

легенды «Союзмультфильма»



Лана Азарх: «Свирепствовал соцреализм, и мы, вгиковцы, старались придать ему «человеческое лицо» Фотограф: Франк Вильяг/Газета

газета

третья сестра

Лана Александровна Азарх родилась 21 октября 1922 года. На студии «Союзмультфильм» проработала с 1949 по 1982 год. Одна из выдающихся художников советской анимации, партнер и единомышленник сестер-режиссеров Валентины и Зинаиды Брумберг. До встречи с ними была ассистентом художника на фильмах «Чудесный колокольчик», «Ночь

перед Рождеством», «Снегурочка», «Братья Лео», «Аленький цветочек», «Царевна-лягушка», «Золотая антилопа». Лана Азарх никогда не боялась экспериментировать, браться за самые разные жанры и стили, создавая совершенно неожиданные образы. Сегодня Лана Александровна по-прежнему в курсе всех дел: помогает Музею кино собирать архив «Союзмультфильма», смотрит новые картины и поддерживает связь с ветеранами профессии.

“Я попала в число “нечистых”

отрывки из воспоминаний Ланы Азарх

...К концу 70-х годов наш директор Вальков при содействии сценарного и производственных отделов стал выживать негодных ему людей. Старым режиссерам не давали сценариев, а если они сами их находили, то в плане студии не было места для запуска. Зато выдвигали новых режиссеров, несмотря ни на какие творческие качества — был бы партбилет. Все были разделены на «чистых и нечистых». Я попала в число последних. Как-то вечером сидела я одна в группе и работала. Тихо открылась дверь, и серый тенью вошел Вальков. Он поинтересовался моими домашними делами, а потом делами нашей группы. «Знаете, Лана, — сказал он, — Мне ничего не известно о вашем коллективе. Какие у вас взаимоотношения с режиссерами, какие проблемы возникают с Лалайцем, что вас волнует?» Я ответила, что у нас в группе прекрасные отношения, что все проблемы мы решаем сами, без чьей-нибудь помощи, о чем я рада ему сообщить.

Первой категории мне так и не дали. Все наши старики ушли, не услышав ни одного доброго слова. Жить без своего искусства им, его создавшим, было невозможно. Часто, входя теперь на студию, мы видели портреты в траурной рамке: В.С. Брумберг, В.И. Полковников, А.Г. Снежко-Блоцкая, Н.М. Привалова, З.С. Брумберг и много, много людей, для которых жизнь без студии теряла свой смысл. Конечно, работать без конца нельзя, но форма, в которой им предложили «выйти вон», была отвратительна. Весь опыт, вся культура, все, что старшее поколение накопило, — все ушло невосстановимым вместе с ними навсегда. А ведь каждый обладал только ему присущим даром и мог бы много дать ученикам.

Постепенно художественный уровень фильмов стал неуклонно понижаться, появились какие-то новые люди, не имеющие никакого отношения к мультипликации. Студия разваливалась.

Вальков заболел и вынужден был уйти. Его «начинание» доканчивало время. Он, тяжело больной, знонил в Прощеное воскресенье Ниночку Майоровой и раскисался в своих грехах. Как истинная христианка она простила его. Не знаю, простил ли он мысленно прощения у тех, кто уже не с нами и кому он причинил столько зла... Леонид Алексеевич Амальрик тоже простил

Валькова. На закате жизни они вместе ходили гулять на стадион, благо жили рядом. Два старых больных человека были уже «по ту сторону добра и зла».

В 1980 году я начала работать с Норштейном над «Шинелию». Любовью администрации Юра никогда не пользовался, ему старались навредить всеми доступными способами. В комитете его картины принимались после бесконечных мучений. Когда по поводу «Шинели» он попал на прием к «самому», министру Ермакову, тот ему посоветовал делать лучше «Бенчера на хуторе близ Диканьки». Если бы не постоянная могучая поддержка Хитрука, неизвестно, как бы Норштейн преодолел все препятствия. Жена Хитрука, Маша, говорила мне: «Не знаю, кого Федя больше любит, своего сына или Юру». Когда фильмы «Лиса и заяц», «Цапля и журавль» и «Ежик в тумане» были выдвинуты на Государственную пре-

мию, какая волна сальеризма поднялась в студии! Некоторые товарищи Юры теперь, когда ему повезло, перестали с ним здороваться...

Я очень скептически отношусь к нашим киноведам. В большом кино все-таки были талантливые, профессионально образованные люди, но в мультипликации ни одного серьезного исследования я не знаю. Удивительно, что никто из пишущих о нашей мультипликации не дает себе труда узнать, как она делается. Все наши профессиональные термины нещадно перевираются, названия цитов тоже. «А чего стесняться, ведь это мультипликация», я уверена, что все-таки в мультипликации наступил свой режиссерский кризис. Не может погибнуть такое любимое всеми искусство! Конечно «иные времена, иные песни» и в новых мелодиях будут прежние созвучия...



Валентина Брумберг, Дмитрий Бабиченко, Владимир Сутеев и Зинаида Брумберг на премьерной демонстрации, 50-е годы Фото предоставлено Музеем Кино

“Грымзы из Академии педагогических наук говорили, что дети наши фильмы не поймут”

Лана Азарх — Газете

Лана Азарх — одно из самых авторитетных имен в российской мультипликации. Ее знают и уважают фактически все художники. Ее жизнь на студии прошла бок о бок с сестрами Валентиной и Зинаидой Брумбергами — легендарными создателями таких анимационных шедевров, как «Большие неприятности», «Храбрый портняжка», «Кот в сапогах», «Капризная принцесса» и «Кентервильское привидение». С Ланой Азарх беседовал Сергей Капков.

Сестер Брумберг называли «бабушками русской анимации», с их именами связывают становление этого искусства в нашей стране. А с чего началось ваше знакомство?

С крика: «Мы ее не хотим, не хотим!» Открывая дверь с синей табличкой «Рех. В. и З. Брумберг» и входя в эту комнату, я и не предполагала, что моя судьба окажется связанной с ними на много лет. После окончания художественного факультета ВГИКа я была распределена на «Союзмультфильм», хотя заканчивала декоративное отделение. Параллельно со мной на других факультетах и курсах учились Ростоцкий, Рязанов, Мордюкова, Тихонов, Бондарчук, Шагалова — это был «золотой век» института. Но, по-видимому, процентная норма по молодым специалистам не позволяла распределить меня на игровую студию. Я очень горевала, но теперь благодарю судьбу, приведшую меня на улицу Калаяевскую, дом 23а.

Почему же «Брумберги» так категорично от вас отказывались?

У них тогда на картине «Чудесный колокольчик» ассистентом художника-постановщика работал Леонид Шварцман. Он отличился рисовальщицей, создавший впоследствии галерею пока никем не превзойденных пейзажей. Валентина Семеновна и Зинаида Семеновна были очень им довольны и боялись того, что меня прикрепили к ним ассистентом вместо Шварцмана. Я же была еще «темной лошадкой».

И быстро вы влились в эту среду?

Довольно быстро, а иначе было невозможно! Для меня, как и для всех, студия стала вторым домом. Мы скучали в отпусках и рвались обратно на Калаяевскую. Если у кого-нибудь случалась беда, все дружно бросались на помощь. Домашние дела каждого были известны. Мужья и жены, бывшие и настоящие, мирно сосуществовали на студии. Всегда бегали по этажам чьи-то дети. Они сидели в просмотровых залах, рисовали на просветах, носились по лестницам. Случалось, что приходили с младенцами и перепеленышками их на планировочных столах. Удачные остроты облетали студию мгновенно. Никто не обижался, став жертвой очередного розыгрыша. Все праздники неукоснительно отмечались. В Новый год бывали костюмированные балы. Звукооператоры подбирали прекрасную музыку из фильмов. Редактор Рачека Фричичская и режиссер дубляжа Майя Микрешкина делали капустники. Они подставляли под куки игровых фильмов записанный на студии текст. Его сочиняли на местные темы, и получалось невероятно смешно.

Наверное, поэтому студия, как магнит, притягивала самых талантливых и остроумных драматургов, композиторов, актеров...

Конечно! В числе друзей одних только «Брумбергов» было очень много интересных людей. Валентина Семеновна упорно играла на багах, но главным ее увлечением были лекции, а Михаил Михайлович Яншин. Компания, в которую он ее ввел, была блистательна: Эрланд, Воллин, Старостин, Олеша, Ляля Черная.

Юрий Карлович Олеша попал на студию в тяжелый период безработицы. До знакомства с ним я представляла, что автор «Трех толстяков» очень похож на Тибуду, такой же молодой и прекрасный. Но Юрий Карлович оказался похож на зыблого человека. Он приходил в черном пальто с поднятым воротником (а под пальто, по-моему, ничего не было), смотрел в зеркало и говорил: «Иду к дамам, надо отразиться».

Олеша сам писал сценарии по своим книгам?

Да, для «Брумбергов» он написал сценарий «Девочка в цирке», а затем принимая за «Трех толстяков». Мы приходили к нему в дом, где он встречала жена Олеша Ольга Густавовна Сюк. Юрий Карлович ставил на патефон пластинку и говорил: «Пока не угадаете, чья это музыка, работать не будем».

Легко вам работалось с сестрами Брумберг?

Да, они в меня поверили. Я ведь ученица Юрия Ивановича Пилимова — их одноклассника по Вхутемасу. Мы молились одним богам. Тогда свирепствовал соцреализм, и мы, вгиковцы, старались придать ему «человеческое лицо». Легкие на подъем, «Брумберги» несколько раз добились коммюникэ. По картине «Степа-морька» мы поехали в Ригу. Там у устие Даугавы стоял гриновский четырехмачтовый парусный корабль. Для нас устроили учебную тревогу, показали, как убирают паруса, научили разным командам. Мне очень понравились зарисовки всяких корабельных деталей. Молодой щеголеватый капитан галантно отводил взор, когда я карабкалась наверх. Тогда еще бренок не носили...

Вашим звездным часом стал фильм «Большие неприятности», переворачивший представление о мультипликации. Одно время его часто крутили по телевизору, и многие цитировали смешные фразочки оттуда наизусть.

В самом сценарии Мориса Спободского лежал ключ к изобразительному решению фильма. Привосхождение велось от лица девочки, но при этом зрительные речевые обороты преподносились в ее сознании, и на экране мы видели все в утрированной, эксцентрич-

ной форме. И я решила сделать эскизы как детские рисунки. Писала фона я сама. Их невозможно было отдавать в цех — это была импровизация, и исполнитель не мог заменить живой руки художника. Типажи, тоже условные, смотрелись как нарисованные ребенком и двигались подобно ожившему рисунку. Мультипликаторам такое решение давало простор для фантазии и возможность использовать совсем новые приемы. В 1962 году наш фильм стал «первой ласточкой» в новом стиле — условности. Он имел большой успех. Нашу группу даже пригласили на телевидение. Выступать было невероятно страшно, подбадривало то, что механики, крутя фильм, все время хохотали.

Удивительно, что «Брумберги» — уже немалые женщины, мастера старой школы, но в своих поисках могли заткнуть за пояс молодых, не уставали экспериментировать. Экспериментировать они абсолютно не боялись. Они были широко образованными художниками, знающими искусство всего мира. Другое дело что их сдерживали, мучили, запрещали. На художествах заседали грымзы из Академии педагогических наук, которые говорили, что дети это не поймут. Но, несмотря ни на что, выходили настоящие шедевры.

Мне казалось, что с их авторитетом не могло возникнуть никаких проблем. Да как же в те годы можно было творить без проблем? Мультфильмы тоже клали на полку. Партия за искусством следила очень внимательно. Директор студии всегда был редкая сволочь. Извините, может быть, не стоит этого писать. Но так было — людей доводило до инфаркта!

О сестрах Брумберг до сих вспоминают с улыбкой, рассказывают анекдоты и всегда упоминают их постоянные ссоры. Работали мы действительно шумно. Валентина Семеновна говорила: «Нельзя работать уныло — сидеть молча и пукать!».

Сестры очень дополняли друг друга. Родились они в один день, но с разницей в год. Валентина — старшая, невысокая и очень активная. Зинаида — младшая, крупная и флегматичная. Ругались они чисто по-детски, как ругаются девочки между собой. Зинаида была очень упрямая, и, чтобы переубедить ее, прийти к консенсусу, Валентина могла накричать. Шварцман любит рассказывать, как

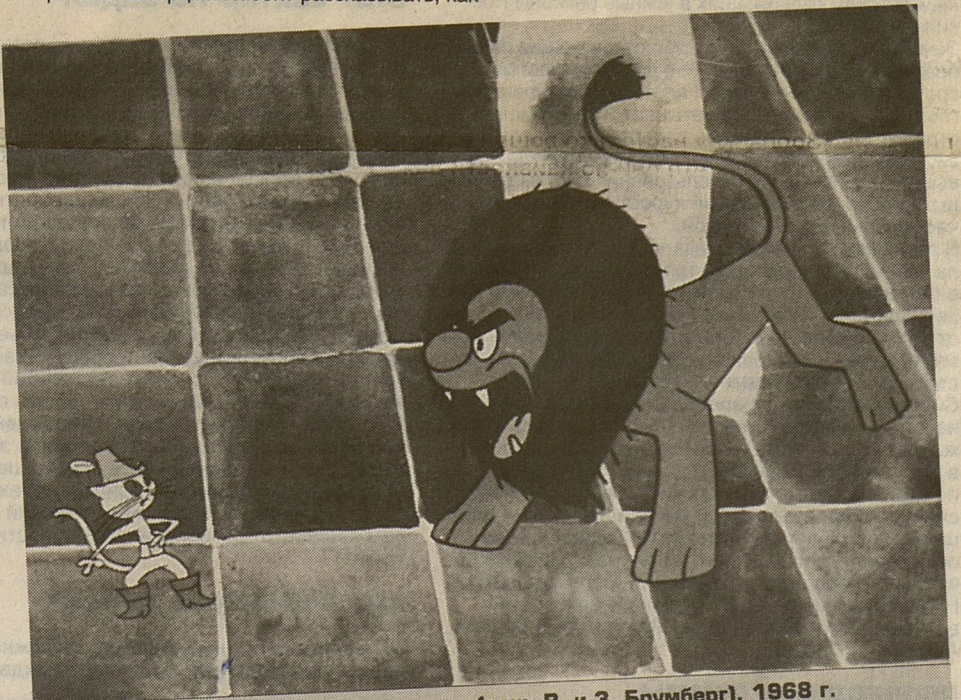
Это было любимое всеми произведение. Сценарий писал Мундлит, и к постановке мы подошли очень серьезно — я ходила по библиотекам, старалась, чтобы замком соответствовал и времени, и духу страны. А само привидение мы решили сделать не страшным, а смешным. Оно мучается, страдает, никакие козни у него не получаются.

Лана Александровна, как вы считаете, проработав всю жизнь с одними режиссерами, вы ничего не упустили? Может, вы чего-то недополучили для себя как художника?

Я так не считаю. Будучи ассистентом, я работала и у Иваново-Вано, и у Бабиченко, но мигде не задержалась. А с ними мы нашли друг друга. Наверное, оказались близкими по творчеству, по восприятию. Когда «Брумберги» фактически выдворили со студии на пенсию, мне еще надо было работать. Я помогала Хитруку, Норштейну, но уже не в качестве художника-постановщика. С Юрой Норштейном, в частности, мы собирали необходимый изобразительный материал для «Шинели». Ходили в Центральный архив, где видели папки с делами Третьего отделения. Они сделаны как старинные фоллианты: черные с золотыми застёжками и золотым двуглавым орлом. Мы держали в руках документы, подписанные самим Николаем I, изучали Табель о рангах, о формах одежды чиновников разных министерств. Манера написания букв оказалась тоже разной, она была подвержена моде.

Значит, вы оказались у самых истоков «Шинели», которую Норштейн снимает уже больше двадцати лет?

Когда был создан первый кусок «Шинели», все были поражены: такого проникновения в Гоголя в кино никогда не было! Образ самого Башмачкина, образ Петербурга, ощущение времени были поразительны и безмерно талантливы. И вдруг Норштейн перестал снимать на долгие 10 лет! Его станком завладела режиссер Гарилина. Сделано это было с благословения дирекции, и возмущенный Юра на студию не вернулся. Он тщательно искал помещения, выступал с обличительными речами по телевизору, много ездил по белу свету, но не работал. Сейчас Норштейн вновь снимает, но за это время многое изменилось...



Кадр из мультфильма «Кот в сапогах» (реж. В. и З. Брумберг), 1968 г. Предоставлено Музеем Кино

старшая вопила: «Дура! Дура! Дура! Мама всегда говорила, что ты глупее меня!» Но при этом ни та, ни другая в одиночку работать бы не смогли.

Но это не весь ваш творческий юск, в группу входил еще один художник-постановщик — Валентин Лалайца. В те годы почти все работали парами. Объем задач был огромен — это же ручная работа! — и одному художнику было очень сложно справиться. Как постановщик я работала в паре с Гришей Козловым, Иной Бращишките, Левой Мильчиным, но дольше всех с Валентином Лалайцем. Лалай, как его звали на студии, был элгантен и неотразим. Слава дожуана сопровождала его всю жизнь. В отличие от «Брумбергов» от него можно было целый день не услышать ни одного слова. Сестры считались с мнением Лалай, он умел укротить их бурные всплески.

На студии не было богатых людей? В игровом кино всегда крутились большие деньги, режиссеры были людьми состоятельными. В мультипликации дела обстояли иначе?

Все были нищие! Иванов-Вано преподавал во ВГИКе, вот у него был дополнительный заработок, а у остальных — нет. Зарплата была маленькая, выручали только постановочные. В большом кино, кстати, тоже жили за счет постановочных, но там еще и от протакта получали. Мы же — ничего. За протакт почему-то платили только композиторам и сценаристам.

Кстати о композиторах. Ваш знаменитый «Кот в сапогах» изначально задумывался как музыкальный фильм? Очень смешной эпизод, когда король спрашивает: «Девушки, чьи это поля?» — и они весело пляшут под песню «Маркиза, маркиза, маркиза Карабаса!». Да, «Брумберги» решили сделать мюзикл. «Кот в сапогах» экранизировался неоднократно, и мои режиссеры стремились найти что-то новое. Там много юмора: смешная, «невсмаделлишная» принцесса, смешные превращения людоеда. И актеры говорили и пели очень эксцентрично. Музыку написал замечательный композитор Варламов. Так что все получилось необычно, нестандартно. Многим фильм понравился, но были и те, кто не понял такой трактовки.

А «Кентервильское привидение» вам разрешили экранизировать без проблем? Уж больно несветская тема.

газета

фильмы художника-постановщика Ланы Азарх

- 1955 — «Степа-морька» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1956 — «Палка-выручалка» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1957 — «Исполнение желаний» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1958 — «Тайна далекого острова» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1959 — «День рождения» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1960 — «Человечка нарисовал я» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1961 — «Большие неприятности» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1963 — «Три толстяка» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1964 — «Храбрый портняжка» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1965 — «За час до свидания» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1966 — «Про злую мачеху» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1967 — «Машинка времени» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1968 — «Кот в сапогах» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1969 — «Капризная принцесса» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1970 — «Кентервильское привидение» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1971 — «Огонь» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1972 — «Большая палочка» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1973 — «Новые большие неприятности» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1974 — «С бору по сосенке» (реж. В. и З. Брумберг)

Читайте через неделю: интервью с художником Виктором Никитиным, нарисовавшим «Снегурочку», «Сказку о Золотом Петушке», «Как грибы с горохом воевали»