

Все мы вышли из «Шинели» Гоголя, а Норштейн в ней остался

Алла БОССАРТ
Новая газета.
Подписной индекс 32120

«В Риме жил тогда великий русский художник Иванов. Больше двадцати лет трудился он над своим «Явлением Христа народу». Судьба его во многом схожа с судьбой Гоголя, с той только разницей, что Иванов в конце концов закончил свой шедевр... Оба — и Гоголь, и Иванов — жили в постоянной бедности, потому что не могли оторваться от главного дела своей жизни ради заработка; обоим донимало нетерпение соотечественников, попрекавших их медлительностью...» (В. Набоков)

В Москве, в Марьиной Роще, в бедной еврейской семье жил мальчик Юра Норштейн. Он не знал, что судьба его во многом будет схожа с судьбой Гоголя. У него будет много учеников, он будет учить их ремеслу, как учил его в детстве папа, наладчик деревообрабатывающих станков. Хитрость в том, что правильное учение ремеслу содержит много житейской мудрости. В основном она сводится к тому, чтобы не отрываться от дела своей жизни ради заработка.

За 60 лет Юрий Норштейн, верный себе и товарищам, своему скромному и веселому нраву, обретет кучу друзей по всему свету, но останется отшельником. «Боюсь, наступит момент, когда я не смогу сориентироваться в том, что происходит», — такое признание сделал он мне, и в этом было точное понимание своего места и своей судьбы.

Отшельничество Юрия Норштейна — счастливое рабочее отшельничество в кругу близких. Когда б не донимало нетерпение соотечественников, попрекающих медлительностью...

Я всегда говорю им, с усмешкой произносящим имя «иссякшего», как им кажется, Мастера: за всю жизнь вам не прожить секунду его экранного времени. Потому что за каждым мигам там — космос и кровь сердца.

Однажды собравшись вручили ему шуточный приз, «Золотую черепаху». Рыжая черепаха с поседевшей бородой, с цепкими глазами хасидского мальчика, воспаленными от раннего чтения Торы и других книг. С лапами, израненными в кровь о камни и колючки, которые иной раз красиво называют «терниями». Или улитка на склоне. «Тихо, тихо, ползи, улитка, по склону Фудзи вверх, до самых высот». Исса, сын крестьянина. Почему Норштейна так любят в Японии? По многим причинам. Одна из них та, что он понимает природу времени. Понимает, как монах, как отшельник, как столетний Хokusai.

— Мультипликация — очень свободное искусство. А вы сознательно ограничиваете возможности, и вам приходится со страшной силой их преодолевать. Для чего?

— Когда меньше возможностей, начинает более активно работать... я не знаю, творческий фермент... ум, фантазия... Я боюсь возможностей без ограничений. Свобода без берегов — это лужа.

— Поэтому вы выбрали такую безумную технологию?

— Это не технология. Это метод работы. Нужно ограничить средства, и тогда эти средства начинают работать интенсивно. Вот, например, мы ставим кинокадр. Я говорю Саше Жуковскому (оператор, ближайший друг и единомышленник; трагически погиб в этом году. — А. Б.): действие развивается от этой точки, дальше идет вниз, вбок. При этом фигура должна разместиться вот так. «Как обычно, — роняет Саша, глядя в окуляр, — лучшая точка — на грани невозможного». Выворачиваем камеру так, как она технически совершенно не приспособлена. Подставляем какие-то щепки, винты... А потом, когда смотрят эти кадры за рубежом, спрашивают, какая у вас была камера...

— А чем плохо, если бы эта суперкамера была? Вы же заказывали в Таллине мультистанок по собственным чертежам — такой, как нужно именно вам, для вашей работы?

— Технологический момент в мультипликации абсолютно равен чисто творческому. Твой эмоциональный поток должен пройти через ряд рациональных моментов. Самая страшная сторона мультипликации. У живописца его нерв, карандаш, рука точно воспроизводит его внутреннюю вибрацию. Здесь твоя внутренняя вибрация проходит через рациональные фильтры.

— Слишком мощные фильтры поглощают вибрацию?

— Технология должна сопротивляться тому, что ты придумал...

Когда-то мне попалась в руки папка делегатов какого-то съезда. Вырезал с обложки целлулоидную пленку — боже, какая роскошь! Откуда? Оказывается, заказывали аж в Англии! Для папок! Ну вот я добился, чтобы нам из Англии привезли этот астралон. В общем, внедрил я его на студии, мы делали на нем «Сечу при Керженце». И вот, вспомнив эти свои прошлые наигрыши, мы с Франей (Франческа Ямбусова, жена и художник-постановщик на всех фильмах Норштейна. — А. Б.) начали работать «Шинель» на этом английском целлулоиде. С легкостью необыкновенной! А я чувствую, что все — не туда. Нет, говорю, слишком упоительный материал, слишком красиво. В полном противоречии с внутренней задачей. Слишком...

— Безупречен?

— Безупречен. Да. И тогда вот что произошло. Помните, он там в одеяло кутается? Знаю, что мне нужно, но не знаю — как. И я просто попробовал. На один слой целлулоида, пропаренный шкуркой, наложил другой, третий, четвертый... Сумма царапанных фактур, такое звездное небо, звездная пыль, плазма... В живописи это называется фуза. Когда с палитры сгребают все подряд. Вот здесь то же самое. Фуза. Ладонью начал все это сдвигать и вдруг вижу: внутри там ворочаются такие фактуры... Такая красота... И я стал поверху, по целлулоиду рисовать прямо шкуркой. И когда на фоне это серой массы возникло, например, угло складки, она тут же становилась реальной. Щелкнуть осталось, чтобы покатилося в нужном направлении. Но надо было к этому прийти, допытаться! Поэтому я говорю, что мы с Франческой прошли огромный путь познания.

— Вы мне когда-то говорили, что требуете от Франчески, чтобы она рисовала хуже?

— Да, левой рукой. Начинает любоваться собой — перешла на «хорошее рисование», все: Франческа, возьми в левую руку, пожалуйста, карандаш. Потому что мне это — не нужно. Это уровень мастерства, то есть ремесла. Что мне не позволило в итоге сказать о фильме Саши Петрова («Старик и море». — А. Б.), что это — полноценное художественное произведение. Потому что там его мастерство, само по себе фантастичное, перевесило, передавало и в конце концов раздавило фильм. О мастерстве надо забывать.

— Набоков писал, что «Шинель» — это «гротеск и мрачный кошмар, пробирающий черные дыры в смутной картине жизни... Подайте мне читателя с творческим воображением, эта повесть для него». Вот, можно сказать, он дождался. В вашем лице...

— Знаете, что сказал Ролан Быков? «Лучше меня Башмачкина сыграл только Норштейн». (Смеется.)

— Так и есть. Но вот это творческое, то есть иррациональное чтение привело, по-моему, к тому, что вы увязли в Гоголе, не можете от него отделиться... Словно бы стихия Норштейна стремиться одолеть стихию Гоголя... Как два вещества, вступающие в реакцию...

— Ну правильно: дают третье. Под воздействием слова, как реактива, изображение обретает собственную волю. Смотрите. Эпизод, когда Акакий приходит домой. Я не предполагал, что он будет таким длинным. Он сам стал себя развивать. У Гоголя всего-то 20 строчек о жизни Акакия в его каморке. Невский проспект намечен фрагментарно. А для меня образ «Невского проспекта» становится центральным



Фото Бориса КОПИРОВОСКОГО. «Новая газета»

вместе с героем. Акакий сидит у себя в келье, а тут идет адское варевое. Все в этом аду бессмыслицы. И нет выхода. В этот момент мне попадаются черновики «Мертвых душ». «Записки на досках». Гоголь записывает тему города: тему бессмысленного вранья. И это в точности совпало с моим внутренним ощущением. Я перепечатал фрагмент, он в павильоне висит. Смотрю на него и питаюсь им гораздо больше, чем самой «Шинелью». У Гоголя была своя оптика, свой объектив в глазу. Он мог менять фокусное расстояние. Помните вот это стремительное движение по Невскому, когда Пискарев бежит за дамочкой: тротуар несея под ним!

— Абсолютное кино, да! Мост сломался, а будка часового повисла в воздухе...

— А люди неподвижны... Это же фантастика! И это мне сразу раздвигает строчки «Шинели», втискивается между ними. Вот такая прививка. Только так, я думаю, может взаимодействовать текст литературный с кинематографическим.

— У вас в мастерской висит фотография Шаламова — этот последний знаменитый снимок в богдельне. Где он сидит на кровати...

— Я без нее просто не могу.

— Прототип?

— С этой фотографией была мистическая история. Вначале

Акакий должен был сидеть у нас за шкафом. И вот я стал рисовать, и шкаф стал мешать. Стало тесно. Я понял, что нужна самая простая мизансцена: угол. И сидеть, говорю, он должен на кровати. Так будет точнее. Все стало вставать на свои места. Рваные обои, все будет наполняться пылью... Я видел одну фотографию — в тифозной избе. Такое чувство, что от этой фотографии можно заразиться тифом. Я говорю: Франя, нужна такая атмосфера, чтобы все пахло... В 86-м году — мы уже вовсю работали над персонажем — я увидел книжку, которая называлась «Колымские рассказы». Я ничего не знал. Открыл и стал читать. И тут да просто упал. А потом отвернул обложку — Боже мой! Мизансцена — как в «Шинели». Точно, как Акакий. Кровать, только миска не на коленях, а на тумбочке. «Я мысленно себе аплодировал».

— «О, как я угадал»?

— У меня возникла идея одного фильма на японском материале. Я придумал такой сюжет: человек ушел в горы от императора. Ушел, чтоб быть свободным. А император ему отомстил. И вот однажды в Японии я увидел акварель XVII века. Отшельник с длинными мочками ушей, как у Будды. На Востоке это признак мудрости. Я спросил у переводчицы, что за сюжет. И она рассказала мне историю монаха-диссидента, приближенного ко двору. Он ушел от императора в горы, и тот убил его. Это исторический факт. Но я-то сочинил это!

— В этом «угадывании» действительно есть большая загадка, когда фантазия художника совпадает с реальностью, которой он не знает. То, что могло бы стать конкретным прототипом, на самом деле становится архетипом, неведомым источником, из которого растут наши вымыслы. Когда смотришь ваше кино, хочется плакать, невесте почему, — как на фильмах Феллини и Тарковского. Не от того, что на экране, а от того, что там, ЗА кадром. От той истории, что УГАДЫВАЕТСЯ за пределами экрана. В мультипликации, мне кажется, этой тайной владеете вы один.

— Опять вопрос отношения слова и изображения. Иллюстрация и фантазия. Фантазия расширяет экран. За символом должна стоять история — иначе он превратится в дорожный знак. Конкретные изображения христианского искусства вовлекаются в мощный мифологический поток и потому несут тайну, как символ креста. Если бы Христос родился в гостинице, на кровати, с повитухой? Все мгновенно теряется тайна, а значит, и пища для фантазии. Я подхожу к этому моменту вольнодумно. Когда речь идет о таких грандиозных именах и событиях, то чем ближе они к нам, к земле, тем сильнее для души и выше по вертикали. И шире тропа. Мог, мог

Он родиться в гостинице... Но обратите внимание: Моисей нашла в реке, в корзине... все личности такого сорта имеют тайну.

— Вы чувствуете себя сейчас — ну я не могу сказать изгоем, но отшельником по отношению ко всем остальным в мультипликации?

— Пока нет, но современем, думаю, я буду это сильно ощущать. У меня никогда не было чувства соревнования. Я и в карты не играю. Если я что-то вижу на экране чужое, но хорошее, я с большей силой погружаюсь в свое пространство. Вот я посмотрел «Путешествие»... Где компьютер обрабатывает анимацию в соединении с живыми актерами. Это потрясло. Не задело сердечко, хотя ошеломило своей мощью. Но я думаю: и дальше куда?

— Может, скоро придет время маятнику качнуться в другую сторону? Пройдя через путь цитат?

— Это вы насчет постмодернизма? Что-то мы в нем застряли. Я и сам пользуюсь — не то что цитатами, а параллелями. Вот одна из фигур Микеланджело в Сикстинской капелле когда-то на меня произвела такое сильное впечатление, что косвенным образом попала в фильм. Хотя если я не скажу, то никто и не узнает. В памяти все время этот разряд от Сотворения Адама — когда Бог отделяет от пальца Адама. Мне сказали, что у Эффеля в комнате висела репродукция в натуральную величину этих двух кистей. И он говорил: вот в этом пространстве между пальцем Бога и пальцем Адама — все! Я-то без этого не могу, но это для меня питание неформальное. Мне же не важно, как он рисует руку, в случае с Микеланджело об этом и говорить неприлично. О РАЗРЯДЕ разговор идет. Поэтому, что для меня — переживание, которое надо воплотить в фактуру, для другого человека — фактура минус переживание. И тогда получается подражание.

— Так что, без Нагорной проповеди не обойтись?

— Хотя можно ее и не знать — и говорить о таких же важных вещах, о каких говорил Христос. И тогда сойдется, и можно получить тот же результат. Только с другого конца.

— И для этого не нужен библиейский сюжет?

— Да. Он станет библиейским...

— Как рассказы Шаламова.

— Да. И все встанет на свои места. А когда с придыханием начинают карабкаться на библиейские высоты — ничего не получается. Кроме муляжа.

— Похоже, у вас довольно сложные отношения с религией.

— Почему, довольно простые. Просто страшно раздражает этот комсомольский набор в церковь. Папа Иоанн Павел II сколько раз облетел земной шар? Церковь обязана нести мир, если политики

не могут. Что же наш Патриарх? Может быть, он объединяет усилия с мусульманскими лидерами? Ездит в Чечню? Встречается со страждущими? Гневен с олигархами? Неладно у нас в церкви...

— Вы сами-то, часом, не атеист?

— Художник не может быть атеистом. Что же — красками, что ли, он пишет? Но при этом меня мутит от ритуальности, которой обрамляется всякий духовный акт. В Японии — два религиозных направления: одна религия для неба, а другая для земли. Для быта. И в этом большая правда. Это подкрепляет мое ощущение, что чем сильнее мы привяжемся к запаху земли, ко всему земному, тем сильнее будет луч вверх валить.

— Та японская история привлекла вас идеей свободы или фактурой?

— Она привлекла меня своей простотой. Творец никаким краем не совпадает с властью, с политикой... Поэтому для меня было такой мерзостью, когда эти побежали вручать свои верительные грамоты... Как были при дворе, так и остались...

— Юра, вопрос дурацкий, но ваша стойкость — она же не с неба свалилась?

— Это от папы. Его в 52-м уволили с работы, знаете за что? Ему предложили доносить. А он отказался. И работы у него в Москве не было. Волчий билет. Не посадили только потому, что готовилась общая посадка. Всех евреев. Дело врачей, а там уже были готовы лагеря, эшелоны... И устроиться он смог только в этих знаменитых Петушках. Встал в 5 утра... Это не проходит просто так. Папа у меня ничем не выдающийся, но у него было, знаете, такое болезненное чувство человеческого достоинства. Абсолютно неподкупен. Очень талантливый был человек. Знал высшую математику, хотя учился только в хедере. Абсолютный слух, оперы свистел...

— Вы и в этом похожи на него?

— Да, у меня нет образования. Вместе с Эдиком Назаровым мы пришли на студию. Я успел поступить на курсы мультипликаторов. Ну и все. Позже еще 4 раза пытался сдать экзамены, тупица. Дважды в училище 1905 года, потом в Строгановку и во ВГИК. Очень был настроен уйти со студии. Она меня раздражала всем. Я живопись любил.

— Вообще не хотели заниматься мультипликацией?

— Не хотел. И думаю, что это отторжение перешло потом в фильмах. Всеми силами хотел уйти. Но — не судьба.

— Точнее, судьба. Вы потом это поняли? Что «Бог — не фраер» и оставил вас там, где вы и должны быть?

— Когда сам стал работать, почувствовал облегчение: наконец я не должен никому служить.