

В 1984 году строгое жюри, состоящее из кинокритиков разных стран, признало лучшим мультфильмом за всю историю мировой мультипликации советский фильм «Сказка сказок» режиссера Юрия Норштейна.

«Сказка сказок», 1979 год, приз на Всесоюзном кинофестивале, Гран при в Загребе, Гран при в Лилле, первая премия в Оттаве, приз в Оберхаузене, медаль Международного союза журналистов.

— Юрий Борисович, на авторском вечере в Центральном Доме архитектора вы были представлены как «король мультипликации»...

— Все это красиво, но лучше бы остаться в гвардии и работать, чем быть безработным королем без трона.

— Вас еще называют живым классиком...

— Это уже интересно... Но, правда, ко мне там же, в ЦДА, подошел его директор и сказал: «Странно, я вас себе другим представлял. Сколько о вас говорят, а вы вроде такой хипповый!».

— Он имел в виду внешность или демократичность общения?

— Скорее и то, и другое.

— Скажите, Юрий Борисович, почему вы избрали именно мультипликацию, а не, допустим, игровое кино?

— Я не выбирал мультипликацию. Это произошло совершенно случайно, и рассматривал я это как временное явление. В 1959 году я поступил на курсы художников — мультипликаторов при студии «Союзмультфильм». Постоянно было желание уйти оттуда, поэтому к экзаменам относился полностью равнодушно и... успешно закончил курсы. Перелом в моем отношении к мультипликации произошел после просмотра фильмов «Человек в раме» Хитрука и «Жил-был Казявин» Хржановского. Я понял, что мультипликация — это серьезное искусство. И если сравнивать мультипликацию с игровым кино, то в ней происходит гораздо более тщательный и четкий отбор. В мультипликации более экономная форма выражения, и самое главное — она не становится рабом физиологической натуральности, от которой очень трудно избавиться в игровом кино. А она должна быть преодолевающей для того, чтобы фильм не остался на уровне чистого зрелища. В мультипликации этот процесс происходит гораздо быстрее.

— Удалось ли вам полностью осуществить свои замыслы в уже созданных фильмах?

— То, что сделано, сделано полностью. Другое дело, всегда остается то, что не сделал, и, как видно, не сделаю никогда.

«Ежик в тумане», 1975 год, приз на Всесоюзном кинофестивале, Гран при в Тегеране, в Мельбурне, призы в Чикаго, Хихоне.

— Многих читателей волнует судьба вашего фильма «Шинель», работа над которым застопорилась из-за отсутствия помещения. А как обстоит дело сейчас?

— Нам нужно 90 квадратных метров при высоте потолков 3,7 м и еще метров 45 для всякого рода подсобных работ и для художника. И это не может решиться на протяжении полутора лет. О помещении мы начали говорить с 1984 года, а полтора года — это уже просто я не работаю... Так сказать, «безработный король». Сейчас все идет по принципу: что само найдетсЯ вдруг! Где-то что-то мы находим, потом пробиваем, и если даже Моссовет дает «добро», то потом появляются причины, которые не позволяют туда вселиться. У нас же государственная студия! А ищем мы помещение, как частники какие-то мелкие! Как будто мы открываем кафе... Кстати, кафе открыть легче, потому что торговая точка сразу дает доход. Искусство не дает доход прямой, но зато урон от того, когда его нет, гораздо больший! Сегодня это, кажется, понимают все, однако все продолжается по-старому. Ни Госкино, ни киностудия «Союзмультфильм» по существу не помогли в этом вопросе. Вы понимаете, речь идет о 130—140 метрах, а Моссовет отвечает отказом. Кто мне может ответить, куда мне нужно обращаться, чтобы получить возможность продолжать работу? Меня поражает абсолютное равнодушие официальных лиц... просто нет никакой заинтересованности! Здесь идет равнение на авторитет. Скажем, если придет кто-нибудь с весомой фамилией из игрового кино, то отношение будет одно, ну, а если появится кто-нибудь из мультипликации, то здесь похищают в лучшем случае, но ничего не сделают.

— Отношение как к младшему брату по искусству?

— Да. А если разобраться, мультипликация старше игрового кино лет на двад-

цать. Она появилась раньше пленки — рисовали на бумаге. Но мы сейчас не будем спорить, кто старше, потому что весь кинематограф — это искусство. Но уже долгое время за мультипликацией утвердилось мнение, что она способна ограничиться только басней, кривым гротеском.

Ничего похожего! Это такой же язык кинематографа, но только другими способами может достигать не меньших, а временами и больших эффектов. Только дайте свободу развиваться. Мультипликация сейчас просто не хватает производственной возможности развиваться. Она настолько сама себя засоряет в этом узком отрезке, который ей отвели, что начинает повторять саму себя и задыхаться в этом. Просто необходимо увеличить мощность мультипликационных студий.

И прокат должен изменить свое отношение к мультипликации. Мы сейчас не имеем никакой информации о прибыли, и нам говорят, что она где-то там прокатывается и, очевидно, приносит прибыль. Мы не знаем, какая мультипликация и сколько продается за рубежом и какой доход от



этого. Хотя Совэксспортфильм обязан формировать нас об этом. Ведь это ОНИ должны от НАС зависеть! А сейчас все переместилось... В общем ветер дует оттого, что деревья качаются. А ведь в конце концов мультипликация может наладить торговые отношения, минуя Совэксспортфильм!

— Вы имеете в виду торговлю с зарубежными странами? А есть ли уверенность в том, что наши фильмы найдут достаточное количество покупателей?

— Конечно! Я недавно вернулся из Америки. В колледжах ко мне часто ходили с вопросом: «Где мы можем купить ваши фильмы?». А в Италии Тонино Гуэрра (сценарист, который работает с Феллини) организовал киношколу и показывал мультипликацию, которая являлась для студентов открытием. Тонино Гуэрра видел советские фильмы: и мои, и Андрея Хржановского, и других режиссеров. И он хочет, чтобы его ученики знали и любили мультипликацию. Почему же итальянец должен быть больше заинтересован в показе мультипликации, чем «Совэксспортфильм»?

Наша советская мультипликация практически на всех последних фестивалях — это лет пятнадцать — не оставалась без каких-то премий. Как правило, это были первые и главные премии. Но, к сожалению, этот феномен практически не известен у нас. Почти ни одна газета об этом не писала.

— Вас обвиняют в том, что сроки для работы над «Шинелью» слишком большие...

— Да, есть такие обвинения. Но эти четыре года, которые нам нужны для окончания работы, вполне обоснованы. Ведь все фильмы, как правило, мы делаем вторым, по сравнению с обычной съемочной группой, в которой и десять, и пятнадцать человек. Значит, все эти обвинения в затяжке сроков не имеют под собой никакой почвы. Но опять же, это идет вразрез с законами производства, которые не рассчитаны на феномен такого вот фильма, как «Шинель». Но я уверен, что все равно будут появляться и авторские фильмы. Один человек затратит денег за три года не больше, чем, допустим, человек пять, которые будут делать фильм шесть месяцев. Но все упирается в элементарные вопросы: нет площади, а есть противоречия с финансовым планом, с финансовой дисциплиной. Сломить этот стереотип мышления чрезвычайно трудно. А ведь наша страна обладает мощной кинематографией, и самое главное, — духовной! По уровню духовности, я не знаю, можем ли мы найти аналоги в мировом кинематографе! Это понимают за рубежом, но это не хотят понять здесь... к великому сожалению.

— Чем отличается ваш Акакий Акакиевич от гоголевского?

— А я не знаю, какой гоголевский! И никто не знает! Вы не верьте литературоведам, которые могут твердо сказать, какой он — гоголевский Башмачкин. Он разный. Понимаете, гораздо легче говорить о

персонаже резко отрицательном, гротесковом, потому что там есть ясное тяготение, а у этого персонажа — нет. Мы можем только догадываться. Я хочу, чтобы он сам для меня неожиданно открылся. Ведь сначала этот фильм был задуман как двадцатиминутный, а сама жизнь все лепила, строила. Время текло, менялось мое отношение к жизни. Мне кажется, что я сам становился более содержательным по отношению к миру. И ты не то чтобы мудреешь — ты видишь то, что раньше ускользало, а первичное уходит в подземный слой фильма, в перегой, из которого потом и должен произрастать сам фильм.

— Что, по вашему мнению, долженнести зрителю ваш фильм?

— 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 него исчезнет защитный рефлекс.

— Каким вы представляете себе своего зрителя?

ФЕНОМЕН МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Режиссер Юрий Борисович НОРШТЕЙН, лауреат Государственной премии СССР: «Только тогда, когда человек искренен в своих чувствах, будет настоящее искусство»

— Я бы хотел, чтобы они пришли в зрительный зал и не оставили свои чувства вместе с шапкой и пальто. Чтобы они знали, что их ждет работа души, давно забытая для многих. Я бы хотел, чтобы у зрителя, который посмотрел мой фильм, появился стыд за самого себя. Чтобы он вспомнил, кого он в жизни оскорбил, а может быть, и убил словесно.

— Вы ГОВОРИЛИ, что все фильмы делаете вторым. Кто в вашей съемочной группе? Каково их влияние на творческий процесс создания фильма?

— На «Сказке сказок» оператором был Игорь Скидан-Восин. «Папья и журавль» и «Ежик в тумане» — Александр Жуковский. Художник — постановщик постоянно — Франческа Ямбузова. Представить себе другого оператора и другого художника я просто не могу, так же, как и другого композитора. Это Меерович, мой «придворный композитор», как он сам называет себя. Их влияние должно быть безусловно, на этом все и строится. Но я должен сказать, что все равно сама будущая идея фильма появляется у меня, и я должен знать, куда это все должно двигаться и как должен дышать кадр. Прекрасно, когда это дыхание чувствуется и воспринимается другой творческой личностью — это всегда обогащает будущий фильм.

— Значит, вы единомышленники?

— Вы не думайте, что если мы делаем фильмы вторым, то мы исполняем гармонию и дружеских чувств друг к другу. Этой идиллии, которую можно представить со стороны, нет. Есть очень напряженная, откровенная и подчас нелюбимая работа по отношению даже друг к другу. Но здесь есть и другое. Скажем, если бы художник и оператор не доверяли мне как режиссеру, то, я думаю, они бы давно уже бросили тяжеленную и очень неблагоприятную работу и медленное движение вперед.

— Сейчас Александр Жуковский работает над другим фильмом?

— Конечно.

— А если все-таки работа над фильмом возобновится, то восстановится ли съемочная группа в прежнем составе?

— Мне сейчас трудно говорить об этом, потому что времени прошло много, человек устал, силы уходят. В этом весь ужас этих полутора лет, что уходят самые лучшие годы, и когда появится возможность — уже не будет сил.

— А у вас есть ученики-продолжатели?

— Да. Я преподаю, и есть ребята, которые более внимательно смотрят на то, что я делаю...

— А не боитесь ли вы, что они, зная ситуацию с вашим фильмом, отступят от своих стремлений и выберут более легкую дорогу?

— Если это произойдет, то мне будет очень жаль. Свою жизненную позицию надо отстаивать, за нее надо бороться. Только тогда, когда человек искренен в своих чувствах, стремлениях, будет настоящее искусство.

— Каковы особенности техники мультипликации фильма «Шинель»?

— Сущность техники мало отличается от предыдущих фильмов. Это техника плоской марионетки, перекладки. Это мной не изобретено. Еще на заре мультипликации этим пользовались...

— В фильме произошло резкое расширение границ, я бы даже сказал — граней дозволенного. В чем это проявляется? Главное это то, что персонаж человеческий, он очень опасно приближен к натуральному изображению. Сам Акакий Акакиевич чисто технически выглядит многослойным наложением одних элементов на другие. Например, если посмотреть, как у него устроен нос, он состоит из нескольких элементов, ну, скажем, из переносицы и продольной части носа, кончика и отдельной ноздри. Это позволяет, не делая отдельных рисунков движения, а только двигая эти части на микроскопические расстояния, естественно, сохраняя анатомический строй, достигать тех же эффектов, которые достигаются, предположим, в рисованных фильмах путем смены рисованных фаз...

— Значит, можно делать рисованную мультипликацию?

— Можно, но конечный результат будет беднее, потому что при той технологии, которая используется в фильме «Шинель»,

изображение насыщено графической плотью, которой не добиться в чисто рисованной мультипликации. Да и жизни не хватит на фильм. Хотя при сложившейся ситуации с фильмом тоже может не хватить моей жизни.

— В книге «Мудрость вымысла», куда вошли высказывания многих мультипликаторов мира, вы писали, что у большинства отношение к мультиплика-

ции только как к детскому кинематографу. Вот вы недавно вернулись из поездки по США, Канаде и Японии. А какое в этих странах отношение к мультипликации?

— В основном точно такое же. Но и там, и у нас совершенно очевидная тенденция к расширению территории мультипликации. Мне кажется, что сейчас должно произойти разделение мультипликации на детскую и рассчитанную на взрослых. К сожалению, это в свое время не было поймано критиками, которые вообще мало пишут о мультипликации, а если и пишут, то с некоторой долей снисхождения и извинения перед своими коллегами — критиками.

— ТЕЛЕВИДЕНИЕ, мягко говоря, не балует зрителей показом ваших фильмов, а демонстрация фильма «Сказка сказок» не обошлась без купюр.

— Да, два раза он был показан на экране с купюрами. А когда хотели его и в третий раз порезать, мы с автором сценария Людмилой Петрушевской заявили решительный протест против показа фильма, и тогда... его показали полностью! Но мне не совсем нравится сегодняшнее особое внимание к мелким скандалчикам, потому что не в них, в конце концов, дело. Для положительной жизни нужно совсем другое, а не разговоры о том, кто, что, из какого фильма вырезал. Если это восстановлено, то не стоит уделять этому много внимания. Я боюсь, что опять пойдет своя неправда. Вот недавно показывали по ТВ телефильм «Большое света». Ульянов там ведущий... Казалось бы, и говорится с душевным накалом и болью о том, что было... Но остается ощущение, что сказана не вся правда. К тому же фильм сделан теми же художественными средствами, которыми раньше гнали, тот же напыщенный велеречивый стиль, так характерный для официального искусства. Конечно, обнаружение фактов нашей истории должно идти своим чередом, но ни в коем случае эти факты не должны ограничивать, вытеснять день сегодняшний.

— А как себя чувствует творческий человек в сегодняшнем дне?

— Если вы имеете в виду перестройку, то у творческого человека связано с ней только то, что он вышел из «подполья». Все остальное, весь душевный багаж у него уже должен быть, а если этого нет, то перестройка здесь не поможет. Не помню точно, как писал Достоевский, но во всяком случае он говорил об ответственности абсолютно личной, какие бы ни были времена. Ведь всегда одни выбирают один путь, другие — другой, и каждый в согласии со своим жизненным опытом и со своим отношением к жизни. Что он хочет от нее? И если человек хочет гулять по жизни, как по лугу, то результат будет просто драматическим.

— Юрий Борисович, ваши пожелания читателям «Московского комсомольца»?

— Если те, кто прочтает это интервью, немного помолчат и попытаются вспомнить, что они видели самого светлого и самого необходимого для души в мультипликации, я буду чрезвычайно обрадован.

Беседу вел
Михаил ЛОГВИНЕНКО.