

# Сказка как эхо



**В** московском Музее личных коллекций прошла выставка Юрия Норштейна и Франческа Ярбусовой. Выставка чего? Всего, чего только можно пожелать. Желают обычно самого лучшего — вот это и выставлено в залах на Волхонке. Всё, из чего сделаны лучшие на свете (таково решение лучших на свете жюри!) мультфильмы. А еще лучше этого самого лучшего лица и голоса детей, которые бегают по залам, от Цапли с Журавлем к Зайцу с Лисой, от Ежика к Волчку, или сидят перед экраном и смотрят все фильмы подряд. Без ребенка тут вообще делать нечего. Не ребенку тут не место. Кто потерял в себе ребенка, тому не понять...

Уже над входом в музей большая фотография — Серенький Волчок на ладони мастера. Приглашение в детство.

«Помните, какой длины были дни в детстве?» — так начинается заявка на «Сказку сказок»,



написанная Норштейном и Петрушевской. — *Каждый день стоял сам по себе, сегодняшнее исполнялось сегодня, а для завтрашнего счастья отводился завтрашний день.* «Сказка сказок» — фильм о детстве как вечности. Один из парадоксов искусства в том, что если художнику удастся музыкально чисто

передать свое личное воспоминание, мимолетное ощущение, эта мелодия волнуется и оказывается важной для всех людей. Сама эта чистота высвобождает огромную эмоциональную, эстетическую и нравственную силу. О философско-поэтическом смысле «Сказки сказок» сказано многое. Но есть нечто, что может открыть только сам художник. Осмотрев экспонаты и прочитав помещенные рядом с ними объяснительные тексты (слова Норштейна так же пронзительно точны, как и кадры), с восхищением понимаешь, что фильмы не просто сделаны, а в самом полном, вещественном смысле зачаты, выношены и рождены мастером. Он знает, помнит и щедро рассказывает, как возникал каждый образ, каждый эпизод. *Когда личная, живая ассоциация входит в состав фильма, тогда он начинает расти сам из себя.*

Личные ассоциации — это не только прожитые мгновения, не только звук, запах, цвет; на правах чувственного опыта выступают впечатления от стихов, скульптур, мелодий. Строчка Мандельштама («И яблоком хрустит саней морозных звук»), рисунок Пикассо, звуковая линия Баха, свет, исходящий от рукописей Пушкина, мысль Марка Аврелия...

Большие и маленькие посетители тянут друг друга за рукава от витрины к витрине: «Смотри, оказывается вот как... оказывается, вот почему!»

А вы знаете, почему «Сказка сказок» так называется? Оказывается, есть такое стихотворение у Назыма Хикмета — «Сказка сказок»:

Стоим над водой — солнце, кошка, чинара, я  
и наша судьба.  
Вода прохладная,  
Чинара высокая,  
Солнце светит,  
Кошка дремлет,  
Я стихи сочиняю.  
Слава богу, живем!  
Блеск воды бьет нам в лица —  
Солнцу, кошке, чинаре, мне  
И нашей судьбе.

А знаете, откуда такие пронзительные глаза у Серенького Волчка?

Оказывается, сын знакомой Норштейна как-то увидел на земле скомканный листок бумаги, а оттуда, из этого скомканного листа, смотрят глаза. Два глаза... Оказалось, что там фотография котенка — мокрого, с привязанным к шее бульжником... Только что вытащили его из воды и фотограф снял. Котенок буквально секунду назад был в потустороннем мире. Эти глаза перерисовали для Волчка. Там, где Волчок стоит в дверях дома. Где качает колыбельку и наклонил голову набок...  
*Герой этот жил в моем детстве. Мне кажется, что в доме, из которого я уехал, он так и остался жить.* Страничку с котенком можно увидеть, картину с Волчком на пороге — тоже, и, конечно, дом в Марьиной роще.

А эпизод с младенцем у груди, оказывается, складывался из нескольких впечатлений. Сама идея родилась из воспоминания о любимой тетке, родившей в войну ребенка, голова младенца — перерисованная в натуральную величину голова сына Бори, грудь принадлежит микеланджеловской Ночи с гробницы Медичи, а звук... *Чмокать сосущего младенца мы записали случайно. У нашей знакомой оценилась ее собака. Всех щенков разобрали, остался один последний. Его-то чмокать мы записали и подложили под изображение младенца, сосущего грудь.*

Оказывается, вообще у каждого персонажа есть реальные прототипы. Не только у Младенца, Жен-



Франческа Ярбусова.  
Волчок во дворе у куста.  
Эскиз к фильму  
«Сказка сказок», 2000.

На предыдущей странице  
вверху:  
Юрий Норштейн  
и Франческа Ярбусова  
с дочерью Катей дома  
в период работы  
над «Шинелью».  
Внизу:  
Юрий Норштейн.  
«Сказка сказок», обложка  
режиссерского сценария.

щины, Рыбака, Волчка и быка, но и у стула, яблока, лопуха... И с этим протостулом и протолопухом можно познакомиться на выставке.

Прототипом Путника послужил зоолог-путешественник Михаэль Гржимек. А зачем бы, кажется, этому герою прототип? Ведь в конце концов идет путник на общем плане, никто и не видит, какой он... Да, никто другой не будет знать, но мне нужно знать, кто там идет по дороге. Тогда и мое отношение, и одушевление этого персонажа будет совсем иным...

А Поэт в «Сказке сказок» — это, оказывается, настоящий Поэт поэтов. Его лицо родилось из синтеза многих лиц и нечаянно получилось удивительно похожим на Гумилева. Можно взглянуть на портреты Ахматовой, Сафо, Мандельштама и Неруды и убедиться, что в них есть неуловимое (но уловленное же!) сходство. Такое впечатление, что у поэтов на губах замирает звук. Как будто они пробуют слово в воздухе.

Норштейн называет «Сказку сказок» фильмом с поэтом в главной роли. Известно, что язык поэтичен в самой своей основе, к этой дословесной основе мышления и обращается мастер:

*Я вспоминал... позвякивание чашек, вечерние глухие разговоры, когда неразличимы слова, когда звуки речи сливаются в единую ворожбу, как шелест воды на речных перекатах в прохладных сумерках... Вспомнил сжатое поле, и остывающий золотистый вечер, и комбайнеров далеко в поле, почти силуэтно в оседающей пыли, пронизанной низким воспаленным солнцем... 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.*

Когда режиссер настолько определенно знает, чего именно хочет, что именно ему Бог на душу положит (это ведь категория чрезвычайно точная), важна подлинность, безошибочность воплощения, соответствие движения и кадра полноценно существующей в душе идее... вернее, Идее. Это было бы невозможно без чуткого уха композитора Михаила Мееровича (оно представлено вместе со своим обладателем на фотопортрете), самозабвенного, уникального оператора Александра Жуковского. (С ним сняты два фильма — «Ежик в тумане» и «Цапля и журавль».

Курсивом  
выделен  
текст  
Юрия  
Норштейна  
из книги:  
Юрий  
Норштейн,  
Франческа  
Ярбусова.  
«Сказка  
сказок».  
М., изда-  
тельство  
«Красная  
площадь»,  
2005



Франческа Ярбусова.  
Ежик в реке и Лошадь.  
Эскиз к фильму  
«Ежик в тумане», 1975.

На следующей странице  
вверху:  
Франческа Ярбусова.  
Акакий Акакиевич в толпе.  
Эскиз к фильму «Шинель».  
1995.

Внизу:  
Юрий Норштейн.  
Акакий Акакиевич  
ложится спать.  
Набросок к эпизоду. 1985.

*И двадцать минут из «Шинели». Но прожита целая жизнь... Даже в фильм «Сказка сказок», снятый другим кинооператором, простирается его влияние. Портрет Жуковского, его фотографические работы и ода ему, написанная Норштейном, — цельная выставка внутри выставки.)*

Но главное — ничего не было бы без художника, без Франчески. Для стороннего наблюдателя наши с ней разговоры загадочны и темны. Я говорю: здесь в кадре мне нужно, чтобы веяло горькой полынью, а здесь — чтобы цветы замыкали на себя ночь и растворяли ее и чтобы пахло темно-синим.

Фильм «Ежик в тумане» называют волшебным, а он, оказывается, вырос из сухого листа, который когда-то, конечно же в детстве, прилетел невесть откуда. Его волокно по мостовой, и он цеплялся за края булыжника — он был совершенно живой. Снег отскакивал от его панциря, и видел эту картинку маленький человек. И еще, без всякой связи с фабулой сказки, в воображении режиссера замыкала корова и разнеслось эхо. Теперь мне кажется, что дело было в пространстве. Я просто почувствовал сказку пространственно, как эхо.

Однако сам Ежик долго не получался. Норштейн требовал, чтобы Франческа сделала его простым, мгновенным, как выстрел. И никак... Наконец однажды режиссер так стал орать, что она села и его нарисовала. Сразу — вот и всё! И он стал рисоваться одной линией, то есть обрел полную внутреннюю ясность.

Вместе с оператором Жуковским были сочинены новые принципы съемки на подъемных ярусах, это давало свободу парения в съёмочном поле. Кинокадр обретал летучесть.

Коробки размером 80 × 130 см с многослойными целлулоидными плоскостями-фонами и стеклом-диффузионом, с Филином, Ежиком, Лошадью внутри — едва ли не самые притягательные экспонаты для детей. Вот, оказывается, он какой, Ежик, а вот он — туман.

Ровность диффузии достигалась природным путем — стекло затуманивалось падающей на него пылью... В Швеции меня спросили: «Как вы добываетесь воздуха в кадре?» Я ответил: «В вашей стране этот эффект невозможен. Вы каждый день моете стекла».

«Шинель» снимается уже четверть века. Кроме Гоголя и не меньше его к замыслу фильма причастны

**Я всё думаю,  
что же  
есть дар?  
Один  
из ответов:  
чистота  
помыслов**

перестук прядильных машин, тусклый свет тысячи фонарей, запах промасленной ваты, вечера, и пыль, и тьяные крики, замечательный дядя Норштейна — Ёся, невинная душа, грудной сынок режиссера, точнее, его пульсирующее темечко, отец Александра Жуковского и, как говорится, целая плеяда выдающихся людей: ученый Петр Капица, художник Мартирос Сарьян, дирижер Геннадий Рождественский.

Я не сравниваю их лица с обликом Акакия Акакиевича... Меня интересует их упоение вот этим самым мгновением, их проживание в этой

Двадцать минут отснятого материала фильма врезаются в память и в душу. За это время Акакий снимает ботинки, хлебает щи, вдохновенно выводит на бумаге своих «милостивых государей» и ложится в постель — сворачивается, укрывается жидким одеялом, блаженно закрывает глаза. Страшно подумать, что будет, если этот фильм будет отснят до конца: выдержит ли искусство анимации такой переворот? Акакий Акакиевич — маленький человек? Нет, это, в сущности, космический персонаж — он на себя проецирует весь окружающий мир.



творческой секунде. Их творческое состояние и поглощенность мелкого чиновника-переписчика своим делом равны. В это мгновение они дети. Только дети и творцы могут так беспмятно проживать моменты своей жизни.

Мало кто видел последнюю по времени работу Норштейна — фильм по одной строфе из цикла стихов японского классического поэта Басё. Он длится тридцать секунд — столько, сколько ушло на написание или прочтение этой фразы. А по ёмкости — бездонен. Времени в нем (в последний раз с удовольствием и без зазрения совести процитируем Норштейна) как бы вовсе не существовало. Оно стало шарообразным. Без начала и конца.

Оказывается, все случайно: не валяясь на асфальте скомканная страница из журнала, не хрустни яблоко на морозе, не родился Юрий Норштейн в Марьиной роще, не задержись он, вопреки желанию заниматься живописью, в студии «Союзмультфильм», не познакомься там с Франческой Ярбусовой, не попади из-за тяжелой травмы Александр Жуковский из документального кино в мультипликацию, и не было бы у нас ни Ежика, ни Волчка, ни Акакия, ни Басё.

Но, оказывается, всё неслучайно! И Марьиная роща, и человеческие встречи, и страничка под ногами, и колыбельная в детстве, и тополя, и теплая пыль во дворе. Может быть, все это — совершенная партитура для эха с окрестром.

Наталья Машер