

УДК: 778.5.04.071:75.054

DOI: 10.24412/2618-9313-2023-122-28-32

**«Дерсу Узала» — предметный мир фильма. Из фондов Музея кино**

МАЛАЯ Э. Р.

**Для цитирования**

Малая Э. Р. «Дерсу Узала» — предметный мир фильма. Из фондов Музея кино // Телекинет. 2023. N1(23). С. 28-32.

**Сведения об авторе**

Эмма Рафаиловна Малая, хранитель предметно-мемориального фонда, Государственный центральный музей кино, Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8934-1471>[emma.malaya@mail.ru](mailto:emma.malaya@mail.ru)**Аффилиация**

ФГБУК «Государственный центральный музей кино», 129223, Россия, Москва, Проспект мира, д. 119, стр. 36

**Аннотация**

В статье вводятся в научный оборот ценные материалы, хранящиеся в Государственном центральном музее кино, — игровой реквизит, личные вещи главного героя фильма «Дерсу Узала», режиссер А. Куросава. Работа включает аналитический обзор публикаций советской прессы 1973–1976 гг. о съемках фильма. Приводимые сведения позволяют составить достаточно полную картину информационной кампании фильма «Дерсу Узала» в Советском союзе: его анонсирование, освещение процесса съемок и т. д. Особое внимание уделено социальной и политической подоплеке создания фильма. Пространные высказывания Куросавы о сложностях производства независимых фильмов позволяют более точно понять специфику кинопроизводства за рубежом 1970-х гг., особенно в Японии и США. В работе представлены подробные высказывания в прессе режиссера-постановщика, исполнителей главных ролей и сценариста. Автор также вводит важный внешнеполитический контекст, отражающий реакцию отдельных стран (Китай) на съемки этого крупного советско-японского фильма.

**Ключевые слова**

кино СССР, широкоформатное кино, Музей кино, «Дерсу Узала», Акира Куросава, Юрий Нагибин, Владимир Арсеньев



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License.

***Dersu Uzala: the Objective World of the Film. From the Holdings of the Film Museum***

MALAYA, E. R.

**For Citation**Malaya, Emma. *Dersu Uzala: the Objective World of the Film. From the Holdings of the Film Museum*. *Telekinet*, no. 1(22), 2023, pp. 28-32.**About the contributor**

Emma Malaya, curator of the subject-memorial fund at the State Central Film Museum, Moscow, Russia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8934-1471>[emma.malaya@mail.ru](mailto:emma.malaya@mail.ru)**Affiliation**

State Central Film Museum, 119 (housing 36) Prospekt mira St., Moscow, Russia, 129223

**Abstract**

The article introduces into scientific discourse valuable materials kept in the State Central Film Museum — props, personal belongings of the main character of the film *Dersu Uzala*, directed by Akira Kurosawa. The work includes an analytical review of the Soviet press publications in 1973 to 1976 about the shooting of the film. The information provided allows us to compile a fairly complete picture of the information campaign of the film *Dersu Uzala* in the Soviet Union: its announcement, coverage of the filming process, etc. Focus is put on the social and political background of the film. Kurosawa's lengthy statements about the difficulties of producing independent films make it possible to more clearly understand the specifics of filmmaking abroad in the 1970s, especially in Japan

and the USA. The work presents detailed statements in the press of the director, the performers of the main roles and the screenwriter. The author also introduces an important foreign policy context reflecting the reaction of individual countries (China) to the shooting of this major Soviet-Japanese film.

## Keywords

USSR film, wide-screen cinema, Film Museum, "Dersu Uzala", Akira Kurosawa, Yury Nagibin, Vladimir Arseniev

В Государственном центральном музее кино на хранении находятся редкие ценные экспонаты — игровой реквизит, предметы личного быта удегейского охотника Дерсу Узала, главного героя одноименного фильма, выдающегося японского режиссера А. Куросавы. Наши экспонаты: посох-рогатина, сумка, кошель, курительная трубка, — по музейной терминологии — предметы личного быта персонажа. Главное их функциональность: охотник Дерсу живет в тайге, все необходимое носит с собой, все должно быть сложено легко и удобно.

«Дерсу Узала», 27-я кинокартина режиссера, — экранизация произведений выдающегося русского ученого-путешественника, географа, В. Арсеньева «Дерсу Узала» и «По Уссурийскому краю». Эти произведения, в свое время были высоко оценены такими писателями, как М. Горький. Но экранизация его оказалась делом отнюдь не легким: главная сложность заключалась в кажущейся простоте произведения, ведь это не только художественный текст, здесь много ценного документального, научного материала о растительности, животном мире тайги; немало ценных этнографических, порой и остросоциальных сведений. Известный советский сценарист и писатель Ю. Нагибин, соавтор Куросавы по сценарию, в интервью говорил о «сопротивлении» текста: «"Сопротивление" великолепных книг Арсеньева с точки зрения кинематографической заключается том, что эти книги поэтичные, умные, но без драматургии. <...> Словом, придется поломать голову, чтобы, сохранив всю прелесть Арсеньева, организовать материал в почти трехчасовое кинозрелище, к которому зритель до самого финала не потеряет интереса» [4].

Немало интересного Нагибин рассказал и о совместной работе с мастером. На первом этапе каждый из авторов сценария написал свой самостоятельный вариант, «который, как потом оказалось, резко отличался один от другого» [3]. Затем Куросава подготовил финальный вариант, который утвердил японский продюсер фильма и «Мосфильм».

«Дерсу Узала» в СССР и за рубежом. На пути к воплощению

Каким видел Акира Куросава свой новый, первый фильм, снятый в Советском союзе? Главное послание режиссера — любовь и бережное отношение к природе. Этой цели был подчинен и весь замысел кинокартины. Куросава говорит: «В своем фильме я не собираюсь акцентировать внимание на экспедициях Арсеньева. Для меня важно другое. В центре внимания будет та необыкновенная дружба, которая долгие годы связывала Арсеньева и Дерсу Узала. Тема дружбы, человеческой верности и любви к природе больше всего привлекает меня в произведениях В. К. Арсеньева и представляется мне главной в фильме. Дерсу как бы слился с природой. Он живет с ней одной жизнью, научился понимать ее, любить, у него нет с ней никаких конфликтов. Дерсу духовно здоровый, цельный, сильный. И я, так же как и Арсеньев, не могу не восхищаться им. Книги писателя-путешественника, по существу, о том, как автор раз от раза все глубже и глубже понимал Дерсу, а через него — и всю природу, весь окружающий мир <...>. Я часто задумываюсь над тем, как люди порой легкомысленно относятся к своему будущему. Я имею в виду поистине варварское обращение с окружающей нас средой. Посмотрите, с каким безрассудством во многих странах разрушают природу. В том числе и у нас в Японии» [1].

Труден путь режиссера авторского кино в Японии, стремящегося к творческой самостоятельности, даже такого большого мастера как Куросава. Его прошлый фильм, в нашем прокате известный как «Под стук трамвайных колес» («До-дес-ка-ден»), был снят всего за двадцать восемь дней и оказался сверхприбыльным для кинокомпании, но не для постановщика. На вопрос корреспондента, почему снять большое кино сегодня невозможно на родине, Куросава ответил: «Это связано с положением в нашем кино. Производством фильмов в Японии занимаются пять больших компаний, одна из них, к счастью, недавно лопнула. Независимы от них единицы, да и их фильмы очень редки. Даже талантливые молодые люди, например Ямада Едзи или Коити Сайто, вынуждены ставить фильмы для этих компаний. Я хорошо отношусь к творчеству этих режиссеров, они подают надежды, но их судьба незавидна, и то, что они задумали, или совсем не удастся сделать, или удастся не в полной мере. Те же, кто независим, находятся в таком положении, как я: нет денег, чтобы работать. Компании мешают делать настоящее кино. Самая большая наша беда — отсутствие государственной поддержки, равнодушие властей. Кинематографисты в буквальном смысле слова нищие — даже, когда они работают, вознаграждение мизерно. Закончив фильм "До-дес-ка-ден", я попросил государственный кинотеатр устроить просмотр для общественности бесплатно. Мне наотрез отказали, хотя зал пустовал. Власти мстят мне за то, что в моих фильмах есть критические ноты, что в них звучат такие, например, слова: "Это не человек — это чиновник". Компании не дают критиковать существующий строй, делать произведения с политической проблематикой. Япония сейчас, как никогда, нуждается в политическом кино. Фильм "Дерсу Узала", выступающий в защиту природы, содержит политический акцент: природу уничтожают в своекорыстных целях промышленные монополии. Речь идет о спасении планеты, и я хочу, чтобы на эту тему делали фильмы режиссеры всех поколений разных стран» [10].

О своей работе в СССР режиссер всегда говорит с глубокой благодарностью: «...В Японии я не имею возможности снимать то, что мне бы хотелось. Точнее — у меня нет возможности вообще делать фильмы. Вы, наверное, знаете: я пробовал работать в Голливуде, но вынужден был расторгнуть контракт, и пришлось выплачивать неустойку. Сумма была крупная, я сразу залез в долги. Заложил свой дом и на эти деньги сделал фильм "Под стук трамвайных колес". Но он не оправдал себя, компания забрала львиную долю дохода. Так что я не смог даже выкупить свой дом. Короче говоря, не было никаких перспектив, и я почувствовал, что просто не в силах больше бороться. (Если присмотреться, на шее Куросавы заметен длинный шрам: он пытался покончить с собой в порыве отчаяния, нанес себе шестнадцать ран.) Я был отчаянно зол на близких и друзей, которые сделали все, чтобы спасти мне жизнь. Но сейчас благодарен близким: исполняется моя давнишняя мечта-сделать фильм о Дерсу Узала! Советская кинематография создала мне идеальные, сказочные условия для работы. Я чувствую удивительно

бережное отношение к себе, и утерянные за все эти годы душевный покой и уверенность постепенно возвращаются ко мне. Я даже поправился на два килограмма за несколько дней» [4].

Говоря о политической остроте, стоит отметить, что в работах Арсеньева немало трагических эпизодов, где в самом неприглядном виде показаны китайцы-хунхузы, эксплуатирующие местное население Дальнего Востока: «Мы, конечно, обсуждали не только художественную сторону будущей картины, — говорит Нагибин, — но и ее идейные моменты, связанные с показом В. Арсеньевым борьбы в защиту нашего русского Дальнего Востока от проникновения в него агрессивных настроенных соседей, которыми в ту пору являлись китайские хунхузы. Эти бандитские шайки вторгались в нашу тайгу, бесчинствовали там, грабили местное население и губили природу. <...> Таким образом, наш фильм, как и роман В. Арсеньева, будет наглядно показывать, что русские люди и местные народности, проживающие на Дальнем Востоке и входившие в состав России, давали решительный отпор всевозможным агрессорам» [3]. И действительно, в фильме присутствуют трагические эпизоды: столкновение местных жителей с китайцами-хунхузами, которые украли местных женщин; в другом эпизоде отряд Арсеньева обнаруживает ловчие ямы, которые бросили хунхузы, не потрудившись засыпать землей.

Реакция Китая на совместную с Японией (в титрах фильма отражено участие японской кинокомпании — «Ателье 41», японским продюсером был Е. Матсуэ, ранее работавший с Куросавой в качестве второго режиссера над такими кинолентами, как «Скрытая крепость», «Злые остаются живыми» и др.) советскую постановку не заставила себя ждать. В Российском государственном архиве новейшей истории (РГАНИ) хранится записка «О реакции КНР на советско-японский фильм», составленная по распоряжению Ю. Андропова: «В беседе с послом западной страны в Пекине представители японской кинематографии рассказали о негативной реакции китайской стороны на производство советско-японского кинофильма “Дерсу Узала”. <...> Этот кинофильм по своему характеру является антикитайским. В нем даже затрагивается китайско-советская пограничная проблема. <...> Поскольку с момента начала производства фильма прошло уже больше года, то уговорить находящегося сейчас на съемках в СССР японского режиссера Куросава прекратить свою работу фактически невозможно. <...> Китайская сторона весьма серьезно готовится взяться за дело с кинофильмом “Дерсу Узала”, и оно может вылиться в довольно жгучую политическую проблему» [7].

#### Актеры в фильме

Тридцать лет внутренней духовной подготовительной работы завершились режиссер: в Советском союзе режиссер получил уникальную возможность воплотить свой замысел. В роли Дерсу Куросава видел, например, Тосиро Мифуне — своего любимого актера и друга. На пресс-конференции 14 марта 1973 г. в Центральном доме журналиста режиссер поделился с представителями советских СМИ своими планами: «Вместе с Юрием Нагибиным мы начинаем работу над сценарием, и хочется надеяться, что в скором времени я смогу приступить к съемкам. На роль Дерсу хочу пригласить исполнителя ролей во многих моих фильмах Тосиро Мифунэ. В картине будут, конечно, сниматься и советские актеры» [2].

К началу зимы 1973 г. Куросава и Нагибин в Токио «поставили свои подписи под окончательным вариантом сценария» [3]. Режиссер так и не смог привлечь Мифуне к работе над фильмом, но нашел прекрасных исполнителей для своих героев — Ю. Соломина и М. Мунзук.

Летом 1974 г. в самый разгар съемок Куросава скажет об актерском дуэте двух главных исполнителей: «Вполне вошли в свои роли» [7а]. Что ж, с этим нельзя не согласиться. Мунзук рассказал об интересных особенностях творческого метода режиссера: «Дело в том, что у Куросавы свой метод работы; все продумывается и выверяется заранее. И еще: Куросава пользуется так называемой многокамерной съемкой. Это, по его мнению, очень удобно для всех. Допустим, играет актер сцену, добивается определенного эмоционального состояния, а ему вдруг говорят: “Подожди, мы сейчас переснимем”. Такое часто бывает на съемках с одной камерой. А при многокамерной каждый из аппаратов движется по особой схеме, и актер не беспокоится за судьбу кадра. Он может и не знать, снимают его в данный момент или нет. У нас не актер играл на камеру, а наоборот — камера на актера, сказал Мунзук. — Поэтому было мало дублей» [8].

Достоверность образа Дерсу привела в восхищение и сына Арсеньева — Владимира Владимировича, проживающего в бывшей деревне Семеновке, к тому времени ставшей городом Арсеньевым: он назвал эту роль «большой удачей» [9].

Ю. Соломин к моменту съемок закончил работу в двух фильмах — «Хождение по мукам» и «Блокада». «Мне думается, — говорит актер, — что этот фильм, помимо выполнения своей основной задачи показать человека, живущего в гармонии с природой, как это задумал Куросава, будет еще и увлекательной приключенческой лентой, которую восторженно примут дети, зачитывающиеся книгами Майн Рида, Фенимора Купера. Ведь эта картина о путешественниках, опасностях и трудностях, подстерегающих их в труднопроходимой тайге» [5].

#### «Дерсу Узала» в Музее кино

У реквизита в фильме свое особое место: точность и достоверность каждой вещи в фильме имеет большое значение. Об этом писал еще В. Пудовкин в работе «Кинорежиссер и киноматериал»: «Вещь сама по себе уже выразительна, поскольку с каждой из них зритель всегда связывает целый ряд определенных представлений. Игра же актера, связанная с вещью, построенная на ней, всегда была и будет одним из сильнейших приемов кинематографического оформления. Это — кинематографический монолог без слов. Вещь, с которой связан актер, может выявить настолько тонко и глубоко оттенки его состояния, которые не поддались бы никакому условному изображению пластикой или мимикой» [6, с. 121].

В коллекции Музея кино представлено несколько интересных экспонатов, реквизит фильма «Дерсу Узала» (Ил.5). Роль сумки из сыромятных ремней оказалась чрезвычайно важной. С этой сумкой, набитой необходимой поклажей, Дерсу появляется уже в первых кадрах. Она сопровождает его в течение всей кинокартины и зимой, и летом. Сложно представить охотника без этого надежного, верного атрибута.

1. Сумка удегейского охотника (Ил.1). Кожа сыромятная, работа ручная, дл. — 75 см. Сумка, сплетенная как сетка с крупными ячейками из узких ремешков сыромятной кожи натурального цвета. Горизонтальные и вертикальные ремешки соединены узелками. В нее вкладывается мешок, в котором все необходимое: утепление, одежда и обувь, запас еды, котелок, какие-то атрибуты охотника, сверху может быть приторочено одеяло. Сумка почти безразмерная, носится за плечами, как рюкзак, для этого имеется ремень из той же кожи. Игровой реквизит из фильма «Дерсу Узала».





Кошель также появляется в первых кадрах с Дерсу. В сцене его первой встречи с Арсеньевым в лесу у костра кошель хорошо виден, он приторочен слева на поясе.

2. Кошель удегейского охотника (Илл.2). Кожа сыромятная, работа ручная, размер 20x16. Кошель без застежки, с откидным клапаном, прошит толстыми нитками, внизу кожаная бахрома. Имеет специальную «кулиску» для ношения на поясе. В нем охотник может носить всякие мелкие предметы, курительную трубку, кисет с табаком, мелкий инструмент и пр. появление ночью у костра в лагере Арсеньева Дерсу раскуривает ее и рассказывает о себе.

Трубка стала одним из самых важных атрибутов охотника (Илл.6). В упомянутой сцене с тигром-амбой герой неожиданно обнаруживает, что потерял ее. Дерсу ищет, но так и не находит. Трубку, однако, обнаружат солдаты из лагеря Арсеньева и торжественно возвратят охотнику. Чтобы глубже вжиться в роль, актер Мунзук не расставался с трубкой и за пределами съемочной площадки. Даже в редакцию газеты давать интервью пришел вместе с ней [8].

3. Курительная трубка самодельная (Илл.3), изготовлена из темно-коричневого дерева, своеобразной формы с узким длинным мундштуком, дл. 30 см. Главное, она действующая, ее можно набивать табаком, раскуривать, производить весь процесс курения. Это важная деталь в игре актера для создания образа. Эскиз трубки и даже чертеж для изготовления сделал художник Юрий Ракша. Мунзук

Можно заметить, что посохов-рогатин в фильме было несколько. Один, с которым мы видим Дерсу изначально, имеет довольно длинные раздвоенные концы. Посох, представленный в коллекции Музея кино, имеет небольшое разветвление и появляется во второй половине фильма, когда Дерсу и Арсеньев вновь встречаются через несколько лет разлуки. В таких важных эпизодах, как, например, когда тигр (Дерсу зовет его «амба») бродит вокруг лагеря, а охотник кричит и пытается отогнать хищника, посох им используется как ружейный подсошник. Но самый яркий эпизод наш посох «сыграл» в финале картины. Именно он послужил надгробным памятником замечательному охотнику. Простившись с другом, Арсеньев оставляет посох на могильном холмике.

4. Посох-рогатина — орудие охотника (Илл.4). Дерево, металл, работа ручная, дл. 135 см. Посох вырезан из прочной искривленной ветки дерева, зачищенной от коры, натурального неровного цвета. Раздваивается наверху в виде рогатины. Эти предметы в сочетании с достоверным костюмом помогли создать цельный живой образ.

Как же эти предметы из «оскароносного» фильма через много лет попали в музей? Их передал в 1995 г. Вячеслав Захарович Максаков. Советский и российский режиссер кино и дубляжа, актер, сценарист, Максаков окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Л. Кулешова) в 1973 г. Работал ассистентом режиссера, вторым режиссером, снимался в эпизодических



ролях в фильмах Н. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» и «Сибирский цирюльник» (второй режиссер). В 1973 г. он с отличием окончил режиссерский факультет ВГИКа и был направлен на работу на «Мосфильм». Ему выпала такая удача — молодой кинематографист сразу начал работать ассистентом режиссера по реквизиту (казалось бы, скромная должность), но где? На фильме «Дерсу Узала» знаменитого японского режиссера Куросава. В основном группа была мосфильмовская, но была и японская часть группы. Для Славы Максакова это была прекрасная школа режиссерской профессии в самом широком смысле этого слова.

Он досконально изучил источники по материальной культуре народов Уссурийского края. Но на подлинные вещи начала века не приходилось рассчитывать. Надо было их воспроизвести с максимальной достоверностью. Чего только не сделают на «Мосфильме». Там был старый мастер, который занимался изделиями из кожи (типа конской упряжи), называется эта профессия «шорник». Он все это сделал по рисункам художника, фотографиям и объяснениям Максакова.

«Надо сказать, что Акира Куросава полностью положился на художника и советскую группу в части исторической достоверности декораций и реквизита. Но это не мешало ему всякий раз беспокоиться о создании подлинных фактур. Он сам любил потрогать



каждую вещь, как-то обжить ее. «Старение» всего, что было в кадре, проводилось неизменно»<sup>1</sup>. Максаков рассказал такой эпизод: «Куросава чрезвычайно внимательно относился к каждой детали костюма и реквизита. Однажды Слава, молодой ассистент, что-то должен был уточнить с режиссером и пришел к нему в номер. Он увидел, что великий режиссер сидит и “отфактурирует” плетеную сумку Дерсу Узала, он обдирает ее напильником и трет чуть ли не гуталином, доводит до кондиции. Славе стало стыдно, что не он это делает, хотя он, конечно, тоже все “фактурил”».

В фильме нашлось место и фотографиям. Ведь, действительно, именно фотографии помогли съемочной группе (бутафорам, костюмерам, актерам, режиссеру, оператору, сценаристу, художнику-постановщику) создать достоверный образ всего фильма. Свою дань Куросава отдает искусству фотографии очень оригинально: все мы помним эпизод во второй половине кинокартины, где Арсеньев фотографирует Дерсу, затем солдаты — их вместе. Монтажная фраза состоит из серии фотографий, фактурных, черно-белых с Соломиным и Мунзуком, показанных в кадре под музыку. На большом экране они выглядели весьма достоверно. Однако самое интересное заключается в том, что некоторые из этих постановочных фотографий были созданы по... оригиналу. Достаточно беглого взгляда на фотографию Арсеньева и Дерсу из архива самого писателя (Ил. 7) и фотографию из фильма (Ил. 8), и можно оценить ту тщательность, скрупулезность, с которой Куросова выстраивал художественную правду своего великого фильма.

*Автор выражает признательность Ольге Чижевской, заведующей Лабораторией отечественного кино (Кабинет истории отечественного кино), Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, ВГИК.*

*Подбор периодики — Максим Казюшиц.*

## Литература

1. Балкин Ю. Адрес режиссера — Уссурийский край [текст, интервью] // Литературная газета, Москва, 10.07.1974.
2. Векслер И. Акира Куросава снимает «Дерсу» [интервью] // Молодой дальневосточник, Хабаровск, 24.03.1973.
3. Демченко М. Нас ждет интересный фильм [интервью, текст] // Советская культура, Москва, 21.12.1973.
4. Колесникова Н. Акира Куросава. Гость 13-й страницы [интервью] // «Неделя», приложение к «Известия», 08.04.1973.
5. Ралин Ю. Снимается фильм «Дерсу Узала» // Красное знамя, Владивосток, 04.06.1974.
6. Пудовкин В. И. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Искусство, 1974. Т. 1. 439 с.
7. РГАНИ. Ф. 5. Оп. 67. Ед. хр. 973. <Письмо Председателя Комитета госбезопасности при Совете Министров СССР Ю. В. Андропова в ЦК КПСС о реакции КНР на советско-японский фильм. 20 декабря 1974 г.> Л. 17–18.
- 7а. Тарасов А. Акира Куросава: «Работаем хорошо, дружно» [интервью] // Комсомольская правда, Москва, 04.08.1974.
8. Тимофеев В. Вторая встреча с Дерсу [текст, интервью] // Кузнецкий рабочий, Новокузнецк, 05.04.1975.
9. Федоров А. Он знал Дерсу Узала [интервью, текст] // Сельская жизнь, Москва, 15.04.1976.
10. Черток С. Акира Куросава: человек и природа [интервью] // Правда Востока, Ташкент, 16.04.1974.

## References

1. Balkin, Y. Adres rezhissera — Ussurijskij kraj [The director's address is the Ussuri Region] [tekst, intervyyu]. *Literaturnaya gazeta*, Moscow, 10.07.1974. (in Russian)
2. Veksler, I. Akira Kurosava snimaet «Dersu» [Akira Kurosawa shoots “Dersu”]. *Molodoj dalnevostochnik*, Habarovsk, 24.03.1973. (in Russian)
3. Demchenko, M. Nas zhdet interesnyj fil'm [interv'yu, tekst] [There's an interesting film waiting for us]. *Sovetskaya kultura*, Moscow, 21.12.1973. (in Russian)
4. Kolesnikova, N. Akira Kurosava. Gost 13-j stranicy [intervyyu] [Akira Kurosawa. Guest of page 13]. *Nedelya, prilozhenie k «Izvestiya»*, 08.04.1973. (in Russian)
5. Pudovkin V.I. Sbranie sochinenij: V 3 t. [Collected works in three volumes]. Moscow: Iskustvo, 1974, vol. 1, 439 p. (in Russian)
6. Ralin, Y. Snimaetsya film «Dersu Uzala» [The film “Dersu Uzala” is being filmed]. *Krasnoe znamya*, Vladivostok, 04.06.1974. (in Russian)
7. RGANI [Rossijskij gosudarstvennyj arhiv novejshej istorii]. Fond. 5, Opis. 67, Edinitsa. hranenia, 973. <Pismo Predsedatelya Komiteta gosbezopasnosti pri Sovete Ministrov SSSR Y. V. Andropova v CK KPSS o reakcii KNR na sovetsko-yaponskij film. 20 dekabrya 1974 g.> [A letter from the Chairman of the State Security Committee under the Council of Ministers of the USSR Yu. V. Andropov to the Central Committee of the CPSU about the reaction of the PRC to the Soviet-Japanese film. December 20, 1974] L. 17–18. (in Russian)
- 7a. Tarasov A. Akira Kurosava: «Rabotaem horosho, druzhno» [intervyyu] [Akira Kurosava: «We work well, we work together»]. *Komsomolskaya pravda*, Moskva, 04.08.1974. (in Russian)
8. Timofeev, V. Vtoraya vstrecha s Dersu [tekst, interv'yu]. *Kuzneckij rabochij*, Novokuzneck, 05.04.1975. (in Russian)
9. Fedorov, A. On znal Dersu Uzala [intervyyu, tekst] [He knew Dersu Uzal]. *Selskaya zhizn*, Moscow, 15.04.1976. (in Russian)
10. Chertok, S. Akira Kurosava: chelovek i priroda [interv'yu] [Akira Kurosawa: Man and Nature]. *Pravda Vostoka*, Tashkent, 16.04.1974. (in Russian)

<sup>1</sup> Из воспоминаний художника фильма Ю. Ракши.