



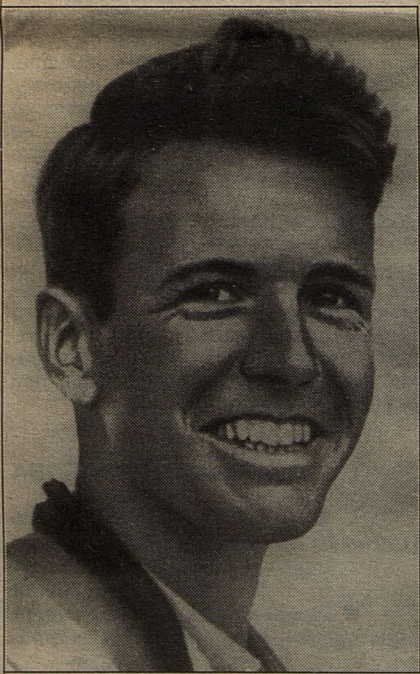
Юрий Норштейн: «Фильм растёт сам из себя»

У каждого нашего персонажа есть реальные прототипы. \.. Вот Путник из светлого эпизода. Он для меня тоже абсолютно конкретен. Перебрали множество вариантов, а соединился он с человеком, которого я не знал, но о котором читал. Есть такая замечательная книжка – «Серенгети не должен умереть» профессора Бернгарда Гржимека и его сына Михаэля. Ему было 27 лет, когда он трагически погиб во время учета диких животных в кратере Нгоронгоро – разбился на самолете. Фотографии Михаэля мне чрезвычайно понравились. Этот человек, когда я прочитал книгу, стал мне дорог, стал так близок, будто мы с ним сидели вечерами за одним столом, разговаривали... \..

Зачем мне все это нужно? Ведь, в конце концов, идет путник на общем плане, никто и не видит, какой он... Да, никто другой не увидит, никто другой не будет знать, но мне нужно знать, кто там идет по дороге. Тогда и мое отношение, и мое одушевление этого персонажа будет совсем иным. Сколько перепробовали мы тогда вариантов! И мужичок был слегка хмельной в «пинжачишке», и философ Платон, даже Эйнштейн со своей неизменной скрипкой и авторучкой, заткнутой за ворот свитера... Но никак не получалось понятие «путник». Конкретность, принудительность способа изображения лезли вперед понятия, опережали его. Важно было дать общую музыку жестов, пауз, тишины...

Я вспоминал нашу дачную хозяйку тетю Феню и соседку тетю Шуру, вспоминал позвякивание чашек, их вечерние глухие разговоры, когда неразличимы слова, когда звуки речи сливаются в единую ворожбу, как шелест воды на речных перекатах в прохладных сумерках. Эта их ворожба примиряет тебя с мирской скорбью, и пока слышался шорох этих голосов, прочность мира казалась незыблемой... Пожалуй, только органный голос Анны Ахматовой можно было сравнить с этими вечерними разговорами, тяжелыми вздохами, молчанием... Теперь уже нет этих добрых старух, но все мне кажется, что тонкая дачная перегородка как виолончельная дека продолжает ловить их голоса.

Вспомнил сжатое поле, и остывающий золотистый вечер, и комбайнеров далеко в поле, почти силуэтно в оседающей пыли, пронизанной низким воспаленным солнцем. Дымки папирос, яростный разговор, но слов не слышно. Длинный финал светлого эпизода снимать надо было общим планом, вот так же, почти силуэтно, чтобы убрать материю изображения. Чтобы изображение становилось чувством прежде самого изображения, самой нарисованности.



...Поэт – персонаж, который было чрезвычайно сложно рисовать. Мы брали фотографии, портреты разных поэтов. Пабло Неруды, Лорки, Мандельштама, Маяковского... Спустя несколько лет увидел фотографию Гумилева и поразился сходству с нашим Поэтом. Вдруг увидел жест, почти точно повторенный почти семьдесят лет назад. Тот же абрис головы, припухшие веки и выразительный рот. Такое впечатление, что у поэтов на губах замирает звук. Как будто они пробуют слово воздухом.

Каждый из нас может вспомнить моменты, когда он чувствовал абсолютную гармонию с миром. Они редки, такие мгновения, да они и не могут быть постоянными. Но они дают нам силу жить. У каждого они свои, и они могут показаться неожиданными и даже странными другому, показаться вроде бы совсем не относящимися к понятию духовности, простые моменты, но без них жизнь невозможна. Приглашение к столу разделить трапезу... Путник, идущий по дороге... Детская тайна... Чистый лист бумаги на столе у поэта... Дерево на земле... Простые ценности, очень будничные. Сами по себе они не содержат никакой интриги – они, повторяю, слишком просты для этого. Именно мимо них человек часто проходит, не замечая. И только потом, когда-нибудь, на краю гибели понимает, какие же ценности в жизни истинные и мимо чего он прошел, хлопая о ладонь пачкой купюр и постоянно читая только одну книгу – сберегательную. В мотиве Вечности мне и хотелось сделать то, что должно быть в душе.

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 ле-



та... И – скатерть, которая накрыла все эти столы... Люди, которые сели за эти столы перед тем, как разъехаться 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 шестнадцатизатяжный 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 гревели покрывками 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.

(Начало в №46. Окончание следует. Полностью текст к выставке «20 лет «Сказке сказок» будет опубликован в журнале

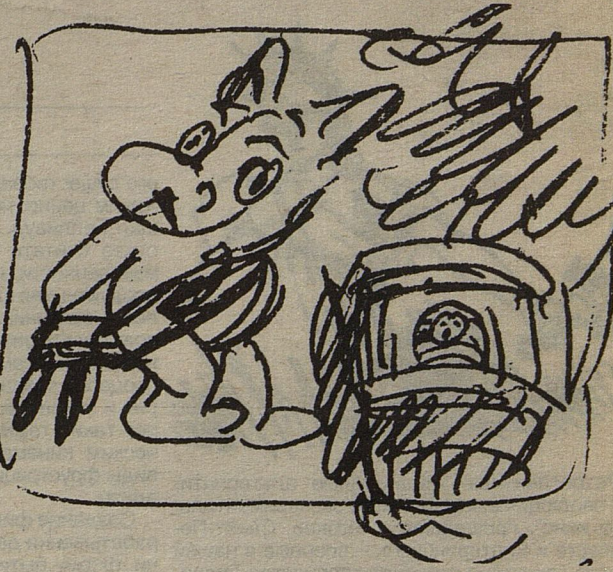


Разговоры о будущем фильме лихорадили до озноба. И если разрозненно во мне живут обрывки памяти, значит что-то их объединяет, какой-то нерв. Иначе просто быть не может. Как, на какой стадии, где они объединились, как все это скомпоновалось, не знаю, не могу вспомнить... Хотя была заявка. Написала ее Петрушевская. Хорошая заявка — в ней, в общем, записался будущий фильм. Потом был написан сценарий — тоже Людмилы Петрушевской. Она писатель, драматург. Но ее пьесы в то время к постановке не принимались, рассказы не печатались. Ее имя было в черных списках. Ее литература — это ее жизнь. Ка-

Для меня не имеет значения записанный в слове сценарий. Кинообраз не определишь словами. Гораздо важнее пространство раскадровки. Мы ее читаем партитурно — мгновенно. Сценарий партитурно не прочтешь. Мне кажется, фильм должен непрерывно развиваться и изменяться. А возможность изменяться может дать только сценарий, который как... как японские хокку.

Фильм растет сам из себя на съемочной площадке. Снятое в итоге может не совпадать в подробностях со сценарием, разве что в начальной стадии съемок.

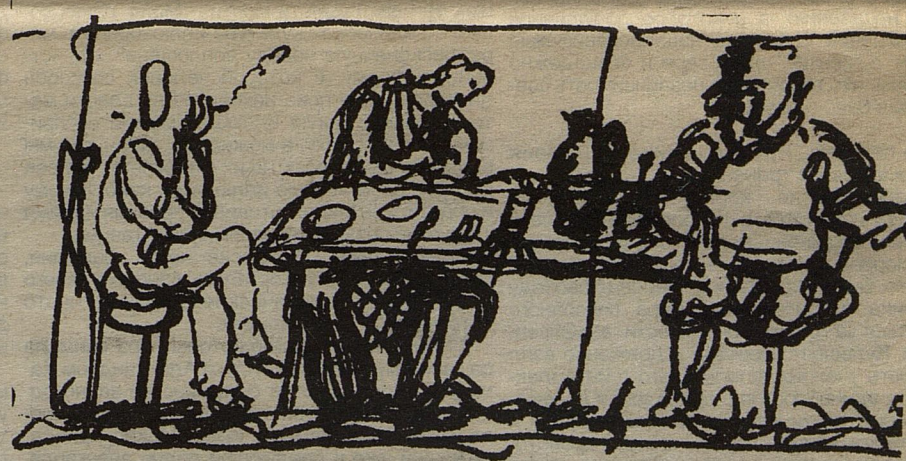
А раскадровку — ее делаешь не только вначале, ее делаешь каждый день, чтобы оживлять заново действие. И все-таки иногда из



ждый мыслящий человек приходит к моментам радости через испытания. Наше ощущение будущего фильма было схожим и одинаково неясным. Я сказал, что сценарий написала она. Здесь неточность. Мы конструировали вместе. Она словом, я — раскадровкой. Редкий пример словесно-изобразительной записи. В сценарии надо разрабатывать действия в определенной последовательности. Здесь, очевидно, проверяется степень драматургичности, но при этом пропадает, по-моему, самое главное: мгновенность поэзии, мгновенность воздействия; на пути от слова к изображению умирает что-то важное. Мне кажется, что хороший сценарий может уместиться на полтора страничках. Заявки было вполне достаточно. Как говорили древние: «умному достаточно».



какой-то детали, какого-нибудь жеста, действия, не предусмотренного не только в сценарии, но даже и в подробнейшей раскадровке, уже во время съемки вырастает целая сцена. Целый эпизод. А иногда все решает даже не деталь, не действие, а пауза... которая, естественно, ни в каком замысле присутствовать не может. Работа над раскадровкой, как и над всем фильмом, похожа на... китайский банк. В китайском банке ничего не подписывали. Туда приходили с чеком — во всяком случае, так об этом пишет Эйзенштейн, — и там просто сидела гадалка, которая бросала палочки и смотрела на вошедшего, и если у нее выпадала определенная последовательность, то выдавали деньги. Так вот, мне кажется, что и режиссер в какой-то момент мечет эти палочки, и ему нужно сложить их в определенной последовательности.



Мне кажется, что «Шинель» — это генофонд человеческого стыда. И если даже представить на секунду некое идеальное человеческое общество, то мы не сможем жить без «Шинели», потому что иначе у нас исчезнет защитный рефлекс. Какой же Акакий Акакиевич «маленький» человек? Это, в сущности, космический персонаж — он на себя проецирует весь окружающий мир. Весь его психический состав, вся художественная натура выражаются в той букве, которую он в данный момент пишет. И это участие делает его личностью необыкновенной.

Было просто невозможно найти облик Акакия Акакиевича — все было не так. Трудность состояла еще и в том, что его внешность должна быть такой текучей, меняющейся. Но вот наконец появился рисуночек. Маленький. Голова Акакия. Мы перенесли, увеличили этот рисунок и стали уже на отпечаток ориентироваться: рисовать опять маленькие. В конце концов, Франческа сделала головку, ну, просто совсем крошечную, но очень тщательно выполненную. Прорисовала все, выписала, пролессировала. И получилась законченная миниатюра. Ее мы уже перенесли и отпечатывали в нужном размере. В том, который годится для съемки. Этот отпечаток и стал основой.

Акакий Акакиевич в фильме... Он ведет себя так, как может вести себя человек, который и не подозревает, что за ним наблюдают. Во всяком случае, мне хочется, чтобы он так себя вел. Как в документальном кино — будто мы его снимаем скрытой камерой. Хотя для нас она открытая — никуда не упрятанная. Для нас важна именно эта возможность приблизиться к персонажу, показать его крупно — с мимической разработкой, которая, естественно, тащит за собой определенные психологические состояния.

Экран и сцена —