

17.2000

Норштейн Юрий



Юрий Норштейн: «Фильм растёт сам из себя»



Перед вами – проза Юрия Норштейна. Впервые она появилась в экспозиции выставки «Двадцать лет "Сказке сказок"», что проходит сейчас в Музее кино на Пресне. Ради выставки была написана и составляет очень важную ее компоненту. Эти тексты задумывались, вероятно, как служебные.

Расположенные на стендах, они окружены набросками, рисунками, эскизами Флярбусовой и Ю. Норштейна, многочисленными фотографиями. Тексты, действительно очень многое объясняют. И не только про кино, но про жизнь, про то – из чего и почему родились фильмы именно такими.

В Музее кино – выставка-воспоминание. Назвала бы ее выставка-исповедь, если бы слово это не было так затрепано. Во всяком случае господствует здесь **память**. Очень приметливый и памятливым человек Юрий Норштейн. И помнит не только о себе, но и о том и о тех, кто его самими собой сделал. Помнит о своих родных, о близких (больше того – **он знает их**), помнит о дальних, и, естественно, о тех, с кем снимал свои фильмы и кого уже нет. Один из них – оператор Александр Жуковский, чьи фотографии «из жизни» вы увидите на этих страницах. И суть выставки даже не в том, что документировано рождение едва ли не каждого кадра «Сказки сказок» (какое пириество для киноведов!) и уж во всяком случае – каждого персонажа, но в том, что каждый текст и каждый изобразительный ряд неуклонно и принципиально выводит вас за пределы фильма. Туда, в общую для всей страны жизнь, куда отправляет вашу память, сугубо личную память, «Сказка сказок», и откуда она произросла.

Война пронизывает насквозь «Сказку сказок». Как и выставку. Там есть особый раздел, «черный кабинет», где реют в воздухе фронтовые письма-треугольнички, а на стенах – фотографии той поры: вот соседи по коммуналке в Марьиной роще, а вот класс начальной школы в той же Марьиной роще в первый послевоенный год (сгадайте среди первоклашек автора «Сказки сказок»). Там же – письма с фронта молодого соседа его дочке Дашеньке. Соседа убили, а письма все продолжали приходить.

И с той же абсолютной необходимостью, что и в фильме, возникает на выставке антитеза войны то, что названо автором Вечностью (два больших панно). Сколько бы ни длились войны, не они – Вечность. Вы помните, конечно. Как и когда в «Сказке сказок» появляются эти совершенно иные по стилистике и ассоциативному ряду кадры (они почти лишены цвета, легкая набросочная и классически завершенная графика) вечного мира, вечного покоя. Вечно пребывающее море, вечные ценности: мать и дитя. Мужская работа (рыбак и сети). Мужская беседа, хлеб и кушанье с вином. Символ Дома – кошка, следящая за огромной Рыбой, проплывающей в небесах. Пикассовский бык, прыгающий через скакалочку. Дерево, которое хочется, но нельзя назвать Древом. Абсолютный покой и абсолютная гармония. И Поэт. Тот, кто все же уходит из этого мира по выходящей дороге куда-то за горизонт. Тут в фильме снова набегают цвет и Поэт вступает в ту остротную и узнаваемую жизнь, которой пронизана «Сказка сказок». Магическая сила этого фильма, вероятно, в том, что он постоянно расширяет и углубляет круг ассоциаций, втягивает тебя в них и возбуждает твои абсолютные личные воспоминания. А выходит, что не только личные и не только твои. И про это – проза Норштейна.

Но ведь на выставке – не только «Сказка сказок», а и прелестный «Ежик в тумане», и «Журавль и Цапля», и находящаяся в работе «Шинель». И простой, доверчивый рассказ о невероятной сложности художественных задач, которые возникали вначале (и не только).

И об этом – проза Юрия Норштейна.

Алла МИХАЙЛОВА

«Сказка сказок» – 20 лет

Он жил во мне, этот фильм, задолго до того, как я вообще подумал о том, чтобы заняться режиссурой. У меня есть этюд, живописный этюд, сейчас уже не помню точно, какого года: когда заканчивал художественную школу или чуть позже, когда уже пришел на студию, но этот этюд – ворона на дереве под снегом – это «Сказка сказок». И другой этюд, совсем детский: бабушка Варя, Варвара Никитична Тимохина, наша соседка по дому в Марьиной роще, – это тоже «Сказка сказок».



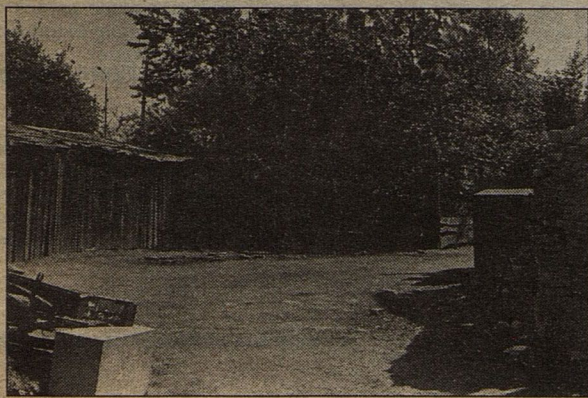
«ЛИСА И ЗАЯЦ»

Помню, я сам и предложил: «Давайте будем делать «Лису и Зайца»! Предложил, а потом испугался. А испугался именно потому, что вроде бы все так просто. Ведь на самом деле не о жилищной же проблеме сказка. Главная ее тема: у страха глаза велики. Но меня интересовала проблема оскорбленного невинного существа, изменение его жизненной философии, и теперь, когда я делаю «Шинель», Акакий Акакиевич нередко заставляет вспомнить первый фильм.

«Лиса и Заяц» задумывался как психологическая драма. Но случилось так, что итальянцы включили его в цикл фильмов по сказкам народов Европы. И оказалось – нужна иная стилистика. Появилось требование: фильм должен носить открыто фольклорный характер. Изображение пришлось подчинить этой задаче. Мы взяли в качестве основы народную живопись на пряхках. Но ведь от себя не уйдешь – момент той, задуманной ранее, психологической драмы все равно остался. Остался потому, что просто перенести народную сказку на экран – дело абсолютно безнадежное. Материал этот отформован за века, и ничего туда не вложишь и ничего оттуда не извлечешь, если строго идти по пути самой сказки. Если не найдешь что-то, что пересекается именно с твоей душой. Вот об этой самой болевой точке, которая совпала с твоей собственной, уже можно делать фильм.

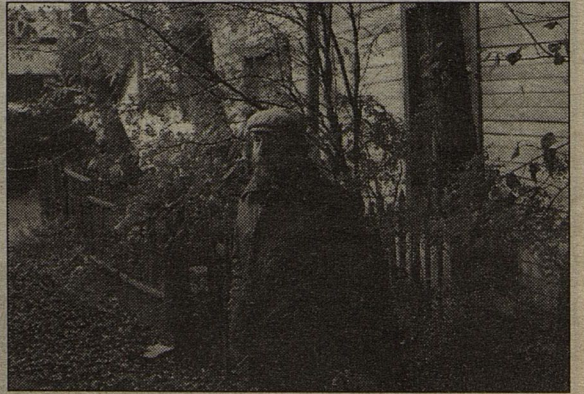
Когда и почему Волчок появился – не знаю. Хотя это персонаж из детства. Персонаж... Герой этот жил в моем детстве. Мне кажется, что в доме, из которого я уехал, он так и остался жить. И я даже не знаю, что с ним стало, когда дом сломали. Потому что в каждом доме есть, должен быть свой домовый.

Но вначале была скатерть. Большая, белая, закрывающая столы во дворе. Столы, вынесенные из коммуналок, солнечное тепло, осеннее – бабье лето... И – скатерть, которая накрыла все эти столы... Люди, которые сели за эти столы перед тем,



как разехаться из этого дома навсегда. В этой последней неторопливой встрече должны были появиться все, кого я знал, – и те, кого уже нет, тоже... И на перекрестье их разговоров все и должно было вырасти. Вся история дома. А в сущности – вся история страны. Фильм «Сказка сказок» самый для меня дорогой, потому что он самый личный, потому что он исповедальный в очень большой степени. ...

Фильм «Сказка сказок» дорог мне, потому что он связан с Марьиной рощей. Потому что я прожил в Марьиной роще почти 25 лет. Потому что оттуда уехал. Потому что нашего дома нет. А есть огромный шестнадцатиэтажный дом. И мост – тот, который в финале фильма, – теперь уже не тот мост. А я помню тот – замощенный булыжником. И как вечером в августе, когда шли дожди, пахла пыль, прибитая каплями... И как гремели по крышам синие автобусы. Которые ходили тогда по Москве. И это все постепенно как-то связывалось. Это все постепенно собирается тогда, когда оглянешься и когда навсегда уходит тот мир, где ты жил. Двухэтажный старый дом... Двор... Ты вдруг начинаешь понимать, что на этом-то пространстве и прошла основная твоя жизнь.

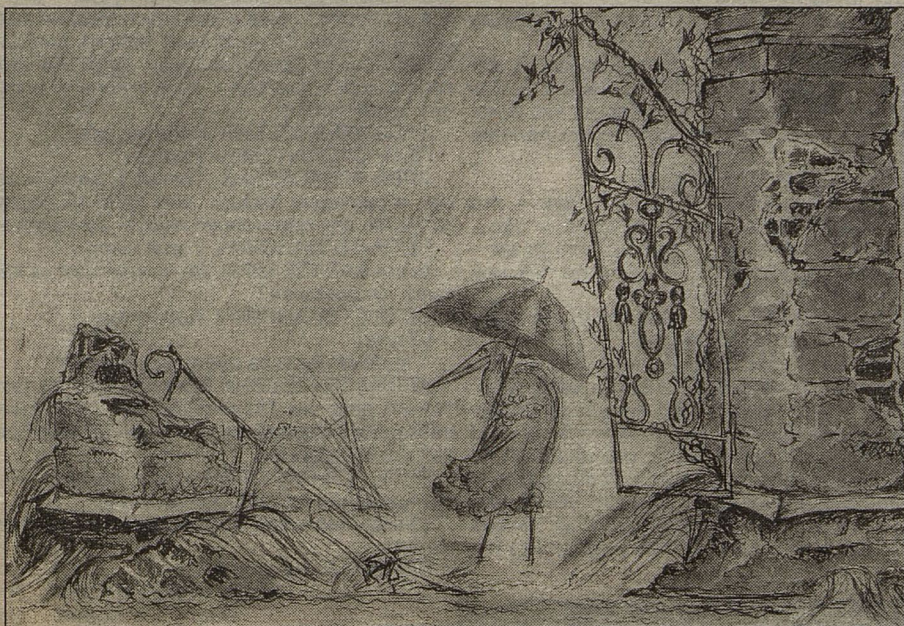


“ЦАПЛЯ И ЖУРАВЛЬ”

Начало фильма все же неизлечимая тайна. И подлинное физиологическое ощущение кинокадра проявляется не в момент его конкретной изобразительной означенности где-то в тайниках сознания, а когда изображение слышится.

Для меня “Цапля и Журавль” начался именно со звука. Звук камыша. В нем есть что-то дикое, пугающее, такое настораживающее дрожание. И этот звук, он для меня буквально прошивал будущий фильм. Хотя — какой там фильм, я ведь и понятия не имел о нем, ничего конкретно. А потом все причудливым образом слилось. Знаете, как бывает: что-то слышится... Не видится, а слышится — затылком. \..

Это, наверное, и называется началом творческого процесса: когда ты еще не можешь осознать, но что-то уже существует. И трудно объяснить другому. “Представь себе, — говорил я художнице Франческе Ярбусовой, — болото с коричневой торфяной водой, торчат какие-то палки камышей. И снег падает. Такой сухой октябрьский снег... Белый-белый...” А потом я ей сказал: “Представь себе: болото, а на кочки на эти, на эти палки камышей медленно опустилось и обвисло на них подвечное платье. Оно белое... И под этим снегом секущим оно, набухая торфяной водой, так постепенно погружается в болото. И постепенно становится таким черно-темно-коричневым...” Потом эти мотивы — цветовые, тональные в изображение фильма вошли. \.. Все, что когда-то думалось, говорилось в самом начале, так или иначе разливается по стволу и нервным кустам фильма. Значит то, что в тебе зрело когда-то, было правдиво. И важно только — не упустить этот самый важный момент. Важно довериться ему искренне...



(Продолжение следует)



“ЕЖИК В ТУМАНЕ”

Давно очень хотелось сделать историю, где был бы такой сухой осенний лист, такой, царапающий землю. И вот однажды... “Все сказки начинаются с однажды”... Это было во время работы над “Цаплей и Журавлем” \.. \.. вдруг звонит мне какой-то человек и говорит: “Здравствуйте, я сказочник Сергей Козлов. Я видел ваш фильм и хочу вам принести свои сказки”. И принес. Сорок или пятьдесят. Не знаю почему, но я выбрал сказку “Ежик в тумане”. Она переделывалась для фильма основательно, фильм получился совсем другой: многие события прежние, а философия иная... Фильм отличается даже и от режиссерского сценария... \.. И опять все оказалось не так просто, как представлялось вначале.

\.. Я помню, как мы мучились с “Ежиком”. Уже начали снимать фильм, а главного персонажа еще нет. \.. Он должен был быть обязательно прост, восприниматься сразу, как выстрел, мгновенно. С первого же кадра.

На самом деле, какая сложность — нарисовать ежика? Сколько их в мультипликации ходит с экрана на экран. И почему-то всякий раз считается, что это новый персонаж. Потому что у нас две задачи были главными. Простота, о которой я уже говорил, и — не повторить то, что уже было. Не повторить. Он должен быть именно Ежик. Само звучание слова: “Ежик” — не “Еж”! Ежик и Еж — это же разные персонажи. Ну, как сказать “Еж в тумане”? Так чиновник какой-нибудь скажет. Глухой. Заместитель председателя чего-нибудь. А “Ежик в тумане”... Это совсем другое!



“СКАЗКА СКАЗОК”

Вот — глаза Волчка. Они не были нами придуманы. Я как-то зашел к одной своей знакомой, а у нее на стене фотография висит — из французского, что ли, журнала. Изрядно помятая. Оказывается, ее нашел сын этой знакомой. Но как нашел! Увидел на земле скомканный лист бумаги, а оттуда, из этого скомканного листа, смотрят глаза. Два глаза. И он, как человек чуткий, развернул этот лист. Оказалось, что там фотография котенка мокрого с привязанным к шее булыжником... Только что вытащили его из воды, и фотограф снял.

Котенок буквально секунду назад был в потустороннем мире. Он сидит на разъезжающих лапах, и один глаз у него горит дьявольским бешеным огнем, а второй — потухший, он уже где-то там... Совершенно мертвый... Как тут было не вспомнить глаза булгаковского Воланда! И вот мы глаза этого котенка перерисовали для глаз Волчка. Там, где Волчок стоит в дверях дома. Где качает колыбельку и наклонил голову набок... \.. Мы оставили их в наиболее острых, болевых точках, где нужно напряжение горящего взора, где мы не нуждаемся в игровой логике, где силовые поля кинокадра устремляются к ним, где они проявляют инстинкт кинокадра, не поддающийся рациональному разъятию.



где-то там... Совершенно мертвый... Как тут было не вспомнить глаза булгаковского Воланда! И вот мы глаза этого котенка перерисовали для глаз Волчка. Там, где Волчок стоит в дверях дома. Где качает колыбельку и наклонил голову набок... \.. Мы оставили их в наиболее острых, болевых точках, где нужно напряжение горящего взора, где мы не нуждаемся в игровой логике, где силовые поля кинокадра устремляются к ним, где они проявляют инстинкт кинокадра, не поддающийся рациональному разъятию.

У поэта Мартынова: “Иду я по этому миру и хочу отыскать эту лиру или, как он зовется там ныне, Инструмент для прикосновения пальцев, трепетных от вдохновения”. Длинный эпизод фильма под названием “Вечность” делался под давлением такого вот настроения, когда каждый момент абсолютен, каждый жест вдохновенен. Действие составляется из простых жестов: Поэт вертит в руках ручку, покусывает палец, стоит, засунув руки в карманы, оглядывается по сторонам... Каждое движение укладывается в какую-то музыкальную форму, сложение жестов было как бы слепком событий, происшедших в разное время, но сведенных в этом эпизоде, где почти ничего не происходит, где дорого каждое мгновение. Но главное — там было молчание... Такое, когда человек не сразу отвечает на вопрос. Когда беседа тянется медленно, перекладывается долгими паузами и эти паузы не тяготят.

Времени в этом эпизоде как бы вообще не существовало. Оно стало шарообразным. Без начала и без конца. \.. Идет путник, его приглашают к столу, кошка смотрит в море, в море плавает рыба... Нет ничего сверхсобытийного. А на самом деле для меня эта несобытийность оказывается гораздо более сильной и грандиозной, чем постоянная резкая смена событий, дразнящая слух, зрение, но мало что строящая в душе.

В то время одной из моих настольных книг была исповедь Марка Аврелия “Наедине с собой”. Поразительно: человек, вознесенный на абсолютно недостижимую вершину власти, царивший над половиной Европы, писал о трещинке на черном хлебе, о ползущем по корке муравье. Он не был способен изменить нравы, потому что не мог вступить в конфликт со своим временем. Единственное, что он мог себе позволить, — это не смотреть на арену во время гладиаторских боев. Я бы порекомендовал всем жаждущим власти прочитать ее. А президентов обязал бы ее не только изучать, но и сдать экзамен по этой книге. Чтобы они понимали относительность своего нынешнего положения и своих претензий. Когда делался светлый финальный эпизод “Сказки...”, я снова вспоминал о прочитанном. Он слетался, скручивался как жгут из этих впечатлений. Примешивались изобразительные впечатления — оставшиеся во мне память рисунки Пикассо, Пушкина... и свет, который шел от пушкинских рукописей, увиденных однажды.



229