, 2001.
- Beat Takeshi no mokujiroku kakioroshi chozetsu bougenshu*, Tokumashoten, 2001.
- Takeshi no shokyu kenja-gaku koza: Watashi bakari ga naze moteru, *Shinchosha*, 2002.
- Nihon no sahou taidan: Beat Takeshi x Hawking Aoyama, *Shinpusha*, 2002.
- Takeshi no Daiei-Hakubutsukan kenbunroku, *Shinchosha*, 2002.
- Kyoto kaidan*, Shinchosha, 2003.
- Takeshi no hatsumeihon, *Shinchosha*, 2003.
- Hadaka no osama*, Shinchosha, 2003.
- Shokan Shincho* (10 avril 2003), Shinchosha, 2003.
- Takeshi no chuukyuu kenja koza: Sono baka ga tomaranai, *Shinchosha*, 2003.
- Waruguchi no gijutsu, *Shinchosha*, 2003.
- Tow Art: Beat Takeshi + Takashi Murakami, *Pia*, 2003.

Yakyu kozou: Beat Takeshi x Hidcki Matsui, Pia, 2004.
 Takeshi no rakugaki nyuumon, *Shinchosha*, 2004.
 Michi ni ochiteta tsuki: Beat Takeshi dowa shu, *Shodensha*, 2004.
 Nippon to Beat Takeshi no TV-takkuru ga waku hon, *TV Asahi*, 2004.
Tatsujin ni kike!, *Shinchosha*, 2006.
Komadai sugaku-ka tokuhetsu shuchuu kogi, Beat Takeshi & Kaoru Takeuchi, Fusosha, 2006.
 Kantoku-banzai official guide book, *Kadokawa Media House*, 2007.
 Hinkaku Nippon Shinkiroku, *Shogakukan*, 2008.
 Kyoryu ha niji iro dattaka ?, *Shinchosha*, 2008.

Sur Takeshi Kitano (en français et anglais)

Beat Takeshi Kitano «Gosse de peintre», Fondation Cartier pour l'art contemporain-Actes Sud, Paris, 2010.
Celluloid Dreams, catalogues annuels.
 Jean-Pierre Dionnet, *Catalogues, livrets* des dvd de Kitano distribués en France, Studio Canal (Canal+).
 Aaron Gcrow, *Kitano Takeshi*, British Film Institute, 2007.
 Brian Jacobs, *«Beat» Takeshi Kitano*, Tadao Press, London, 1999.
 Jean-Pierre Limosin, *Takeshi Kitano Imprevisible*, Livret-dvd, MK2 (Cinéma de notre temps), 1999—2005.

Sur Beat Takeshi Kitano (en japonais)

Kasho Abe, *Kitano Takeshi vs Beat Takeshi*, Chikuma Shobo, 1994 (paru en anglais sous le nom de Casio Abe, ed. William O.)

Sur le cinéma et la télévision au Japon

Audie Bock, *Japanese film directors*, Kodansha International, Tokyo, 1978.
 Jonathan Clements et Motoko Tamamuro, *The Dorama encyclopedia: a guide to Japanese TV drama since 1953*, Stone Bridge Press, San Francisco, 2003.
 Ellis S. Krauss, *Broadcasting politics in Japan: NHK and television news*, Cornell Univ. Press, Ithaca, 2000.
 William Penn, *The couch potato's guide to Japan: Inside the World of Japanese TV*, Forest River Press, 2003.
 Donald Richie, *Le cinéma japonais*, Editions du Rocher, Paris, 2005; et *A hundred years of Japanese films*, Kodansha International, Tokyo, 2001, 2005.
 Akira Kurosawa, *comme une autobiographie* (traduit de l'anglais par Michel Chion), Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, Seuil-Cahiers du Cinéma, 1985.
 Frederic Sanchez, *Encyclopedic du cinéma asiatique*, Chiron, 2006.
 Tadao Sato, *Le cinéma japonais* (tome II), Centre Georges Pompidou, 1988.
 Julien Seveon, *Le cinéma enrage au Japon*, coll. Politique du cinéma, Sulliver, 2005.
 Paul Shrader, *Transcendental style in film*, Ozu, Bresson, Dreyer, *Da Capo Paperback*, 1972.
 Isolde Standish, *A new history of Japanese cinema: A century of narrative films*, Continuum, New York, 2005.
 Max Tessier, *Le cinéma japonais au présent*, Lherminier, Paris, 1984, et *Images du cinéma japonais*, Henri Veyrier, Paris, 1981.
 George Tokoro, *Character navigation*, Neko Publishing, Tokyo, 2006.

Pour les explications personnelles et le glossaire (par ordre alphabétique)

Hiroki Azuma, *Generation otaku*, traduit du japonais par Corinne Quentin, Hachette Littératures, Paris, 2008.

- Anne Bayard-Sakai, Mickael Lucken et Emmanuel Lozerand (sous la direction de), *Le Japon apres la guerre*, Philippe Picquier, Aries, 2007.
- Art space Tokyo*, Chin Mucic Press, Seattle-Tokyo, 2008.
- Etienne Barral, *Otaku, les enfants du virtuel*, Denoel, Paris, 1999.
- Augustin Berque, *Dictionnaire de la civilisation japonaise*, Hazan, Paris, 1994.
- Jean-Marie Bouissou (sous la direction de), *Le Japon contemporain*, Fayard, CERI, Paris, 2007.
- Nicolas Bouvier, *Chronique japonaise*, Payot, 1989.
- Gerald L. Curtis, *The logic of Japanese politics*, Columbia University Press, New York, 1999.
- Patrick Duval, *Le Japonais cannibale*, Stock, Paris, 2001.
- Vadime et Danielle Elisseeff, *La civilisation japonaise*, Arthaud, Paris, 1987.
- Michael Ferrier (textes reunis par), *Le gout de Tokyo*, Mercure de France, Paris, 2008.
- Nicolas Finet (sous la direction de), *Dico-manga*, Fleurus, 2008.
- FPC (Foreign Press Center). *Facts and figures of Japan*, FPC-Ministry of Foreign Affairs of Japan, Tokyo, 2008.
- Anne Garrigue et Pierre-Antoine Donnet, Japon, la fin d'une economie, *Le Monde- Folio*, Paris, 2000.
- Alessandro Gomasasca, Poupees, robots: la culture pop japonaise, *Autrement*, 2002.
- Robert Guillain, *Aventure Japon*, Arlea, 1997.
- Yoichi Higuchi, Le constitutionnalisme et ses problemes au Japon, *PUF, Paris*, 1984.
- David Kaplan et Alec Dubro, *Yakuza*, Philippe Picquier, Aries, 1990.
- Takami Koshun, *Battle royale*, Calmann-Levy, Paris, 2006; et en anglais, traduit par Yuji Oniki, Viz Media.
- Claude Leblanc, *Le Japoscope*, Ilyfunet, Paris, annuel.
- Andre L'Henoret, *Le clou qui depasse*, La Decouverte, Paris, 1974.
- Le Japon*, Service de presse, Ambassade de France au Japon, Tokyo, 1995.
- Japan*, Kodansha International, Tokyo, 1993.
- Japan, Projile of a nation, *Kodansha, Tokyo*, 1999.
- Muriel Jolivet, *Homo japonicus*, Philippe Picquier, Aries, 2002.
- Bruce Mau, *Massive change*, Phaidon, New York, 2009.
- Leith Morton, *Modem Japanese culture: The insider view*, Oxford University Press, 2003.
- Takashi Murakami, Little boy. The arts of Japan's exploding subculture, Japan society. *New York*, 2005.
- Maurice Pinguet, *La mort volontaire au Japon*, Gallimard, Paris, 1984, 1991; et *Le Texte Japon*, Seuil, Paris, 2009.
- Kenzaburo Oe, Nostalgies et autres labyrinthes, entretiens avec Andre Siganos et Philippe Forest. *Cecile Defaut*, 2004.
- Tetsuya Ozaki (sous la direction de), *One hundred years of idiocy*, Think The Earth, Tokyo, 2001.
- Yasujiro Ozu, *Voyage a Tokyo*, traduit du japonais par Michel & Estrellita Wassermann, Publications orientalistes de France, Paris, 1986.
- Christian Polak, *Soie et lumieres* (vol. I), Cciffj-Hachette Fujingaho, Tokyo, 2001, et *Sabre etpinceau* (vol. II), Cciffj-Seric, Tokyo, 2005.
- Philippe Pons, *D'Edo a Tokyo*, Gallimard, Paris, 1988; et *Misere et crime au Japon*, Gallimard, Paris, 1999.
- Edwin Reischauca *Histoire du Japon et des Japonais*, Le Seuil, Paris 1997.
- Jean-Francois Sabouret, *Besom de Japon*, Seuil, Paris, 2004.
- Eric Sadin, *Tokyo*, POL, Paris, 2005.
- Christian Sautter et Yoichi Higuchi, *UEtat et Findividu au Japon*, EHESS, Paris 1990.
- Mark Shilling, *Encyclopedia of Japanese pop culture*, Weatherhiil, 1997.
- Michel Temman, *Le Japon d'Andre Malraux*, Philippe Picquier, Aries, 1997.
- Michel Vie, *Le Japon et le monde au XX" siecle*, Masson, Paris, 1995.

Благодарности

Прежде всего, хотел поблагодарить издательство «Гассе», а особенно Мануэля Каркассона, не перестававшего в течение четырёх лет упорно трудиться над нашим проектом, в завершение которого порой невозможно было поверить. Отдельной благодарности заслуживает внимательная вычитка текста, произведенная Эдди Нобле. Также хотелось бы отметить Оливье Нора, Мартину Диб, Элоди Деглер, Жан-Франсуа Пажу, Жан-Пьера Пуше, Эльзу Грибински, Мо Шмит и Ксавье Колле.

Кроме того, хочу сказать спасибо команде Офиса Китано: её президенту Масаюки Мори — за оказанное мне доверие, Джуну Огаве — за его полезные советы, а также Макото Какураи и Айе Накахаша. Именно благодаря им, я имел возможность закончить работу над этой книгой. Также хотел выразить признательность Сёдзо Итияма, Синдзи Комия, Токио Иосида, Кадзухито Кабаси, Наоюки Усуи, весёлому Гундану и Тсуёси Нисимура, Хироюки Фудзирока. Хочу поблагодарить Чиико Сайто и всю её семью за тёплый приём и незабываемые дни, проведённые мною в Асакусе. Огромное спасибо моему другу Руфину Зомахуну, без которого мы бы никогда не осуществили эту затею.

Все откровения так бы и остались запечатанными за семью печатями, если бы не помощь Ванессы ван Зуйлен, Софии де Тайла, Коринн Куентин (французское бюро авторских прав в Японии), Юрико Матсумото, Ива Симона, моего *брата* Франсиса Теммана, Катрин Бернар, *моей дорогой* Сивей и моей смелой маме Арлетт.

Ещё бы хотел поблагодарить Марка Краветса, Андре Бранкура, Филиппа Грангеро, Рено Жирара, Николаса Финне, Николаса Руссо, Аньес Буржуа, Этьенна Буржуа, Жильбера Эруара, Америк и Марико Эруар, Джека Ланга, Моник Ланг и Валери Ланг, Йосио Хаттори, Тигеки Хидзино, Валерии Лемерсье, Джефа Тейлору, Альбера Абу и Маико Фудживара, Патрика Дюваля, Сержа Эдонго, Музей современного искусства Fondation Cartier, Эрве Шанде, Изабелль Годафрой и Аделину Пелтье.

Кроме того, благодарю компанию ABC, ежедневную газету «Асахи», Криса Аллена, Филиппа Азури, Антуана де Баека, Мустафу Белмами, Метена Бирабен, Бруно Биролли, Грегуара Бизо, Доменик Буше, Катрин Каду, Франсуазу Дегуа, токийского диджея Алекса, Базиля Догани, Грега Феруглио, Акио Фудживара, канал Fuji TV, Рафаэля Гарриго и Изабелль Робер, Лорана Гнассиа, Лилиан Жине, Boyd Harnell, Наойя Хатакеяма, Риоти Хаякава, Саури Хонго, Чиико Инамасу, Матильду Ансартти, Йорико Иизука, Такаши Инуе, Ясунари Исихара, Кикуко Канда, Жерара Лефора, газету «Либерасьон», Жан-Пьера Лимузана, ежедневную газету «Майнити», Анни Манкон, Алексиса Марана, Етсуко Матсуно, Роббера Менара, NTV, Жерома де Перлини, Дидье Перрона, Эммануэля Понсе, Филиппа Понса, Фабриса Руссело, Saito Entertainment, Аби Сакамото, Таити Саотоме, Рафаэль Себбаг, Франсуа Сержан, Ёити Сибуйа, Shockiku, Риути Сакамото и Норика Сора, Венсана Санга, Масахару Тадаки, TV Asahi, TBS, TV Токуо, Хироаки Тсудзуки, Ришара Верли, Масаюки Ямамита, Казуюки Йонедзава, Иодзи Ямамото и многих других за ту дружескую поддержку, что они оказывали мне всё это время.

Хотелось бы вспомнить моих безвременно ушедших друзей и их близких: Кена Хонго, Жан-Поля Руссе, Эммануэля Рора, Симпеи Исии. Они были бы счастливы увидеть эту книгу опубликованной...

М. Т.