

778C Ш/301-38  
Р69

# ИСКУССТВО

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ



1983/12

А.Р. Романенко  
В МИРЕ КИНОСКАЗКИ



**ЗНАНИЕ**

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

**НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ**

**ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ**

# **ИСКУССТВО**

**12/1983**

**Издается ежемесячно с 1967 г.**

**А. Р. Романенко**

## **В МИРЕ КИНОСКАЗКИ**

**РОМАНЕНКО Аэлита Романовна** — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства.

**Рецензенты:** Волков А. А. — кандидат искусствоведения; Антонова А. Н. — кандидат искусствоведения.

- Романенко А. Р.**  
**Р69** В мире киносказки. — М.: Знание, 1983. — 48 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 12).  
15 к.

За прошедшие четыре с небольшим десятилетия у нас сложилась своя сказочная киноклассика. Многие советские фильмы-сказки отмечены призами и наградами международных фестивалей. Данная брошюра представляет собой первую попытку осмыслить этот большой опыт. В ней освещаются некоторые аспекты темы — поиски жанровых форм киносказки, современное звучание классической сказки, интерпретации фольклорных образов.

**4910020000**

**ББК 85.5**  
**778**

## Вместо предисловия

Сказка для ребенка — то же самое, что классика для взрослого: она и энциклопедия жизни, и учебник, и источник эстетического наслаждения. Сказка дает ребенку возможность пережить всю сложную гамму чувств. Она рождает уверенность в том, что доброе начало восторжествует, а зло будет наказано, что нравственные первоосновы жизни неизблемы. Наверное, поэтому театр и кино всегда будут обращаться к вечным сюжетам сказок о Красной Шапочке, Царевне Лягушке, о Русалочке, о Золушке...

В нашей стране создано более 100 киносказок. Крупица по сравнению с бесконечным многообразием бытующих в мире народных и литературных сказок. И очень много, если представить себе тот путь, который прошел наш кинематограф от первой игровой ленты до широкоэкранного, широкоформатного, многосерийного фильма-сказки наших дней. Много, если вспомнить те взлеты, крутые спуски, подъемы и падения, которые переживал этот жанр. Сколько смельчаков отправлялось в путешествие за золотым руном сказки и сколь мало их достигало счастливых берегов!

Да, сказка всегда влекла к себе режиссеров театра и кино. Сегодня на наших глазах рождается сказка телевизионная и даже сказка цирковая. Но в основе их, конечно же, лежит словесная сказка, сочиненная безыменными авторами далекого прошлого или известными сказочниками. И тут придется намекнуть на одно любопытное, почти волшеб-

ное свойство этого древнего жанра.

Сами сказочные образы и мотивы вполне приложимы к тем искусствам, которые ждут художника, взявшегося творить в этом древнем жанре. Волшебный клубок с ниточкой, увлекающей героев, напоминает путь создания сказки, где автора на каждом шагу подстерегают опасности, и чем дальше, тем цель кажется недоступнее. Вот где-то блеснет она, и вдруг обрыв, и все опять начинать сначала; где время, затраченное на поиски волшебных свойств, вовсе не равно времени, которое предполагалось затратить; где вопросы похожи на коварные загадки Бабы-Яги; где открытия бывают неожиданными и простыми, как подарок Василисы Премудрой, а провалы сокрушительными и болезненными, как удар десницы Кощея Бессмертного; где внезапные поражения и неудачи вместо твердо рассчитанного успеха напоминают проделки лесной нечисти. Шутки шутками, но действительно, сказка сама осмысляет свою природу, свой язык, свои возможности и даже свои границы, например: «Сказка — складка», «Сказка — ложь, да в ней намек, добру молодцу урок», «Легко сказка сказывается, да нелегко дело делается», «Ни в сказке сказать, ни пером описать»... Это, конечно, не освобождает исследователя от многочисленных вопросов, тоже похожих на волшебные загадки.

## Об эстетических особенностях сказки

Сменяются эпохи и людские судьбы, а сказочные образы оста-

ются жить, сказка обладает подлинным бессмертием. Сказка — это особая форма выражения выработанных в веках народных представлений о жизни, морально-нравственных принципах. Это память народа, история его духа, его поэзия. В сказке утверждается высокий гармоничный мир, естественность идеальных норм. Отрицательные герои всегда в конце концов наказываются, но не чем-то внешним, а как бы самими собой. Это плата за собственное поведение, за дурной характер или дурное чувство. В русской фольклорной сказке зло предстает мелким и олицетворяет то, что всегда презиравлось народом. Мысль о доброте нигде не формулируется напрямую, но она пронизывает все произведение.

Фольклорная сказка — это художественный мир со своими законами притяжения и отталкивания, со своим временем и пространством. Особую роль в ней играет лукавое слово. Слово, намекающее, играющее, с хитринкой. В атмосфере сказки присутствует детское мироощущение, даже если все герои взрослые. Детское начало несет в себе и сказитель. Он как бы отделен от остальных взрослых, он между миром фантазии и ребенком.

Сказка входит в жизнь ребенка почти с той же минуты, как он начинает говорить. И самое замечательное заключается в том, что народные сказки есть для каждого возраста — от трогательной простой «Курочки-Рябы» до полных таинственных приключений сказок о Сивке-Бурке, Иване и Сером Волке и т. д.

Сказка идеально приспособлена к детскому сознанию, она

учитывает психофизические особенности ребенка.

Как известно, речь малыша изобилует глаголами. И почти во всех народных сказках повествование основано на однокоренных, все время повторяющихся глаголах, например: «бил-бил, не разбил». Ребенку еще трудно сосредоточиться, долго держать свое внимание на чем-то одном. Повторами сказка облегчает ему эту задачу. Весь строй ее отвечает повышенной моторности малыша, он как бы пропитан движением.

В детстве каждый так или иначе ощущает разрыв между желаниями и возможностями, между известным опытом и неведомым сложным окружающим миром, между стремлением к самостоятельности и опекой взрослых, страхом, ощущением своей незащищенности и жадой исследования. В разные периоды своей жизни ребенок по-разному ощущает этот разрыв. В одной и той же ситуации он может разразиться и смехом, и плачем. Сказка дает выход обоим этим чувствам, но она делает их актом вторичным по отношению к реальности, вводит их в его сознание.

Посмеиваясь над незадачливостью, ошибками заблудившегося ежика, ребенок ощущает свое превосходство. А испытывая страх перед серым волком, бурно сочувствует бедному зайчишке, но в обоих случаях он знает, что это сказка, что в любой момент можно закрыть глаза и заткнуть уши — сказка прервется. Каждому приходилось наблюдать этот жест малыша во время чтения книжки или на сеансе мультфильма.

Уже самая коротенькая фольклорная сказка имеет все признаки жанровой формы и присущего ей сложного строя. В ней всегда есть экспозиция: «Жили-были старик со старухой» или «Заяц с лисой построили избушку». Намечена драматическая коллизия: «Мышка бежала, хвостиком задела, яйцо упало и разбилось», «Лиса выгнала зайца из его дома» и т. д. Всегда есть счастливая развязка: «Я снесу вам новое яичко». Обязательно присутствует фантастический элемент: лису изгоняет петух, которого в реальности она тут же бы загрызла, а слабая мышка разбивает яичко, которое «били-били и не могли разбить» взрослые люди. В сказках для малышей, как правило, еще не выделен главный герой. Сопереживание вызывает сама ситуация: хочется, чтобы репку все-таки вытянули.

Трудно переоценить роль сказки в жизни малыша. Она не просто его забавляет, вызывает удовольствие, она ему жизненно необходима. Сказка вообще дает ребенку первое представление о закономерном, о связанном, о целом. Она дает ему ощущение прочности мира и надежности его нравственных основ.

Ребенок, вышедший из младенческого возраста, уже интересуется собственными чувствами, своей судьбой, своим положением в мире, своими отношениями с окружающими. Он их оценивает, переживает, подчас вступает в конфликт со сверстниками и даже со взрослыми и уже пытается отстаивать свое мнение, что приводит порой к трудным для него ситуациям. Для этой поры жизни человека

также есть своя, волшебная сказка, которая помогает ребенку определиться в сложном мире взрослых.

В основе сказочного сюжета ситуация нравственного выбора, причем герои расставлены здесь с абсолютной определенностью: схватка добра и зла нигде так не обнажена, не очерчена, как в сказке. Герой прост, душевен, доверчив, незлопамятен, готов на скорые выводы и поступки. Он близок к детскому миру и своей реакцией, и своими чувствами. Герой ошибается, оступается, проявляет слабость, но высшие силы — волшебники и природа — всегда на его стороне. Они помогают ему исправить ошибки, подбадривают в трудную минуту, утешают. В сказке как бы действует понятный и знакомый ребенку механизм его собственных отношений с близкими ему взрослыми.

Действие в сказке концентрировано, сюжет развивается всегда по прямой. А густая атмосфера тайны, сплошных неожиданностей помогает захватить внимание и держать его в постоянном напряжении.

Постичь природу нравственного в русской народной сказке помогает один из ее излюбленных героев — Иван-дурак. Приглядимся к этому герою.

Действовать Иван-дурак начинает всегда по воле других. Это или приказ отца, или просьба матери, или уговоры братьев. Никакого толчка к действию изнутри он не испытывает. Сидит на печи или за печью. На свет поглядеть и себя показать его не тянет. Иван никогда **себя не показывает** — это одно из главных его свойств, черт. На этом строят-

ся в сказках многие недоразумения. В глазах окружающих он дурак, недотепа. Такое мнение его как будто бы устраивает. Он сам сторонится взглядов, зачастую одевается в лохмотья, ходит грязным, в саже. Это как бы завеса от мира. Он уступчив, согласив. Ничего не стоит уговорить его покараулить в поле, не в очередь посидеть на могиле отца вместо старших братьев. В глазах всех он слишком прост. «Где уж тебе дураку», — любят поговаривать братья. Проявить необыкновенный ум, силу, выше человеческой, ему помогают извне — кудесники, чаще всего животные: медведь, уточка, щука. Но в одном Иван-дурак превосходит всех изначально — **в доброте и сердечности, сочувствии к малому, обиженному.** Доброта эта действительно проявляется вне границ разумного. Мальчик ворует у него на огороде репу, а он еще и поможет мешок с ворованным донести («Гусли-самогуды»). Сам голодный, пойманную зверушку отпустит. Вот за эту доброту, сердечность он бывает щедро награжден. Иван-дурак никогда не чувствует себя обиженным, ущемленным, а получив волшебный дар, не кичится им, не бахвалится. И есть в нем особая хитринка. Ну что бы ему сразу не признаться братьям, что он и есть тот добрый молодец, который до портрета царевны на коне подпрыгнул? Так нет же. Только спросит лукаво: «Уж не я ли то был?» Сорвал портрет и опять ведет себя необычно. Ну что бы ему не показать царевне платок? Она бы вмиг узнала, женихом назвала. Нет, он ждет, пока она ему пива не поднесет («Сивко-бурко»). Иван не

терпит суеты, все в нем соответствует **народному этикету.** Он умеет ждать. В нем нет горячности, нетерпения, желания себе и другим что-нибудь доказать. В нем нет буйной игры сил. Он ровен, спокоен. Напряжение сил возможно в какие-то особенные, ответственные моменты. Глупость Ивана особой природы. Идеального в нем больше, чем допускает житейский здравый смысл. Он выпадает из нормы. И этим определяется его положение: в миру и вне его. Но он не навязывает своей нормы другим. Иван-дурак — предтеча запечатленных русской литературой чудаков, от него тянутся ниточки к героям классического романа XIX века, например князю Мышкину из «Идиота» Ф. Достоевского.

Так же как и сказки о животных для малышей, волшебная сказка приносит ребенку глубокую радость, она его развлекает. Но ее влияние на внутреннюю жизнь еще более велико. Сказка дает ему первые понятия о героическом, о подвиге, о способности противостоять злу. Она открывает ему смысл высокого человеческого существования.

В младенчестве ребенок легче воспринимает сказку, если словесный текст сопровождается рисунками. Не случайно в книжках для детей младшего возраста иллюстрация занимает большее или равное с текстом место. Близость ребенку визуальных образов предопределила рождение рисованной сказки — мультипликации.

Игровая сказка в кино родилась намного позже, и это не случайно. Пространство и время в фольклорной сказке, как известно, условны: «далеко ли близко

ли», «за тридевять земель», «пойди туда, не зная куда», «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «и был там пир на весь мир». Условны и описания: «тьма-тьмушая», «видимо-невидимо», «писаная красавица». Казалось, что все это не сочетается с конкретностью, единичностью киноизображения, актерской индивидуальностью, особым восприятием, основанным на доверии к фотографической природе кино. Однако дело не только в большей, чем принято в кино, степени условности образа.

В сказке сильна игровая стихия. Она пронизывает все — от игровых моментов, заложенных в самой ее структуре, до образа, создаваемого сказителем. Импровизация сказителя — это уже театр. Недаром сказки любили рассказывать в сумерки, по ночам, когда сама темнота помогает разыгаться фантазии слушателей. Театр сразу ощутил свою близость, родство со сказкой. Иное дело кино. Оно казалось слишком конкретным, реальным и взрослым, чтобы опуститься до игры с ребенком.

Л. Н. Толстой в повести «Детство» оставил замечательные наблюдения о столкновении взрослого и детского в восприятии игры. Николенька вспоминает: «Может быть, и то, что у него (Володи.— А. Р.) уже было слишком много здравого смысла и слишком мало силы воображения, чтобы вполне наслаждаться игрою в Робинзона... его ленивый и скучный вид разрушал все очарование игры. Когда мы сели на землю и, воображая, что плывем на рыбную ловлю, изо всех сил начали грести, Володя сидел сложа руки и в позе, не

имеющей ничего схожего с позой рыбака. Я заметил ему это, но он отвечал, что оттого, что мы будем больше или меньше махать руками, мы ничего не выиграем и не проиграем, и все далеко не уедем. Я невольно согласился с ним. Когда, воображая, что я иду на охоту с палкой на плече, я отправился в лес, Володя лег на спину, закинул руки под голову и сказал мне, что будто бы и он ходил... Я сам знаю, что из палки не только что убить птицу, да и выстрелить никак нельзя. А Володя, я думаю, сам помнит, как в долгие зимние вечера мы накрывали кресло платками, делали из него коляску, один садился кучером, другой лакеем, девочки в середину. Три стула были тройка лошадей — и мы отправлялись в дорогу. И какие разные приключения случались в этой дороге... И как весело и скоро проходили зимние вечера. Ежели судить по-настоящему, то игры никакой не будет. А игры не будет, что тогда остается?» В повести Л. Н. Толстого дети знали, что ружье не настоящее, но, договорившись между собой, они уже обращались с палкой, как с ружьем, вполне искренне. В этом было главное удовольствие. Любое нарушение этого условия разрушало игру. Кино же по самой своей фотографической природе грозило нарушением этой взаимной договоренности актера и зрителя сплошь и рядом.

Однако опыт показал, что откровенно условная игра не противоречит принципам кино, что герои фильма могут вступать в непосредственное общение со зрительным залом, а сочетание фантастического с точным изображением физической реаль-



ности таит в себе огромные художественные возможности. Киносказка родилась тогда, когда были нащупаны и открыты принципы именно экранной игры. Для этого должен был также появиться режиссер, наделенный особым даром постижения детского мира, общения с ним.

## Образы народной фантазии

Трудно поверить, что полвека назад сказки в игровом кино вообще не существовало. Уже были сняты замечательные ленты, уже русским киноактерам рукоплескал мир, а теоретики все еще уверяли, что волшебные чудеса в кино немислимы. Как это звери будут разговаривать, Баба-Яга летать на помеле, печь ездить, как материализовать всю лесную нечисть? В лучшем случае выйдет плохой маскарад. Сказка, утверждали они, удел мультипликации.

Однако уже первая игровая сказка ошеломила зрителей, опровергла все суждения скептиков и открыла блистательную перспективу создания нового искусства для детей — киносказки. Выход на экраны фильма Роу «По щучьему велению» в 1938 году можно считать ее днем рождения. В основе сценария «По щучьему велению» лежали мотивы одноименной сказки и о царевне Несмеяне. Крестьянский сын Емеля, получив от Щуки, которую он выпустил на свободу, дар повелевать вещами, отправился на печи по зову царя во дворец. Рассмешив и заставив танцевать царевну, у которой никто дотоле не мог вызвать да-

же улыбки, собрался уехать во-сво-яси, а с ним полюбившая его и переставшая раз и навсегда плакать царевна. Роу не был рабски привязан к сюжету записанной сказки, он объединял мотивы, импровизировал, дописывал сцены, придумывал новые эпизоды, но был абсолютно верен строю русской народной сказки, ее законам, ее эстетике.

Фильм поражает соразмерностью пропорций, художественным тактом. Великолепно звучит фольклорное слово. Природа в фильме — это и вполне реальный мир (серые избы, деревенская околица, лужи, гуси, ручейки), и одновременно сказочная стихия. Это метафора идеального мира и в то же время это картины родной природы: поле ромашек, озеро, березовые рощи, лесная опушка. Это прекрасный мир, рядом с которым все козни злодеев выглядят ничтожными.

Главный герой фильма Роу «По щучьему велению» Емеля во многом близок, сродни простодушному и лукавому Ивану-дураку. Добрый, легко уступающий, доверчивый, умеющий и посмеяться от души, и подшутить над незадачливым царским воеводой. В фильме он все время включен в игру, он все время живет в общении со зрителем. Для детей он — идеальный взрослый, похожий на тех, кого обожают дети, — на дрессировщика зверей, клоуна. Ведь они не отделяют их самих от мира их искусства. Емеля шепчет заклинание, словно детскую считалку. Но прежде чем произнести волшебные слова, он прикрывает ладонью рот. Легкая пауза, ритм движения чуть-чуть задержан, и

маленькие зрители сразу включаются в действие. Они знают, что будет, и радуются тому, что могут представить все до того, как это случится. Емеля становится их партнером в игре.

Все в фильме пронизано игрой. Царь прячет подаренную было Емеле монету, царевна зажимает косой рот, чтобы не засмеяться, увидев попугая. Кричит нарочно: «Гусь кусается!». В каждом из героев фильма подчеркиваются черты характера, понятные детям. Царь ведет себя как слабый, хитрый, нечестный, легко меняющий свое слово дурной мальчишка. Царевна — как избалованная, капризная девчонка, привыкшая добиваться своего слезами. «Не хочу танцевать, а буду...»

Ритм, движения злых героев всегда лишены приятности. Летят шубы во дворце, смешно шлепают по лужам солдаты, которые хотят привести Емелю к царю силой. Движения Емели, напротив, радостные, легкие, музыкальные. Красота героев киносказки Роу исходит от души. Здесь ощущим народный вкус, народные эстетические понятия о красивом и безобразном.

Упор в фильме сделан не на внешнем, а на внутреннем движении. Эксцентрика в фильме используется очень скудно. Режиссер позволил себе показать только лошадь, шагающую назад. Как правило, чудесное в фильме не кажется чем-то из ряда вон выходящим. Нормальность волшебного — вот что свойственно фильмам-сказкам Роу.

В них покоряет вера в чудо. Не в то, что ведра могут пойти сами, а щука заговорить, но в чуде человеческого преображения,

в вечные идеальные чувства.

Радость, удовлетворение приносят отнюдь не сказочные чудеса, а праздник, веселое движение, встреча любящих людей. В финале фильма зло остается далеко за морем, за горами. Природа, друзья, любовь, молодость торжествуют победу. Герой нигде не оступился, не покривил душой, не уступил соблазнам, не поддался злему чувству. Хорошие качества в нем представлены крупно. Дети и рисуют мир крупно, без лишней подробностей и воспринимают его так.

Фильм «По щучьему велению» показал, какие возможности таит в себе экранное воплощение сказки. Волшебное достигается здесь куда легче, чем на сцене, чудо обретает черты достоверности, оно способно рождаться буквально на наших глазах. Печь мчится. Ели встают и падают. Зима превращается в лето. Энергичный ритм, способность преодолевать границы пространства и времени создают атмосферу волшебной сказки. Атракционные кино превосходят цирковые, не ломая и не тормозя действие. Пользуясь всеми художественными средствами сказки театральной, киносказка смогла обрести новое качество — свободу и естественность.

Александром Роу созданы десятки сказок. Среди них любимые взрослыми и маленькими зрителями: «Кощей Бессмертный», «Василиса Прекрасная», «Золотые рога», «Марья-Искунница». Фильмы-сказки Роу легко отличить от всех других. У них свое лицо. Они тесно связаны с традицией народной сказки, всегда передают ее дух, законы, логи-

ку, глубинный нравственный смысл.

Самый большой успех режиссеру принесла лента «Морозко», завоевавшая на фестивале в 1965 году в Венеции Гран-при.

Лента «Морозко» верна мотивам русской народной сказки и в то же время близка современному ребенку. Он успевает узнать героиню фильма и полюбить ее до того, как начнутся сказочные события. Настенька трудолюбива, добра, дружит с животными, ей плохо живется, ее обижают, ее жалко. У нее тихий голосок, она похожа на маленькую девочку. Настенька умна и могла бы себя защитить, но не делает этого из-за жалости к отцу, которому приходится туго.

Иванушка сильный, но плохо воспитанный. В нем проглядывает что-то от подростка, не умеющего управлять своей силой, чуть ленивого.

Марфа, мачехина дочка,— это плод дурного воспитания. Смысл ее образа понятен любому малышу, ибо он выражен яркой метафорой: здоровая Марфуша покачивается в колыбели с леденцом-петушком на палочке.

Разбойники в сказке похожи на озорных ребят, они шумно делят краюху хлеба из котомки Ивана и с аппетитом едят его.

Баба-Яга спорит с Иваном так же азартно, всерьез, как дети. «Повернись к лесу передом, к Ивану задом».— «Повернись ко мне передом, к лесу задом».— не сдается Иван. Темп этих возгласов все нарастает. Трещит изба, не успевая поворачиваться то в одну, то в другую сторону. В кадре крупные планы — притоптывающая нога Ивана, нога Бабы-Яги и ноги избушки...

Есть в фильме и стихия живой разговорной современной речи. «Хулиганы...», — кричит Баба-Яга, — «радикулит замучил», «чему вас, молодежь, учат?» Однако этот современный пласт введен так тактично, что не разрушает атмосферу сказки.

Сказка Роу лишена назидания. Мысль о добре нигде не формулируется, не программируется, она входит в сознание ребенка с веселой игрой.

Авторы не пересказывают сказку, а с увлечением, с азартом в нее играют. Когда Дед Мороз идет по лесу, он величествен и добр, в его могуществе авторы не сомневаются. Но при этом он поет детскую песенку «Спи, елочка, бай-бай», стучит себя по лбу: «Ах, посох-то я забыл». Баба-Яга и страшна, как полагается в сказке: клыки, космы, и колдует по-настоящему, по-сказочному, и в ступе летает, но в то же время она вызывает смех. Одураченная Иваном, вылетает из печи, а Иван гасит на ней одежду, хлопает по спине.

Зло в фильмах Роу преодолевается смехом.

Игровая стихия фильма усилена присутствием в кадре зрителя — деревенской детворы. Дети собирают грибы; дети смеются, когда Марфа, гоняясь за уткой, попадает в пруд. Дети встречают Настеньку, когда она возвращается со своим женихом на тройке; посмеиваются над Иваном, видя, как он наряженный идет, любуясь собой в зеркальце.

В фильме «Морозко» заметно усилена занимательная, зрелищная сторона. В сказку вошли эстрадно-цирковые номера, музыкальный дивертисмент, трюки, комбинированные съемки,

игра со светом, увеличено число героев, акцентированы комедийно-бытовые черты. Проведен широкий эксперимент со словом. То есть обозначены все те пути, по которым будет развиваться современная сказка.

Роу счастливо соединял в себе любовь к русской народной сказке, смелость экспериментатора и знание мира детской души. Даже тогда, когда была усовершенствована техника кино, выросло операторское искусство и открытия были новые принципы съемки, когда экран раздвинул свои границы и обрел новый объем, даже тогда, когда сказка впитала в себя опыт других жанров: приключенческого, детектива, мелодрамы, фантастики, сказки Роу не потеряли своей притягательной силы. Они любимы и сегодня. Можно позавидовать тому контакту, который возникает в зрительном зале во время их демонстрации.

Фильмы Роу выходят за пределы одного жанра. Им были заложены основы экранного искусства для детей.

В конце 60-х и начале 70-х годов интерес к фольклорной сказке режиссеров, создающих фильмы для детей, слабеет. Фольклорная сказка в ее чистом виде перешла в основном в мультипликацию. В игровом кино народную сказку сегодня экранизируют немногие. Пожалуй, наиболее часто обращается к русскому фольклору Борис Рыцарев. Однако в его фильмах он подчас трансформирует так, что приобретает несвойственные его природе черты.

Таинственна, жутковата и безрадостна атмосфера фильма-сказки Б. Рыцарева «Подарок

черного колдуна». Крутятся крылья мельницы, по небу пролетает стая ворон, как предвестье беды. Она и явится в образе седого старика в черном плаще. В испуге отшатнется от него Матрена — уйти лучше подальше от глаза лихого, недоброго.

Два образа сталкиваются в фильме. Один — цветущие поля с лугами, земля, посылающая Матрене щедрый дар — девочку с льняной головкой и голубыми как небо глазами; другой — образ рока, карающей судьбы — злой колдун. «Портит кровь мне радость человеческая, не бывать тебе, Матрена, счастливою», — произносит он страшные слова. И действительно, несчастья обрушиваются на бедную женщину и ее красивую приемную дочку.

Сначала появится ларец со свадебным платьем. Стоит надеть его, загадочно скажет колдун (старик в черном плаще), как тут же исполнится любое твоё желание. Увидит Василиса, как одна из подружек целует приглянувшегося ей кузнецца Ивана, и скажет в сердцах: «Глаза твои, чтобы ни на кого не смотрели больше». И злое желание вмиг исполнится. Отправится Василиса с ослепшим Иваном на поиски живой воды, а злая сила будет мешать им, сбивать с пути, дразнить и заманивать. Страшной платы потребует черный колдун с виноватой Василисы, но она согласится. Принесет Иван на руках в деревню вместо красавицы Василисы древнюю старушонку. Ахнут люди, вышедшие с факелами им навстречу. «Бросит он ее», — скажут ему вслед. И только страстный плач мате-



Кадры из фильма  
«Подарок черного колдуна»

ри оживит Василису, снимет с нее злые чары.

В начале фильма Матрена произносит слова, исполненные внутренней силы и истинно народной поэзии: «Одолень-трава, одолей ты злых людей. Ах ты, великая мать, сыра земля! Породила ты все на белом свете! От востока до запада, от севера до юга... От реки до моря, от зверя до гада. Дала б ты и мне, одинокой Матрене, радость... доченьку, ясно солнышко! Стала бы умывать ее чисто личико, утирать платком венчальным уста ее сахарные, очи ясные...» Чудом оказавшийся на поляне ребенок — словно с иллюстрации к народной сказке.

Родственны сказке и отдельные бытовые детали. Рябина на

неструганом столе, старинный, окованный железом ларец, кокошники, костюмы девушек, танцующих на околице. Но на этом, собственно, сходство фильма с народной сказкой кончается. Таинственный колдун в черном плаще и его приспешники — старец с белым благообразным лицом, дева зла, духи — коварные старички и оборотни — все эти жутковатые персонажи взяты не из русских сказок.

Киносказка теряет здесь детский адрес, меняет стилистику, но не обретает глубины сказки народной. События в фильме разворачиваются до того, как зрители могли узнать и полюбить героев.

Сама ситуация, порожденная ревностью, далека от ребенка, чужды ему и смысловые перевертыши слов, сказанных красавицей в досаде на любимого, который загляделся на девушек. И совсем уж не понятен взрослый ответ Василисы Ивану на слова: «Любишь ли ты меня...» — «Не знаю, Иванушка! У меня теперь голова одним занята: где бы живую воду добыть?»

Из стилистики фильма выпадает боковая сюжетная линия — история двух сбежавших огородных пугал. Сцена, в которой Пугалица собирает по соломинке растерзанного собаками друга, приговаривая ласковые слова, по-настоящему трогательна. Здесь есть и сказочное лукавство, и игра. И это трогает больше,

чем факельное шествие и превращение старой Василисы в красивую молодницу.

Неровен по стилистике и другой фильм Б. Рыцарева «Ледяная внучка», повествующий о Снегурочке, ее гордой, непрощающей любви. Князь, обманом женившийся на приемной дочке стариков, вообще далек от сказочного персонажа. Альберт Филлозов придал ему несвойственные русской народной сказке черты героя немецкой романтической прозы XIX века. Вкрадчивость речи и жестов, способность мгновенно менять маски — все это чужеродно русской народной сказке. Но самой большой трансформации подвергся центральный образ Ледяной внучки. Обманутая князем и своими невер-



ными родителями, она покидает мир людей и обрушивает на них свою месть. Она превращает в льдышки княжеский терем, самого князя, его приспешников и — страшно сказать — замораживает малых детей в деревенских избах. Во весь экран проплывает ее холодное потустороннее лицо, то ли ведьмы, то ли дочери вурдалака. Таких демонических героинь русская сказка не знает, они противопоставлены ее эстетике и прежде всего этике. И хотя в фильме есть, разумеется, и удачи, и сцены, не лишённые выдумки и кинематографической выразительности, в целом возникает ощущение эклектики, экранного мира, далекого от народной сказки, имя которой значится в титрах.

Не так давно проводились любопытные эксперименты. Четырехлетнему малышу вручили необыкновенно красивый ларчик. И попросили не заглядывать в него. Даже слово взяли. Но вскользь заметили, что в ларчике спрятано что-то очень интересное. Потом оставили одного, а через узкую щель в двери фиксировали кинокамерой каждое движение. Вначале ребенок кинулся этот ларчик открывать, но тут же остановился как вкопанный. Потом метнулся опять и снова замер. На лице его изобразилось настоящее страдание. Он вертел ларчик и так и сяк, взвешивал на руке и даже обнюхал. Любопытство томило его, ларчик манил тайной. Наконец, он не выдержал и открыл крышку. В глубине лежала маленькая карамелька. Завернув ее в обшлаг рубашонки и прикрываясь воротничком, он проглотил ее в одно мгновение, но конфета

на этот раз радости не доставила. Новая мука изобразилась на его лице — стыд, раскаяние, чувство вины, тревога, страх перед возможной расплатой.

В другой раз двухлетнему малышу дали молоток и тарелку. В роли искуителя выступала миловидная профессор психолог. «Давай разобьем тарелку, — предлагала она испытуемому, — будет много красивых осколочков, мы в них поиграем». Но чем дальше и ласковее уговаривала она ребенка, тем мрачнее становилось его лицо. «Ты не хочешь разбить?» — наконец спрашивали его. «Нет», — отвечал он со слезами в голосе. «А что же мы с ней будем делать?» «Положим хлеб и суп», — проговорил он, почти рыдая. Действительно, нелегко защищать нравственные принципы, если взрослые предлагают от них отступить.

Оказывается, четырехлетние и двухлетние дети способны глубоко и точно реагировать на жизненные ситуации, оценивать свои поступки с точки зрения морали. Едва вступив в мир, ребенок уже настойчиво спрашивает: «А это хорошо? А это плохо?» Сказка дает ребенку первое понятие о нравственной норме. Она глубоко и полно ориентирует его в сложном мире взрослых. Благодаря ей и проклевываются уже в самом младенчестве ростки нравственного сознания. Вот почему разговор о том, как читать и рассказывать сказку, сегодня вышел за пределы спора эстетического.

На экране —  
литературная сказка

История мировой культуры оставила замечательные образ-

цы литературной обработки народных сказок. Сказки Шарля Перро, братьев Гримм, Гауфа... К фольклорным сюжетам обращался замечательный сказочник Г. Х. Андерсен.

Русские классики оставили свои традиции, свое восприятие и освоение устного народного творчества. Песни, поговорки, пословицы, частушки, были и небылицы свободно и естественно вошли в классический роман и поэзию. «Что за прелесть эти сказки», — говорил Пушкин. «Живите, государи мои, — писал Н. Лесков, — люди русские, в ладу со своею старой сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!» Русских писателей сказка привлекала не столько своей фантастикой, верой в чудо, сколько своей нравственной философией. И это во многом определило характер обработки фольклорных сюжетов. Герой сказки для них был прежде всего человеком, даже если он справлялся с драконом и всей нечистой силой, если он обладал диковинным даром или получал полцарства в подарок. Интерес вызывал мир его человеческих чувств, его душевной жизни. Это и сделало сказки русских писателей классической хрестоматией для детского чтения.

Одной из любимых сказок многих поколений детей стала сказка С. Аксакова «Аленький цветочек». Это сказка о чуде любви, о чутком сердце, способном сквозь грубую кору внешнего пробиться к красоте внутренней.

В «Аленьком цветочке» чудо преображения захватывает и читателя. Как ни отвратителен, ни

безобразен и страшен лесной зверь, чудище морское, как ни ужасен его голос, мы ловим себя на сострадании к этому зверю. И чем дальше, чем чаще будет настаивать писатель на этом «безобразном, противном», мы, странное дело, все реже будем это замечать. В сцене, где «чудо морское» лежит на пригорке, обхватив аленький цветочек своими безобразными лапами, его становится уже жаль куда больше, чем купца, сдержавшего честное купеческое слово и потерявшего свою любимую дочь. А в знаменитой финальной сцене чувства героини и читательские уже полностью совпадают. «И помстилось ей, что заснул, он, ее дожидающийся, и спит теперь крепким сном. Начала его будить потихоньку дочь купца, красавица писаная: он не слышит; принялась будить крепче, схватила его лапу мохнату и видит, что зверь лесной, чудо морское, бездыханный, мертв лежит... Помытились ее очи ясны, подкосились ноги резвые, пала она на колени, обняла руками белыми голову своего господина доброго, голову безобразную и противную, и завопила истошным голосом: «Ты встань, пробудись, мой сердечный друг, я люблю тебя как жениха желанного...» Именно этого ее крика-вопля мы и ждем по логике чувства и читательского сострадания. И в этом магия народной сказки.

А вот как выглядит сказка «Аленький цветочек» в кино (автор сценария Н. Рязанцева, режиссер И. Полоцкая). Вся атмосфера фильма — все эти шорохи, скрипы, звоны, птица, непринужденно устроившаяся на голове сладко зевающего кота,





Кадр из фильма  
«Аленький цветочек»

стелющаяся трава и тени, скользкие по мраморным ступеням,— создает прочную уверенность, что мы в мире условном и зыбком, как сновидение, словом, волшебном. И логика в нем, естественно, волшебная. Фильм снят отлично, тонко, даже изысканно.

Особенно красив дворец, украшенный осенними листьями вместо цветов, где обитает прекрасная фея. Иногда появляются ее двойники — печальная и немолодая дама в черном и дама в одеянии цвета увядших листьев с распущенными волосами, еще более постаревшая и одинокая. Дама в черном выходит в сад, а дама в платье цвета увядших листьев прячется все больше по углам, затянутым паутиной, и любит поглядывать в подзорную

трубу за поведением юной парочки. Когда-то она подарила прекрасному юноше цветок, а он бросил ей его со смехом, и вот она, обиженная и оскорбленная, злыми чарами заключила его в безобразную оболочку, превратила в чудище лесное, но любить его все-таки не перестала и теперь сама мучается и страдает.

Да есть у феи еще старичок-слуга, что вяжет для заколдованного принца что-то вроде густой сети, чтобы купеческая дочка не пугалась его лица. Этот балахон придает чудовищу милую неуклюжесть. Не оскорбляясь его видом, можно побегать с ним по дорожкам красивого лесопарка и

даже покататься на лодке и взять из его лап, окутанных сетью, красивые кувшинки.

Все это, конечно, очень мило, но никак не ведет к кульминационной сцене, и знаменитые слова купеческой дочки: «Я люблю тебя, как жениха желанного...» звучат неуместно, они здесь чужеродны. А вот поступки и слова феи естественны и логичны. И вся ее сюжетная линия в фильме очерчена очень убедительно. Только не очень она пересекается с аксаковской сказкой. Внешний декор в картине — узорчатый терем купца, расписные палаты, песни величальные и грустные — из мира Аксакова, а ее сердцевина, ее этика и эстетика от волшебных сказок о красавицах и чудовищах мадам Лепренес де Бомон\*.

Особое место в истории русской литературной сказки занимают сказки Пушкина. Сказка «О царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди» с ее удивительной пластикой, непрестанной сменной картин, пространств, наполненных ветром, свободой, движением словно создана для кинематографа.

В синем небе звезды блещут,  
В синем море волны хлещут;  
Туча по небу идет,  
Бочка по морю плывет...

Ветер на море гуляет  
И кораблик подгоняет...

Ветер весело шумит,  
Судно весело бежит...

Князь у синя моря ходит,  
С синя моря глаз не сводит...

Пожалуй, ни в одной из пушкинских сказок не случается столько чудес, волшебных превращений, сказочных происшествий. Но в основе ее сюжет глубоко человеческий — история утраты и обретения друг другом отца и сына, то есть опять-таки история чувств. Пущенный как бы по приказу царя в океан, царевич тем не менее не таит ни обиды, ни жажды мести. Прекрасен город, которым он правит. «С золотыми церквями, с теремами да садами», «Все в том острове богаты, изоб нет, везде палаты», но «душой печальной» провожает он корабли. «Грусть-тоска меня съедает, — признается он царевне лебеди, — одолела молодца: видеть я б хотел отца». Злодействам Ткачихи, Поварихи и сватья бабы Бабарихи нет конца. Но борьба Гвидона с ними идет не из-за богатства, престола или оскорбленной чести, а за радость встречи с отцом, за восстановление нарушенной справедливости. Собственно, все чудеса и понадобились лишь для достижения простого человеческого счастья, утверждения гармонического, счастливого финала.

Терпение, преданность, сыновняя любовь, способность прощать в конце концов награждаются сполна.

Царь слезами залился  
Обнимает он царицу  
И сына, и молодицу,  
И садятся все за стол...

Итак, главным в пушкинской сказке, как и в сказке народной, было прежде всего моральное испытание героя. Утрата этой глубинной темы бесконечно обеднила фильм А. Птушко привела к ослаблению внутренней пружины драматического движения. Кар-

\*Жанна Мари Лепренес де Бомон — французская писательница XVIII века, самое известное ее произведение — «Красавица и чудовище».

тина получилась статичной. Чудеса не творятся каждый раз на наших глазах, а являются сразу готовыми как часть мира, подаренного царевной-лебедью Гвидону в благодарность за спасение.

Статичность фильма усиливается его оперно-балетной стилистикой. Всегда стройный, легкий, с чуть приподнятой как в танце рукой Гвидон напоминает балетного принца. Его выход к царевне лебеди — это великолепное па. Движение, жесты — все заимствовано из оперно-балетного арсенала. Декоративно, откровенно театрально решены и сцены войны, где враги предстают в масках фантастических чудовищ. Улицы и площади города князя Гвидона напоминают оперные декорации. И только там, где начинается

собственно кино, киноаттракционы — танцующая и поющая белочка, выход из воды 33 богатырей, — там сказка приобретает динамизм и обретает свою сказочную природу.

Из общей стилистики фильма выпадает образ Салтана. В нем проявляется что-то детское. Салтан любит играть в ладушки, пускать и ловить пузыри, но при этом он выглядит слишком глупым. Фильм не ухватывает пушкинского слова, движения авторской мысли.

По мотивам пушкинских сказок снято немало фильмов, но ни одному из авторов не удалось

Кадры из фильма  
«Аленький цветочек»





создать, как теперь принято говорить, кинематографический эквивалент или, если быть точнее, создать произведение, созвучное миру пушкинской поэзии.

В 1978 году к сюжету пушкинской сказки обратился режиссер В. Гориккер в фильме «Осенние колокола». Сценарий для него был написан известным драматургом А. Володиным.

В первых кадрах фильма «Осенние колокола» — тенистая аллея, знакомая по тысячам фотографий и иллюстраций, любимая скамейка поэта. Стол его кабинета, перо, чернильница. Осенний дождь за окном. Здесь, за этим столом была написана сказка «О мертвой царевне и семи богатырях», послужившая основой современному фильму-сказке. Эти

кадры звучат как обещание быть верным пушкинскому произведению, самому его духу.

Однако вот что получилось на деле. Прозрачная чистота, гармоническое равновесие, совершенная простота пушкинской сказки на экране превратились в подчеркнуто заземленное, бытовое повествование и одновременно шумное зрелище с песнями и танцами. Старинная национальная архитектура Суздаля, ансамбли в национальных костюмах, исполняющие русские песни, старинная утварь сами по себе еще не могли создать атмосферу русской сказки.

Поражает скученность людей, предметов в кадре, привязанность камеры к бытовому интерьеру: зеркала, кубки, меховые шапки,

драгоценности — все это отвлекает внимание зрителей от главной темы. И хотя авторы действительно верны пушкинскому тексту в буквальном смысле этого слова, суть его все же изменилась. Ушла непринужденная свобода рассказа, светлая лукавая интонация. Почему же это произошло? Вспомним, как строится пушкинская сказка, как распределяется в ней время и разворачивается пространство.

Вся экспозиция сказки укладывается в 12 строк. И за каждой из них целый временной период, полнота жизненных обстоятельств.

Но царевна молодая,  
Тихомолком расцветая,  
Между тем росла, росла,  
Поднялась — и расцвела,  
Белолица, черноброва,  
Нраву кроткого такого.  
И жених сыскался ей,  
Королевич Елисей.  
Сват приехал, царь дал слово,  
А приданое готово:  
Семь торговых городов  
Да сто сорок теремов.

Небольшому же эпизоду с отравленным яблоком — мгновение во времени — посвящено 70 с лишним строк. Мельчайшие подробности становятся здесь чрезвычайно важными. Они укрупнены, резко выделены, почти как деталь на экране:

...а глядела  
Все на яблоко. Оно  
Соку спелого полно,  
Так свежо и так душисто,  
Так румяно-золотисто,  
Будто медом налилось!  
Видны семечки насквозь...  
Подождать она хотела  
До обеда, не стерпела,  
В руки яблочко взяла,

К алым губкам поднесла,  
Потихоньку прокусила  
И кусочек проглотила...  
Вдруг она, моя душа,  
Пошатнулась не дыша,  
Белы руки опустила,  
Плод румяный уронила,  
Закатались глаза,  
И она под образа  
Головой на лавку пала  
И тиха, недвижна стала...

История чувств героев — это главное в пушкинской сказке, и именно оно определяет построение эпизодов. Как в древнерусской литературе, здесь солнце, ветер, месяц, оказываются включенными в переживания героя, охвачены лирической стихией, одухотворены. Ответы солнца, ветра, месяца окрашены грустью и составляют важный аккомпанемент к внутренней жизни героев. Жесткости, эгоизму, коварству в пушкинской сказке противопоставлены кротость, целомудрие, доброта.

Терем на подворье богатырей, жизнь братьев и названной сестры — это образ тихого безмятежного счастья. Это и народный идеал, и образ дома-семьи, который волновал Пушкина в последние годы и так горько отзывался в его трагической поэме «Медный всадник».

Как и в сказке о Салтане, здесь также торжествует добро, а зло наказано, но в «Мертвой царевне...» ощутима уже ирония поэта, и конец звучит слегка пародийно. Пушкин дает ощутить зазор между законами сказки и реальной жизнью.

Тут ее тоска взяла,  
И царица умерла.  
Лишь ее похоронили,

Свадьбу тотчас учинили,  
И с невестой своей  
Обвенчался Елисей;  
И никто с начала мира  
Не видал такого пира;

Авторы же фильма прошли мимо этого сложного мира поэзии, не ощутили связи поэта с народной традицией.

Одной из самых больших удач в экранизации народной сказки в литературной обработке явилась мультипликационная лента И. П. Иванова-Вано «Конек-Горбунок» по одноименной сказке П. Ершова.

Стихи внесли в картину лукавую веселую интонацию.

...Над широким бескрайним полем во всю ширь неба поднялась дугой яркая радуга — этот кадр-вступление играет роль традиционного зачина сказочника, обещающего слушателям, что все мрачное, как и положено в сказке, рассеется и будет в ней пир на весь мир.

Авторы отнеслись к сказке бережно. Они лишь слегка драматизировали действие, укрупнив фигуру конюшего, сделав его конфликт с Ванюшей главным. Зло сконцентрировано, олицетворено в подлом доносчике, завистнике, который не может примириться с удачливостью, талантом другого. От такой переакцентировки заметно выиграла фигура царя. Его характер стал живее.

Царь ограничен и труслив. Корона — единственное, что возвышает его над людьми, потому он так и цепляется за нее. И в самом буйном гневе царь скорее смешон, чем страшен. Вот он едет в своей карете-колымаге, подскакивающей на ухабах. Это лишает его всякой осанистости и важ-

ности. С пуховиков съезжает, как с горки, а, спрятав волшебное перо в сундучок, для надежности садится на него. Народ обращается к нему попросту на «ты». Банщики стегают веником почем зря. Да еще при этом лукаво приговаривают: «Раз-два, с гуся вода, раз-два, с царя худоба». Выныривая из бадьи, в которой его ополаскивают, он то и дело поправляет съехавшую с лысины корону. Царь похож на неразумное, капризное, вконец заласканное дитя. И править им может, кто захочет.

Замечательно точной характеристикой в фильме становится и сам ритм движения героев. Тяжела, неуклюжа походка братьев Ивана, поступками которых движет хитрость, расчет, низменные чувства. Всегда полусогнута, округлена спина конюшего. Он двигается ползком или крадет-ся на цыпочках, раболепно кланяясь или нашептывая донос. Суевливый жесты царя. Он всегда немного подпрыгивает. В его походке есть что-то похожее на вздорного петушка. Движения Ванюши, напротив, легки и естественны. Но в жестах его выявляются как бы две стороны характера. Кажется, нет простодушней и доверчивей его на свете. Он наигрывает веселую мелодию, любит пером жар-птицы, подетски ахает, завидев красивую кобылицу, шлепается от удивления на землю. Всегда последним узнает о кознях конюшего и не мстит ему. Вместе с тем Ванюша ловок и смел. Он скачет на волшебной кобылице в самое поднебесье, цепко ухватившись за гриву. А взлетев до самых звезд, срывает шапку, собирает в нее дождь и дает напиток лошади,





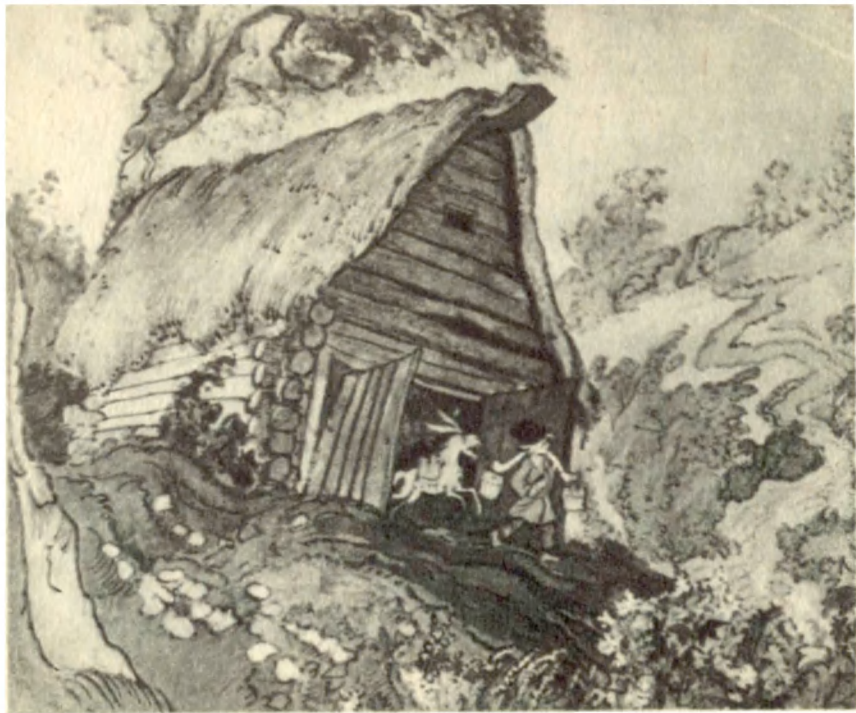
потешившей его. С царем на городской площади он говорит с достоинством, держится независимо и лишь посмеивается, видя, как шарахаются от огненного скака чудо-коней бояре и как слепит царя и его челядь сияние жар-птицы.

Народная традиция проявилась в фильме не только в трактовке характеров, в создании образов всех персонажей, но и в изобразительном решении. Стилистический ключ фильма был найден в народной игрушке, лубке, в росписи старинных прялок, глиняной посуды и тканей, в резьбе по дереву, в пряничных досках, в народной архитектуре.

Кадры из мультфильма  
«Конек-Горбунук»

Фильм «Степанова памятка» (реж. К. Ершова) создан по мотивам сказов Бажова. Поначалу может показаться, что он чрезмерно заземлен, реальное в нем потеснило сказочное. Кайла, тачки, цепи, дыба, кнут приказчика — все это достоверное, из подлинной жизни. Более того, Хозяйка Медной горы угощает Степана чаем с вареньем, грибами, отправляет в баньку, даже тоскует по нему, как обыкновенная женщина.

Но все это не противоречит сказам Бажова. Правда и вымысел,



бытовое и сказочное в них, переплетаясь, рожают причудливые образы, которые, подобно уральским самоцветам, придают им особое своеобразие. Их стилистике, художественному строю постарались остаться верными и авторы фильма, рассказывающего о судьбе русского мастерового. Это отразилось и в восприятии жизни, которую красит любовь и творчество, и в стихии меткого живого народного языка.

Дочь подневольного Степана вырастает свободной и гордой, умеющей лучше мужиков отличать драгоценные камушки. Не сробеет и перед самой царицей.

Хозяйка Медной горы в фильме

стала образом более сложным, чем в прозе Бажова. Это и знакомый сказочный персонаж, и народный характер. Только в одном, пожалуй, авторам изменило чувство меры в изображении отношений Степана и Хозяйки Медной горы. Они излишне усложнены, что противоречит природе сказочного сюжета.

К удачным экранизациям последних лет можно отнести и мультипликационную ленту В. Караваява «Премудрый пескарь», поставленную по одноименной сказке Салтыкова-Щедрина. Старинные часы, медленно оплывающие, словно бы тающие, растворяющиеся во времени, стали в фильме





образом-символом бесцельно, бессмысленно прожитой жизни. И только в снах героя, решенных то гротескно, то в мягкой лирической манере, появляется намек на иные возможности, на иную, духовную жизнь, которая могла бы быть, но не состоялась.

Ребятам старшего возраста картина поможет войти в художественный мир писателя-сатирика, чьи произведения не утратили своего современного звучания. Именно это подчеркнули авторы ленты. Фильм показывает, чем может обернуться погружение в эгоистические переживания, предупреждает об опасности созерцательного бытия.

Особая трудность в экранизации оригинальной литературной сказки заключается в том, что игро-

Кадры из фильма  
«Степанова памятка»

вое начало в ней выражено куда менее сильно, чем в сказке народной. В отличие от нее литературная сказка при переводе на язык экрана требует большей достройки, большей фантазии, активизации несловесных средств.

Когда А. Роу — автор многих фильмов-сказок взялся за современную литературную сказку, многих постигло разочарование. Увы, для этого были основания. Киносказка, снятая по произведению Л. Кассиля «Королевство кривых зеркал», увлекала своими фантастическими превращениями, тайнами и веселыми переживаниями. В фильме много красивых костюмов, трюков и забавных



путешествий, но ушла глубина и поэзия прежних кинокартин Роу. Оказалось, что те художественные открытия, которые режиссер сделал во время работы над фольклорными произведениями, не совсем подходили к сказке литературной. И режиссер снова вернулся к народной сказке.

С этой точки зрения любопытно сравнить два фильма «Золотой ключик» и «Сказку о потерянном времени». Оба принадлежат одному автору, известному режиссеру А. Птушко. За обоими превосходная литературная основа, прочные исполнительские традиции. Театральные постановки, радиопередачи, литературные композиции, мультипликационные ленты... И там и тут персонажи, любимые детьми,

хорошо известные по иллюстрациям, театральным афишам, рекламам.

Но в одном случае получился фильм, так пришедшийся по душе зрителям, что и сегодня бабушки с удовольствием водят на него своих внуков. В другом — лента, заслужившая справедливые упреки. Первая и по сей день дарит ребенку радость гармонического бытия, по-домашнему просто рассказывает о главных ценностях нашей жизни. Вторая — назидательный рассказ, иллюстрирование простенького положения из школьных правил.

Маленьким зрителям хорошо известна история приключений деревянного человечка с длинным носом и ртом до ушей, проказника, непоседы и проста-

ка Буратино, наивного малыша, который зарыл золотые монеты, надеясь, что из них вырастут новые куртки для доброго папы Карлы. Сюжет известной итальянской сказки о Пинокио в пересказе Алексея Толстого обрел легкость и лукавство.

Режиссеру А. Птушко оказалась близка эта интонация. Фильм обрел настроение и тональность, близкие мироощущению маленького зрителя.

С той самой первой минуты, когда Буратино появляется на свет, он проявляет живой и нетерпеливый характер. «Ноги сделай поскорей, ноги сделай поскорей!» — требует он от папы Карлы. Он еще не воплотился, не отделился от полена, а уже командует и капризничает: «Не хочу маленький, хочу большой нос!» Но при этом Буратино очень добрый, отзывчивый и участливый мальчик. Как в обыкновенном ребенке, в нем переплетается хорошее и плохое. Он грубит Мальвине, передразнивает Пьеро, но храбро возвращается в харчевню, где сидят Карабас Барабас с Дуремаром, чтобы узнать тайну золотого ключика и помочь своим друзьям. Он опрокидывает ведро, разливает клей, дразнит крысу. Но не обижает, как в старой сказке, доброго сверчка и отпускает на свободу маленького, только что вылупившегося из скорлупы цыпленка: «Какой хорошенький желтенький птенчик, лети, лети, лети!»

Буратино, как известно, очень любит развлечения. В старинной сказке он продает новенький букварь, чтобы купить билет в театр. Тот самый букварь, из-за которого папа Карло лишился своей единственной куртки. Вот с этим ав-

торы фильма не могли согласиться. Характеру их героя это не соответствовало. Буратино получает за азбуку пять сольдо, но отдает он их не за представление, а злому и хитрому Дуремару, чтобы тот перестал мучить маленького черепашонка. Буратино отпускает его в лужу: «Иди, иди, черепашонок, пей, пей!». В театр он попадает благодаря своей смекалке: «Я умею прекрасно играть на флейте», — заверяет он Карабаса, не зная, с какой стороны приложить к губам инструмент.

Буратино играет не живой актер, а кукла, но так естественно топают ножки маленького непоседы, так смешно и очень похоже на малышей размахивает он руками и вертит шей и так точно приходится к жестам тоненький наивный голос и смешок, что забываешь об этом (художник-кукольник В. Кадочников).

Злые герои в фильме не пугают ребенка, так как они осмеяны. Злой Дуремар (С. Мартинсон), продающий детей доброй черепахи, вызывает не страх, а отвращение своей узкой, извивающейся фигурой, редкими волосами и голодным причмокиванием. Ведь как ни старается он услужить Карабасу Барабасу (А. Шагин), все же ему редко перепадает что-нибудь съестное. Карабас Барабас — обжора, толстяк, он откусывает огромные куски мяса, выдувает весь бочонок пива. Но при этом нелеп, неуклюж и в погоне за куклами то и дело спотыкается, наступая на собственную бороду. И Карабас, и Дуремар нередко остаются в дураках и даже в грозную для героя минуту смешны.

Многие эпизоды строятся на старых игровых трюках, цирковых репризах. Чтобы найти золотой

ключик, Дуремар пытается вычерпать весь пруд, а Карабас Барабас под водой не может разобрать ни одного слова. «Глубже», — пищит Дуремар. «Какие лужи?» — интересуется Барабас. «Ниже», — советует Дуремар. «Почему мыши?» — не понимает Барабас.

С момента выхода фильма прошло немало времени. Бесконечно устарела технология съемок, громоздкими кажутся многие сцены, нельзя не посмеяться и над наивностью решения финала — пилот поднимает в свой корабль героев по веревочной лестнице. Но проделки смешного деревянного мальчишки обладают той же магией воздействия на зрителя.

Другой фильм А. Птушко «Сказка о потерянном времени» (по мотивам сказок Андерсена) основан на проделках злых волшебников, превративших маленьких девочек и мальчишек в стариков, а самих себя — в детей. Главный герой фильма Петя — мальчик хороший, только неорганизованный. Об этом заявлено чуть ли не с первого кадра и будет твердиться весь фильм. Петя не дорожит временем и потому стал жертвой злых волшебников. Идет подробный и скучный пересказ сказки Е. Шварца, который смахивает на иллюстрацию к прописям. Сами сказочные мотивы — дупло, пещера и дом с волшебными часами в фильме всего лишь внешние аксессуары.

В фильме есть смешные эпизоды, но построены они только на комизме положений. Петя-старик, завидев школьного директора, залезает под скамейку, а девочка, забыв, что она превращена в совсем седенькую старушку, кричит с задором: «Девочки, давай же прыгать!»

Фантастическое сведено к минимуму, но и оно служит нравов-учению. Космонавты на рисунке покачивают головами, когда пес рассказывает о том, как надо до-рожить временем. Даже волшеб-ная кукушка в волшебном лесу произносит слова, которые пишут обычно на плакатах в школьном коридоре: «Ребята, помните... делу — время, потехе — час!» Но и этого авторам показалось ма-ло. Заканчивается фильм песенкой шофера:

Зря ушедшие года  
                не воротишь никогда,  
Мы с тобою люди честного труда!  
Где бы ни были — везде:  
                и в учебе и в труде,  
Мы с тобою, мой товарищ,  
дорожить должны всегда  
Временем, временем,  
драгоценным временем,  
Чтобы зря не проходили  
                ни минуты, ни года.

В результате сказка оказалась скучной, назидательной, лишенной свободной игры фантазии.

Подлинным искусством для детей становятся те произведения, авторы которых смогли освоить диалектику сложных чувств и простых, ясных форм их выражения. Четко обозначенные нравственные полюсы: добро и зло, олицетворенные непременно в героях, и борьба между ними и, наконец, как нравственный итог, высшая логика, победа первого — вот три кита, на которых стоит искусство для детей. Стоит убрать одного из них, и закачается самое блистательное сооружение.

...Юных влюбленных разлучают в миг нежного свидания. Оказывается, родинка у простого крестьянского парня как две капли воды похожа на родинку принца, которого похитили когда-то ребенком. Значит, быть ему теперь

королем. В золоченой карете его повезут во дворец, где течет жизнь ничтожная и пустая, где министры лживы, придворные лицемерны, а красавицы бездушны. Так начинается фильм «Соловей», поставленный на студии «Ленфильм» режиссером Н. Кошеверовой по сказкам Г. Х. Андерсена.

Мотивы андерсеновских сказок свободно входят в действие фильма. Работа художника отлична, игра известных актеров безукоризненна. Но отчего-то при этом не покидает ощущение не то что придуманности, а какой-то внешней сыгранности. Нет здесь и того сопереживания у зрителя с актером и автором, когда едины и вздох, и смех, и слезы. Целостность фильму-сказке дают авторская интонация и герой, которому мы сострадаем, которым мы восхищаемся.

В фильме же «Соловей» герой — лицо отрицательное. Он всего лишь игрушка в руках ловких и коварных людей. В нем нет ни романтического ореола, ни игры, ни детской непосредственности. Внешность его стандартна, бесцветна. Лишенный обаяния, герой не вызывает душевного отклика зрителей. Его быстрому исправлению не веришь. Его раскаянию не сочувствуешь.

Если «По щучьему велению» А. Роу остается до наших дней образцом экранизации фольклорной сказки, то вершинным достижением литературной сказки в кино является «Золушка» Е. Шварца и Н. Кошеверовой. В ее основе — сюжет французской сказки, известный, однако, почти всем народам. Перед нами не переделка фольклорного произведения и не экранизация сказки литературной. Киносценарий был написан кинодраматургом Е. Шварцем, причем

специально для Янины Жеймо.

Е. Шварц хорошо знал природу театра и кино, тонко чувствовал психологию маленького зрителя и к тому же сам был сказочником. Собралась большая группа талантливых людей. Заметим вскользь, что почти каждому из них сегодня в кинословаре посвящены специальные статьи. Фильм снимался в невероятно короткие сроки, в трудных условиях послевоенного времени, но снимался светло и радостно. Фашизм был разгромлен, зло побеждено. Обновление самой жизни, радостное ожидание как бы создали особую, праздничную атмосферу, невидимый третий план фильма.

Ни в одной из киносказок нет такого торжества детского, как в «Золушке». Все добрые герои фильма — в сущности, большие дети. Во время бала Король веселится, как ребенок. Принц пускает в придворных дам бумажных голубей. Самый древний придворный в восторге от детской песенки о добром старом жуке. И огорчается точно так же, как младенец, потерявший игрушку. По-детски боится свою злую жену Дровосек. Золушка нетерпелива, как ребенок, и готова бежать на бал в лохмотьях, она радуется от всего сердца и, как дитя, легко забывает обиды. Она лижет мороженое в самую горькую минуту своей жизни. «Какая искренняя, какая сказочная непосредственность», — скажет о ней король.

В фильме присутствует некая недосказанность, ощущение многоточия, таинственности. Это связано с особенностью стиля Шварца-сказочника. Вместе с тем нравственные акценты расставлены здесь со всей определенностью. Мы все время чувствуем мораль-



ную высоту Золушки. Зло дискредитируется. И самого малого детского опыта достаточно, чтобы понять, как фальшива мачеха в своей притворной любезности.

Современная речь все время переплетается с торжественным словом сказителя, служит ему. «Связи связями, но надо же и совесть иметь... И никакие связи не помогут сделать... ножку маленькой, душу большой, а сердце — справедливым...»

Два времени присутствуют в фильме: идеальное, сказочное, и реальное. Жизнь и сказка не изолированы друг от друга, они ут-

Кадр из фильма  
«Золушка»

верждают одни законы. «Сказочная непосредственность» Золушки — свойство, которое для авторов очень дорого. Принц полюбил Золушку не потому, что она прекрасна в платье, подаренном феей, а потому, что она непосредственна и мила. Торжество сказочного становится одновременно торжеством жизненного, реального. Это выделяет Золушку Е. Шварца среди других золушек. То, что побеждает в жизни, побеждает и в сказке. Фея бессильна превра-

тить злую мачеху в лягушку — у той «большие связи». Но «связи» бессильны перед высшей правдой жизни. Сказочное помогает здесь проявиться нравственным полюсам в жизни, жизненное же дает более глубокое прочтение сказочного.

Роль автора выпадает королю, который часто обращается непосредственно к зрительному залу, связывает время реальное и сказочное. Образ Золушки — центр картины. Она встречает чудеса без испуга и радуется, как радуются дети радуге, водяным брызгам фонтана, полету воздушного шарика. Сказочное и реальное все время смешиваются. Эффект самих чудес не затянута. Главная суть в реальных чувствах, испытываемых героями и зрителем.

Именно поэтому фильм «Золушка» стал одним из самых популярных. И в 1981 году своим любимым экранным героем в письмах на студии и в газеты дети называли... Золушку. Но ведь она, как известно, не совершала подвигов, не добывала сокровищ, даже не летала на луну. Она имела золотое сердце, была простодушна, наивна и добра. И где бы она ни была — в заботах у очага своей злой мачехи или на веселом балу во дворце, — она везде оставалась самой собой. Добрая фея наградила ее, что было не сказочным оборотом дела, а лишь простой справедливостью, нравственной логикой вещей, и авторы фильма «Золушка» рассказали об этом со страстной убежденностью.

Сказка, как известно, имеет два времени и два пространства — одно условное, сказочное, другое — реальное, в котором находимся мы и скитатель, границы эти своеобразно преодолеваются.

«В некотором царстве, в некотором государстве жили-были...» — и вдруг «и я там был, мед, пиво пил». Такого совмещения вечного и временного, неизменного и текучего, игры и правды не знает более ни один жанр. А именно это открывает подлинную свободу постановщикам сказки в театре и кино и позволяет оставаться сказке вечно молодой.

Евгений Шварц, не разрушая целостности классической сказки, вводит ее в сферу современных чувств и переживаний. Структура сказки, расстановка сил, конфликт, сказочный сюжет, счастливый финал — все это оставалось неприкосновенным. А чувства героев усложнялись, варьировались, наполнялись новым содержанием. И старая сказка обрела современное звучание.

Перевод литературного текста на язык экрана неизбежно предполагает его осовременивание, ибо молодое искусство кино более подвижно в своих художественных формах. Его язык, стилистика непрерывно меняются благодаря техническим новшествам. Вот почему между произведением литературным и экранизированным всегда существует разрыв во времени. В фильме «Золушка» этот разрыв освоен и обыгран авторами. Вечное и современное в нем постоянно переходят, переливаются одно в другое, выявляя свою противоположность в одном и единство в другом.

В дальнейшем стремление рассказать сказку современным кинематографическим языком часто оборачивалось утратой ее содержательной сути и игрового начала. Так, по-оперному пышные, масштабные постановки А. Птушко сменились сказками, в которых



упор делался на декоративно-живописную выразительность, на пластику цветового образа. Однако отсутствие весьма важных составляющих сказки не смогло заменить ни буйство красок, ни внешнее великолепие постановок.

Сказка «Город мастеров» В. Бычкова — это целая симфония цвета. Лиловый, нежно-голубой, оранжевый тона, причудливо соединяясь, образуют великолепные живописные картины. Светлые костюмы вольных мастеров сменяют мертвенно-белые пелерины и траурно-черные плащи чужеземных завоевателей, белые капюшоны с черными прорезями для глаз и черные носилки с орнаментом цвета кости. Предметы, костюмы, декорации, отмеченные печатью вкуса, выступают на первый план, начинают играть роль главного героя фильма. Сюжет замедляется, авторы время от времени как бы останавливают зрителя для того, чтобы он мог заметить и насладиться той или иной декоративной деталью. Реплики героев даже в самых драматических местах звучат менее убедительно, чем пластика цвета. Эстетическая игра живописными эффектами заслонила содержательную сторону фильма.

Сколько ожиданий было связано с выходом советско-американского фильма «Синяя птица» (реж. Д. Кьекор)! Казалось бы, все обещало успех. Пьеса М. Метерлинка, имеющая прочную театральную традицию, знаменитые актеры, профессиональные операторы, великолепие костюмов, щедрость затрат на постановку... А получился фильм пышный и холодноватый, где очень приятные дети прилежно повторяют текст, а взрослые актеры столь же прилежно

творят сказочные чудеса. И только в немногих эпизодах, например, в эпизоде посещения страны мертвых, где встречаются бабушка, дедушка и внуки, фильм приобретает теплоту и находит отклик в детской аудитории.

Главная беда фильма в том, что режиссер любит маленьких героями, а не живет вместе с ними по законам сказки. Игра не становится в картине игрой даже тогда, когда без нее, казалось бы, не обойтись. В известной сцене с пирожными, где дети представляют, как они берут их с праздничного стола богачей, маленькие актеры демонстрируют игру, а не живут ею. Из фильма исключены образы детского сознания и детской фантазии, детский взгляд на вещи, и потому ярко и театрально решенные эпизоды воспринимаются как бы отдельно от целого. В некоторых сценах маленькие герои начинают играть чисто условную роль, превращаясь в статистов красочного зрелища, что, конечно, не могло не сказаться на воплощении пьесы М. Метерлинка, менее всего рассчитанной на подобное решение, будь то в театре или в кино.

Измена игровому началу всегда оборачивается изменой искусству для детей. В фильме «Три толстяка» реж. А. Баталова есть все знаменитые герои Ю. Олеши — свободлюбивый оружейник Просперо, талантливый, остроумный канатоходец Тибул, танцовщица Суок, ученый доктор Гаспар Арнери, все знакомые сцены с переодеванием, танцем живой куклы, даже полетом продавца воздушных шариков. И все-таки какой-то важный момент художественного мира Ю. Олеши отсутствует. Тибул слишком серьезен, доктор





Кадр из фильма  
«Синяя птица»

Гаспар Арнери слишком прилежно демонстрирует рассеянность, а Три Толстяка ни на миг не выходят из своих масок надутых и чванливых господ. Даже мальчик-наследник абсолютно серьезен и не по-детски важен. Маленькие зрители, не включенные в игровую ситуацию, утомляются обилием событий, начинают скучать, а взрослые ощущают утрату метафорического языка повести Ю. Олеши, грустно-иронической интонации художника.

В фильме «Старая, старая сказка» Н. Кошеверовой по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида сказочный сюжет вправлен в раму сюжета реального. Дочь трактирщика обещает любимому рано утром надеть самые крепкие башмаки, завернуться в плащ и от-

правиться с ним на край света. Юноша-кукольник счастлив. Ему не спится, и он просит своих марионеток сыграть для него прощальный спектакль. Ведь теперь он вынужден будет расстаться со своим старым ремеслом, которое не прокормит двоих. В эту ночь он и автор, и единственный зритель кукольного представления. Сказка должна быть веселой, походить на представление и быть длинной, потому что до рассвета еще далеко. Так стилистика киносказки уже как бы подсказана самой ситуацией. Действие происходит на сцене, среди рисованных декораций. Главный герой Солдат (О. Даль) весело марширует на

месте. И если столбовая дорога и упоминается в его куплете, то это всего лишь чистая условность. Здесь все танцуют и поют: принцесса, трубочисты, мельники с мешками на плечах, даже ведьма. Она ходит в чистеньком передничке, изготавливает яды в комнате, похожей на лабораторию, ездит на пылесосе, делает сальто, исполняет песню с веселым припевом «хи-хи-хи, и-и-и, ха-ха-ха, а-а-а...».

Сказочное все время соседствует с бытовым, анекдотическим, современным. «Дурак, идиот, хулиган», — приветствует принцесса героя. «Могу совершить чудо — принять в университет», — заявляет добрый волшебник. «Бросьте вы эту чепуху, — говорит он принцу о его любви к принцессе. — Вам нужно подумать у будущем, овладеть профессией, стать полезным членом общества...» «Мы можем разменять королевство на два в разных районах», — предлагает царь. В этой атмосфере шуток, бурлеска волшебные превращения зимы в лето и все лирические сцены на крыше дома, где живет Солдат, не вызывают доверия. Они не подготовлены драматургией фильма.

Пожалуй, сильнее всего в картине прозвучала тема разрыва мира сказки и реальности. В особенности в финальной сцене, где вопреки своим клятвам дочь трактирщика отказывается следовать за своим возлюбленным. «Ведь ты же сам говорил, что сказка — это одно, а жизнь — совсем другое», — напоминает она ему. «К сожалению, это правда», — соглашается он. Юноша, одиноко бредущий по дороге... — этот грустный кадр завершает фильм.

Как ни искусен сюжет фильма,

как ни хорош ансамбль актеров (Олег Даль, Марина Неелова), фильму не хватает чего-то важного, чтобы встать, например, в ряд с «Золушкой» того же режиссера.

Думается, дело здесь заключается, помимо прочего, в двойственности позиции автора, которая сделала фильм не совсем детским, но и не совсем взрослым. Рамки детского фильма ограничили остроту ситуаций и реплик. А расчет быть услышанным взрослым зрителем лишил сказку подлинного простодушия.

Органично соединить два этих адреса в последнее время удалось, пожалуй, лишь Виктору Грессу в фильме «Черная курица». «Я обращаюсь сразу к обоим сторонам, — говорил режиссер, — к ребенку и его родителям. Мне бы хотелось, чтобы этот фильм они смотрели вместе».

Действие начинается с загадочной сцены допроса маленького Алеши. Он стоит в центре круга, спиной к нам. Слева молчаливая шеренга мальчишек, справа — гневные учителя... Много ли можно угадать в герое, если мы видим один лишь парик с черной ленточкой, широкие складки плаща и форменные сапоги на пуговицах? Но так уж красноречивы в фильме все детали и мизансцены, что мы заметим и смешную официальность одежды на ребенке, и отчаяние в его опущенных плечах.

Вот он поднимает голову, и мы встречаем взгляд его синих, доверчивых, полных слез глаз. Разыгрываются драматические события. Представьте себе ребенка, воспитанного в тихой, идиллической обстановке и вдруг попавшего к людям, где послушания добиваются дрессировкой, где

высокие слова не совпадают с душевными движениями и поэтому никто не верит в подлинность порывов, где даже лучший друг не может постичь твоих заветных мечтаний. Эта драматическая коллизия подчеркнута конфликтным пересечением барабанной дробы солдатского марша и музыки Перголези.

Сказку «Черная курица, или Подземные жители» любили почти все великие поэты и писатели России. Ее высоко ценил Пушкин и в глубокой старости перечитывал Лев Толстой. Написана она была полтора века назад доктором философии Антонием Погорельским для своего племянника Алеши, будущего поэта Алексея Константиновича Толстого. Современная экранизация этого произве-

дения, ставшего классикой детского чтения, не могла не вызвать острого интереса.

Первые кадры фильма представляют зрителю предметы и интерьеры с особым художническим чувством. Весело пылает огонь в камине, покачивается качалка, прислонился к стене парусный фрегат, на парте расстелена непривычная сегодняшнему взору географическая карта — дорога от Петербурга до Москвы. Старый петербургский дом в широких расщелинах и с потемневшими от времени картинами на стенах — не просто место действия, фон, на котором разыграются события, но и важный ключевой образ.

Кадры из фильма  
«Черная курица»





Точно влетев в распахнувшееся окно вместе с ветром или лучом света, камера проплывает по комнатам и коридорам пансиона, натывается на вещи, кружит, ищет выхода на волю и попадает в новое замкнутое пространство — тесный городской дворик.

Мы встретимся с героем в тот миг, когда над головой его вот-вот разразится гроза, а из уст грозного начальника училища сорвется грозное слово «розги». Один добрый Иван Карлович безуспешно пытается заступиться за маленького Алешу.

Антоний Погорельский, сочиняя эту сказку, имел в виду ребен-

ка обыкновенного, резвого и слегка ветреного. Ведь попросил же он в награду за спасение черной курицы от ножа кухарки волшебное средство, чтобы, не трудясь и не уча уроков, знать их назубок. Добрый Король и его Министр огорчены этим желанием маленького ленивца. В фильме же Алеша не только не просит, но даже пытается отказаться от волшебного зернышка.

Алеша в сказке литературной не сберег тайны и тем самым принес несчастье доброму народу. Алеша в фильме поклялся не предавать и предал своих друзей и свой мир, свою высокую мечту.

Оттого фильм получился еще печальнее, чем грустная сказка Погорельского. Но такое прочтение ее не искажает мысли писателя, а лишь усиливает ее звучание.

Из трудного нравственного кризиса герою помогают выйти воспоминания о прошлом, явившемся в образе наивной и простодушной картинки утреннего чая в родительском доме, где детская ладошка соединяет руки взрослых — символ согласия и любви. Этот финал фильма можно было бы назвать откровенно сентиментальным, если бы не предваряющий его кадр, сложный по эстетической структуре, пронизанный видением автора.

Огромная панорама бескрайнего водного пространства. Острова, медленно погружающиеся в воду, новые земли, выходящие из нее, — словно мерное дыхание океана. Это — смутные ощущения ребенка, пересказанные языком кинематографа, символический образ духовных сил жизни.

Пространство фильма замкнуто старым домом и небольшим двориком, куда выводят на прогулки пансионеров. Но подобно тому, как глаза ребят способны из любого предмета извлечь нечто чудесное, включить его в мир своих детских фантазий, так и в фильме оживают и двор, и лестница, и та улица, что видится сквозь просверленную дырочку в заборе. Все сохраняет свою абсолютную достоверность, и все полно тайны и очарования. И не только фантастический мир подземных жителей, где разгуливают диковинные птицы, растут необыкновенные деревья, танцуют, наигрывают на свирели в ярких одеждах шуты, но и обыкновенная кухарка за прялкой вдруг предстает прекрас-

ной девицей, а старые половицы в расщелинах вдруг обернутся ставнями в неведомую страну, сквозь которые льется волшебный свет.

Созданию этой особой сказочной атмосферы во многом способствовала работа художника (А. Левченко), отказавшегося от услуг декоратора. Все было построено им из досок и бревен старых, предназначенных на снос домов. Многие предметы были найдены на чердаках. Время отшлифовало их, придало им неповторимые черты. Недостающие сделаны руками художника и ассистентов. Это стремление к подлинности осуществлялось в согласии со сказочной образностью.

В фильме продумана каждая деталь интерьера, и каждая входит в ткань образа, как, например, карта с островами в первых кадрах или повторяющийся в кадре парусник. Он в неоконченном акварельном рисунке на мольберте, на старинной гравюре. Живым светлым пятнышком выделяется на стене в темной спальне с ровными рядами одинаково заправленных постелей. Это и намек на будущую разлуку с отцом, отплывающим на фрегате для пользы науки и отечества, и многозначный образ детства.

Фильм «Черная курица» заметно выделяется среди других экранизаций литературной сказки. Его авторам удалось передать дух и стиль произведения Антония Погорельского. Старую сказку они рассказали по-настоящему современным кинематографическим языком. Чудесное и реальное, соединившись в этом фильме, создали особую атмосферу духовности, пробуждающую в юном зрителе художника, способ-

ного к сильному эстетическому переживанию.

## Современная киносказка

Условия, в которых растут и развиваются современные дети, мало чем похожи на те, что были лет 40—50 назад. Научно-технический прогресс неузнаваемо преобразил жизнь. Привычным стало то, что еще в недавнем прошлом казалось невозможным, сказочным, — космические полеты, появление «умных» машин, «раскрепощение» энергии атома и т. д. Мир насыщен информацией. Все это не могло не отразиться в сознании ребенка, на его пристрастиях и вкусах. И если маленькие дети еще довольствуются нехитрыми сюжетами телевизионной программы «Спокойной ночи, малыши», то ребята постарше уже требуют от фильмов, как и вообще от искусства, современных ритмов, современных форм, современного языка. Стремясь ответить этим потребностям широкой аудитории юных зрителей, кинематографисты открывают новые пути: иногда плодотворные, а иногда, как выяснится позже, идущие в ущерб эстетической природе сказки. Среди этих новаций наиболее удачными представляются две — превращение фильма в игру, свободную импровизацию по известным сказочным мотивам, и стремление ввести в круг персонажей традиционной сказки современного героя.

Сказка, как известно, принадлежит к эпическим формам искусства. Однако в конце 60-х годов и особенно в 70-е годы у нас

в кино получил развитие новый тип сказки — сказка-представление.

Что же составляет суть этой сравнительно новой для нашего кино жанровой формы? Прежде всего то, что сюжет в ней уже не играет свою прежнюю смысловую, организующую роль. Он становится канвой, приблизительным либретто, условной темой, требующей свободной импровизации, игры. Фильм теперь без особого ущерба может объединять абсолютно разные по стилистике эпизоды и даже разные жанры и разновидности искусства — цирковую клоунаду, мюзикл, оперный речитатив, эстрадный номер, балет, спортивную программу, ревью на льду.

Не случайно в сказке-представлении ощущается четкая разбивка на части, обладающие художественной целостностью внутри самих себя, определенной завершенностью.

Первый удачный опыт такой сказки был осуществлен Р. Быковым в фильме «Айболит-66». Это и мюзикл, и одновременно пародия чуть ли не на весь кинематограф и театр, на песенные и игровые штампы, на стереотипы восприятия и их оценок.

Картина Быкова адресована и взрослым, и детям. Но сейчас нас интересует тот его пласт, который обращен к зрителю-ребенку. Здесь авторы опираются на детскую память, отбирающую в любом произведении только самое главное, как бы контурные линии; детскую фантазию, одухотворяющую любой предмет; особенности детского характера, не задерживающегося долго на чем-то одном, не терпящего однообразного ритма и в то же время

упорно возвращающегося к одному и тому же мотиву, игре.

Как положено в сказке, добро и зло здесь резко разведены. И в то же время они не однозначны. Из-под маски страшного разбойника нет-нет да и выглянет лицо обиженного, жалкого человека, который ради самоутверждения должен каждую минуту придумывать что-нибудь из ряда вон выходящее. А в добром докторе Айболите проглядывает растерянность наивного человека. Доверчивость, граничащая с неведением и неразумностью младенца. Будь он другим, не случилось бы и половины тех бед, которые выпали на его долю. Такая трактовка однако не несет сомнения в абсолютных ценностях.

В картине чрезвычайно сильна игровая стихия. Даже в самых страшных сценах дети чувствуют игру. Злодей невелик ростом, худ, ему трудно удержать меч. Пираты мчатся на акуле в ритме современной музыки. Зло не пугает, потому что дети воспринимают его как маску. В фильме все — движение, одно переходит в другое, сочетается, казалось бы, несочетаемое. Такого напряжения в игре зрителю не подарила, пожалуй, ни одна киносказка.

Фильм полон намеков, ассоциаций, здесь целый фейерверк эпиграмм. В 60-е годы это придавало сказке-представлению Р. Быкова остросовременное звучание. Но и сегодня, когда зрители не всегда могут догадаться, в кого были направлены эти эпиграммы, фильм не устарел, он только несколько изменил свой адрес. Он стал более детским. Это — сказка-игра. Она отвечает динамичной природе ребенка, его жажде двигаться, играть. Каждый ребенок знает

сказку о добром докторе Айболите с пеленок, и авторы это помнят и не спешат размотать клубок событий. Они заставляют ребенка пережить удовольствие от игры. Мизансцены построены так, что маленькие зрители становятся не наблюдателями, а участниками этого праздничного карнавала. Они легко усваивают правила игры и активно включаются в нее.

За последнее десятилетие киносказка претерпела всевозможные превращения. Она становилась ярким зрелищным действием, насыщалась бытовыми реалиями, сдвигалась в сторону музыкальной комедии, приключенческого боевика, даже пародии на самое себя. Фильмы последнего десятилетия несут на себе печать этих поисков, современных новаций, попыток раздвинуть границы жанра и пересмыслить саму структуру киносказки.

Такова киносказка Э. Бостан «Мама», представшая в облике детской оперетты-карнавала. Сказочный сюжет о волке и козлятах, легший в ее основу, известен разным народам. Здесь же дан некий интернациональный вариант. В сказке не семь козлят, как в русской, и не три, как в румынской, а пять. Действие разворачивается в некой условной, сказочно-музыкальной стране. Как и полагаются, домик Козы стоит на отшибе. Но рядом живет, веселится зверушачья деревушка. Волк не прячется в лесной чаще, а покачивается в кресле-качалке загородного дома. Мама-коза ему явно нравится. В этой картине много мам: мама-овца, мама-медведица, мама-белочка. Но, пожалуй, самая добрая, радостная и энергичная из мам — мама-коза. Ее темпераментно, весело и озор-

но играет Людмила Гурченко.

Волк в этой сказке в исполнении М. Боярского не кровожаден, не зол, не угрюм, а даже по-своему красив и привлекателен: роскошный парик, седые локоны, рубашка с модной шнуровкой, шелковая косынка на поясе. Его дурное поведение объясняется тем, что у него не было такой, как у всех зверей, любящей мамы.

В фильме «Мама» есть и цирковые трюки, и катание на льду, и фокусы, и эстрадное ревю, и ярмарочная песня. В одной из рецензий этот фильм был назван волчьим рок-н-роллом. Легко запоминающиеся мелодии, ритмы, карнавальное веселье — все это обеспечило сказке «Мама» успех у зрителей.

Фильм не идет в глубь чувств, характеров, авторов больше занимает внешняя, декоративная сторона сказочного мира. И здесь они проявляют необычайную изобретательность и смелость.

К сказкам-представлениям можно отнести и фильм Б. Рыцарева «Иван да Марья». В его жанровую структуру вошли элементы фольклорной сказки, мюзикла, эстрадного ревю. Традиционные сказочные герои здесь значительно переосмыслены: Соловей-Разбойник в тигровой шкуре смахивает на дебошира и хулигана, маленькая некрасивая Царевна трогательно в своей любви к нему, Царь комичен, хранители золота поют забавные куплеты на современные темы, а Баба-Яга, превратившись в примадонну современной оперетты, очень мила в танце с принцем.

В фильме царит атмосфера веселого капустника: таблички с надписями «Закрыто на обед» и прочим расхожим реквизитом

современности; Царь, занимающийся утренней зарядкой, и т. д. Похоже, что взрослые решили поиграть в детскую сказку. Фильм этот не лишен выдумки. Вместе с тем возникает странное ощущение, что авторы сидят в неудобной позе, как бы сразу на двух стульях. Для сказки, комедии для взрослых здесь не хватает остроты, иронического подтекста. А для сказки, обращенной к детям, слишком много взрослых намеков. А вот детского взгляда явно не хватает.

Никто из героев не вызывает сочувствия. В фильме-сказке отсутствует глубинный пласт, лирическая тема, то, что составляло суть фольклорного сюжета. Поэзии любви не оказалось места в легкой и непритязательной комедии положений.

Сказка-игра, сказка-представление... Как мы уже отмечали, это не единственный путь, по которому идут сегодня кинематографисты навстречу юному зрителю. Введение в фольклорную или литературную сказку с традиционными персонажами современного героя — другой путь создания современной сказки.

В фильме В. Бунеева «Деревня Утка» маленькая девочка Оля приезжает на лето к своей бабушке в деревню, что стоит на берегу далекой северной реки. Простор лугов, дома с узорчатыми ставнями и крытыми зимними дворами, чуланами и чердаками — все это для девочки новый и незнакомый мир. Прибавьте к этому северный русский говорок бабушки, сыплющей пословицами и поговорками, ее рассказы о домовых, таинственных существах, что «пляшут в платьях до пят, а сами маленькие».



Фантастическое и реальное сливается, меняется местами. Старый бабушкин дом с шорохами, потрескиванием кажется Оле сказочным, таинственным. Все здесь настраивает на ожидание чуда, на предчувствие таинственных событий. Так входит в жизнь маленькой героини Шишок — славный веселый домовой, персонаж поморских сказок. Он становится не только товарищем игр, но и открывает ей поэтический мир добрых и сказочных чудаков.

Шишок любит чай с брусничным вареньем, пластинки с довоенным танго. На самодельной деревянной машине «Счастье» он мечтает отправиться в путешествие в Шотландию к Шишку тамошних мест — мистеру Брауни. В его простодушии, лукавстве, обидчивости, нетерпеливости много от детского характера, потому так легко Оля находит с ним общий язык. Шишок в фильме и персонаж, навеянный рассказами бабушки, и олицетворение Олиного мира, ее поэтического восприятия.

Но стоило только событиям переместиться в толчею городских улиц, в тесную городскую квартиру, как фильм утратил свое обаяние. Плоскими стали шутки, малоинтересными эпизоды вроде покупки шляпы, которой мешают рожки, или вечеринки у соседа-профессора. Язык стал напоминать то бытовой жаргон, то диалог, почерпнутый со страниц крокодильского фельетона. «Ты хочешь мне впихнуть это животное в двухкомнатную квартиру, где живут три человека. Устроить хлев». Эпизоды не раскрывают ни характеров, ни внутреннего мира ребенка, интерес держится исключительно на внеш-

ней интриге: догадается ли мама о присутствии в доме Шишка, найдет ли его? Быт растворил в себе сказочную основу. Из фильма ушел поэтический взгляд ребенка. Возможно, почувствовав это, в финале авторы возвращают нас в старый дом бабушки, куда вернулся не прижившийся в городе Шишок.

Фильм заканчивается зимним пейзажем, заснеженным озером, крупным планом бабушки за ручным ткацким станком. Но эти финальные кадры уже не могут вернуть фильму прежней лирической интонации.

В фильме «Честное волшебное» Г. Победоносцева двенадцатилетняя Марина мечтает походить на своих родителей, быть такой же смелой и трудолюбивой, как ее мама и папа — геологи. Это и есть ее волшебное желание. Если оно исполнится, она доберется до конца сказки. А мешать ей будут злая волшебница Сойдет И Так и не менее злой Огонь. Сойдет И Так — это бесшабашная, не слишком воспитанная, неряшливая, похожая на крикливую тетку, женщина. Она всех расталкивает, всех обманывает, никому ни в чем не уступает. Огонь безжалостен, его меч перечеркивает прекрасную картину, белоснежные стены дворца покрываются языками пламени. Обрушивается он и на молодые березы.

Друзья девочки, напротив, разделены всеми добродетелями. Струйка нежна и красива, мастера трудолюбивы, а Волк предан.

Весьма существен в фильме момент игры. Авторы все время напоминают нам, что все происходящее не совсем всерьез. Мальчики с арфами похожи на ма-

леньких музыкантов из детского ансамбля. Царство Зимы — на представление на льду, а танец Огня являет собой вставной номер эстрадной программы.

Несмотря на богатый арсенал использованных в фильме современных приемов, картина, по единодушному мнению критиков, получилась неудачной. Произошло это потому, что были нарушены эстетические принципы сказки. В фильме выступают не герои сказки, а носящие их имена персонажи балета, пантомимы, хореографических композиций.

Современные герои и сказочные персонажи часто существуют как бы сами по себе. Взаимодействие их идет по внешней линии, характеры их статичны, и это при том, что, попав в волшебную страну, современные герои ведут себя очень активно. В фильме вроде бы присутствуют все атрибуты и функции сказочных персонажей, но нет подлинного нравственного испытания, конфликта, а следовательно, нет и сказки.

...Среди сказочных персонажей — злого-презлого Короля, его ленивой неумелой супруги Королевы и такой же ленивой неумехи дочери-Королевы, обманщика-Аптекаря, его глупого и жадного сына, Садовника, выращивающего волшебный цветок, его печальной дочери Мизль, Прекрасного Скрипача и Скрипача-Демона — появилась маленькая рыжая девочка в пионерском галстуке, в коротеньком форменном платьице и тут же начала организовывать детскую ватагу для спасения доброго веселого музыканта (фильм «Пока бьют часы» Г. Васильева). В эту сказочную страну она попала при по-

мощи волшебных часов, которые принес ее дедушке, часовых дел мастеру, незнакомец. И так же неожиданно снова перенеслась на одну из шумных столичных улиц в конце сказки.

Героиня и сказочные персонажи в этом фильме действовали рядом, но существовали, увы, сами по себе. Ничто здесь не пересекалось, не выражало конфликта, не способствовало выявлению нравственных коллизий. Отсутствовало и сегодняшнее видение ребенка, его современное восприятие сказки.

Школьница Катя из фильма «Веселое волшебство» Б. Рыцарева попадает в сказку еще более оригинальным способом. В детской библиотеке она показала уборщице букетик лекарственных трав. Каково же было ее изумление, когда седая старушка, прижав нежные лепестки, пустилась в пляс. И тут между делом выяснилось, что нянечка эта с тихим добрым лицом — вовсе не нянечка, а настоящая Баба-Яга, которая вот уже 500 лет не виделась со своей внучкой Василисой Прекрасной, спрятанной за семью замками во дворце Кощея Бессмертного. Волшебная травка и укажет ей туда путь. Остается лишь сесть на метлу и поспешить в дорогу, но память у Бабы-Яги не прежняя — от старости ослабла. Надо бы заглянуть в волшебную книгу. Но ту по ошибке выдали мальчишке по фамилии Лисичкин, тому самому, что получил перекрестное имя на лето. Таким образом, весь фильм превращен в цепь сплошных недоразумений, которая прерывается самым прозаическим образом — от строгого взгляда заведующей библиотекой Зои Петровны. Как глянет

она, войдя в терем Кощея Бессмертного, на персонажей из сказки, так они мигом превращаются в обыкновенных людей и самые прозаические предметы. Очевидно, авторы хотели сказать, что скучные,ординарные,лишенные фантазии люди способны погубить даже сказку. Но, увы, задолго до того, как в волшебном лесу объявилась Зоя Петровна, сказка, можно сказать, кончилась.

В фильме отсутствует мир высоких идеальных чувств, перед героями не стоит благородная задача, во имя которой бы пришлось пойти на серьезное нравственное испытание. А без этого, такова уж природа сказки, нет и подлинной занимательности, и подлинного сказочного действия. Для игры же в сказку фильму не хватает темперамента.

...Кувыркается, коверкает слова, кланчит подарки лесная кикимора, но это ничуть не смешно, не забавно и не страшно. Также бесцветен и одряхлевший Кощей Бессмертный... Словом, фильм получился скучным, лишенным сказочного темперамента и огня, смеха, тайны и светлого конца. Известные сказочные персонажи, данные вне эстетических законов сказки, превратились в знаки доброй или злой силы. А кого же из детей увлекут знаки?

В основном те же просчеты свойственны и фильму «Там, на неведомых дорожках» М. Юзовского. Здесь также среди сказочных персонажей действует современный герой — пионер Митя Сидоров. Границу реальности и сказки он преодолевает с помощью велосипеда. И также характер его получился статичным.

Хотя сам фильм динамичен и

события сменяются в нем событиями: мчится печь, скачут всадники, кипит веселая дворцовая драка, изрыгает огонь дракон, из подземелья выбирается, чтобы сменить на престоле доброго и простодушного царя сам Кощей Бессмертный,— все они развиваются опять же по внешней линии.

Здесь все перевернуто, сдвинуто по нехитрому способу замены одного на прямо противоположное. Соловей-разбойник вместо пронзительного свиста издает слабое шипение, а Баба-Яга оказывается доброй, гостеприимной старушкой. Страшная присказка в ее устах всего лишь веселая прибаутка. Из вечной союзницы Кощея она превратилась в его врага. Василиса Премудрая в фильме девочка-подросток, да к тому же родная племянница Бабы-Яги — Костяной ноги. И так далее и тому подобное. Но это не дает диалектического столкновения современного мышления и сказочной логики, способного породить новое эстетическое качество, то есть современную киносказку. Получилось нечто вроде комикса по отношению к большой литературе. Забавно, занятно, легко...

Песенку-сказочку о сереньком козлике дети знают с трехлетнего возраста. Однако уже с первых кадров фильма «Самый маленький гном» (реж. М. Каменецкий) знакомое остраивается. Серый Волк оказывается... жалкой жертвой злого Козлика. Бабушка кидается на спасение Козлика, уставшего измываться над бедным Волком. Она уносит его на руках, и это становится символом слепой родительской любви, которая на поверку оказывается

злом пострашнее, чем сказочный волк в темном лесу. Сказка о сереньком козликe превратилась в современный анекдот о злом хулигане под личиной безобидного зверушки.

В мультипликации так же, как и в игровом кино, появилось немало фильмов, где все построено на переосмыслении традиционных сюжетов, на игре в перевертыши. Фольклорная сказка стала порой обретать некий прикладной характер. Фильмы «Самый маленький гном» М. Камеянецкого и «Ивашка из Дворца пионеров» Г. Сокольского довели это до логического конца.

Уже само название фильма Г. Сокольского, сталкивающее сказочное — «Ивашка...» и современное — «...из Дворца пионеров», настраивают по отношению к традиционному сюжету на иронический тон.

Фигурка героя выполнена по стандартам плакатного мальчика, приглашающего в кружок «Умелые руки»: очки, напряженное серьезное круглое личико, погруженность в самого себя. Он напоминает маленького робота. И вот этот Ивашка попадает в избушку Бабы-Яги, она, как и водится в сказке, собирается его изжарить. В этот вечер к ней как раз должна пожаловать вся сказочная нечисть. Но электромагнитные чудеса помогают герою живо справиться и с Кощеем Бессмертным, и с волшебным котом, и с прочими лесными чудидцами.

Снуют руки маленького делового человечка. Отсвечивают очки на круглом личике без улыбки. И вот уже Баба-Яга—жалкая, ветхая старушонка—накрепко спелена чем-то похожим на изо-

ляционную ленту, а ее гости бьются в силках современных технических игрушек.

Героя объединяет с героями народной сказки только имя. Ведь сказочный Ивашка такую жалкую старушонку наверняка бы пожалел, даже если бы ему пришлось поплатиться за свою доброту. Ивашке из Дворца пионеров такие чувства, видимо, неведомы. А какая же сказка без добрых чувств, без веры в чудо? Здесь их заменили игра в перевертыши, озорные намеки на конкретную реальность. Однако ни одной подлинно увлекательной ленты не родилось благодаря лишь только ироническому обыгрыванию старых сюжетов. В фильме должно присутствовать нечто большее...

В мультипликационной сказке «Волшебное кольцо» Л. Носырева, кажется, есть все приметы современной интерпретации. Живое разговорное слово вместо высокого отточенного слога сказителя. «Бросай квашню»,— кричит Царь, обращаясь к Царице. «Это Ванька надрыцается»,— замечает Царевна. Герой напевает известную песню «Из-за острова на стрежень».

Иронический подтекст, основанный на комическом столкновении сказочного и реального. Он чувствуется уже в самой остраничной манере повествования сказителя (Е. Леонов), сочетающей простодушие, непосредственность сказочного героя с юмором современного человека. Эту остраничность передает и кадр. Кот и Собака отправляются в Париж с узелком на палке. Пиджак продавать Ваня тащит по дороге развернутым, как на вешалке. А Змею, которую он спас от не-

минутей смерти, Ванюша несет в бумажном кулечке. Змея роняет крупные слезы, но не в тот миг, когда ей грозит беда, а когда мать Ванюши не примечает ее, к завтраку не зовет. В сказочных палатах, выстроенных по велению Ивана, в каждом углу по кровати.

Интерпретация не ломает сказку, она заставляет ее сверкать новыми гранями, потому что ирония автора здесь замешана на любви. Но, смеясь и играя, авторы не изменяют в сказке главному. Ее внутренняя структура остается такой же незыблемой, как и столетие назад. Ее ценностный мир, понятие о добре и зле, природа юмора — все это взято из арсенала народной сказки.

Ванька, мечтающий о пряниках для матери и отдающий так безрассудно последнюю одежду, чтобы спасти собаку, кошку и даже змею, самое нелепое и бесполезное в быту существо... Ванька, жалеющий от сердца ползучего гада, которого мамаша к столу не зовет, — это все та же абсолютная доброта Ивана-дурака, которая оказывается выше всех житейских расчетов и здравого смысла и потому сказочно награждается в конце. Итак, можно сделать вывод, что интерпретация интерпретации рознь и что современная форма не снимает необходимости следовать глубинным пластам народной сказки.

В мультипликационном фильме «Тигренок на подсолнухе» Л. Носырева детское мироощущение становится главным внутренним содержанием и источником поэзии.

Сюжет его прост и понятен двухлутке. Заботливо обогретое семечко на снегу дает сказочные

всходы — подсолнух, который вырос чуть ли не до самого неба. Уютно чувствуют себя на нем лесные малыши. Теперь уже вся зверушечная детвора согревает семена, упавшие в снег. И посреди снежной зимы поднимается целый лес подсолнухов.

«Жил-был уссурийский тигр, и даже полоски на нем были уссурийские» — предельно серьезное, буквальное отношение ребенка к слову рождает наивное, близкое ему умозаключение и одновременно становится образцом. Рассказывая сказку, авторы нигде не впадают в нравоучение и не опускаются до игры самой по себе. Рассказчик здесь — некто, стоящий между миром взрослых и детей. Оттого так естественно звучит в его устах финальная фраза, ставшая поэтической метафорой: «Вот бы нам всем на подсолнух».

Известная антитеза — прагматик и романтик — в фильме Ю. Норштейна «Ежик в тумане» обрела близкие и понятные ребенку формы. Ее олицетворяют Медвежонок — любитель малинового варенья и Ежик-мечтатель.

Фильм очень поэтичен. В нем раскрыт мир детской души. Когда Ежик осторожно трогает лапкой туман, так, словно перед ним глубокая вода, гукает в колодезь, бьет корягой по стволу, передразнивает мотыльков или в испуге закрывает глаза узелком, мы видим в нем маленького ребенка, оставшегося наедине с непонятным и сложным миром природы. Его движения трогательны и смешны.

По пятам за Ежиком следует Филин. Он добросовестно повторяет все его жесты. Ежик засмотрелся на звезду, потом на ее отражение в луже. Филин тоже скло-



нился к луже, но увидел в ней только себя. Ежик заглянул в старый колодец, сказал: «Угу», послушал ответ и зашагал дальше, Филин тоже, взгромоздившись на сруб, долго ухал вниз, но в его больших круглых, как пуговицы, глазах застыло одно недоумение. Что же интересного здесь мог услышать Ежик? Значит, Ежик видит все иначе, догадывается зритель. Но как же? Узнать это помогает туман, который окутывает предметы, делает их таинственными, неузнаваемыми. Туман то неподвижно лежит, то мягко стелется, то подергивается зыбью, то несется, как быстрое течение воздушной реки. Он создает не только самую сказочную атмосферу, но и передает текучесть душевной жизни маленького героя.

Кадр из фильма  
«Мама»

Предметы в фильме изменили свои реальные пропорции. Колодезное окошко чуть больше Ежика, а под дубовым листом он мог бы укрыться. Лесная улитка в несколько раз больше узелка с гостинцами для медвежонка. А летучая мышь кажется огромной, закрывает весь горизонт. Изменив свою привычную форму, положение в мире, они обрели дополнительную способность воздействия на эмоционально-чувственное восприятие. Вот пролетает стайка веселых мотыльков. В их беззаботном порхании есть что-то легкомысленное, неподлинное, ненастоящее, и мы с Ежиком отметим это. Старый ствол, что гудит под ударами ветвистой коря-

ги, вызывает особое уважение, ощущение устойчивости. Темная густая вода в реке действует, как засасывающий страх. Летучая мышь, прорезывающая туман, врывается как диссонанс, как предупреждение прекрасному миру и отзывается в нас тревогой.

Собака с самой добродушной физиономией на свете, вернувшая Ежику потерянный узелок, вносит ноту успокоения.

Туман, принявший очертания то ли слона, то ли фантастического существа, беспокоит своей непонятностью. А белая, окутанная туманами, словно бы плывущая в воздухе лошадь становится образом абсолютной красоты, гармонии. Реальное и сказочное в фильме как бы уравнены в своем праве творить чудо.

Наступит миг, когда Ежик с закрытыми глазами упадет в траву, а на экране вновь неотчетливо промелькнут: летучая мышь, мотыльки, дубовый лист и белая лошадь — память об увиденном, сумбурные неясные впечатления, еще не ставшие образом. Так в детстве душа, открытая миру, вдруг переполняется впечатлениями бытия, и наступает пауза, сон, забвение...

Еще весь во власти пережитого Ежик приходит к своему другу Медвежонку. Один торопится к чаю с малиновым вареньем, душа другого рвется ввысь, и он выразит это по-детски непосредственно, просто: «Давай считать звезды!»

В мультфильмах «Тигренок на подсолнухе» и «Ежик в тумане» нет традиционных сказочных героев и сюжетных коллизий, но в них сохранена сама эстетическая природа сказки с ее добрым и

мудрым взглядом на мир, поэтичностью и детским простодушием. Вместе с тем здесь присутствует и современное мироощущение. То есть найдено то необходимое динамичное единство вечного и современного, которое открывает плодотворный путь к созданию современной сказки.

## Заключение

У сказки много дорог. Экран не суживает, а расширяет, увеличивает их число. Если говорить всерьез о нашем современном кинематографе, то у него три основных пути: воплощение на экране народной сказки во всей правде ее национального характера и поэзии фольклорных образов; экранизация классической литературной сказки, где философский смысл, поэзия нравственного чувства, сама писательская индивидуальность не размыслились бы, а обретали новые грани, новую форму и способ выражения; создание современной сказки.

Накопленный за несколько десятилетий опыт уже дал нам некоторую приблизительную карту сказочного материка, обозначил опасные рифы и подводные течения на пути экранизации сказки. Во всяком случае кинематографисты мало-помалу осмысливают великие парадоксы бытия этого древнего жанра в образах одного из самых молодых искусств. Безымянная сказка требует авторства; простая — сложного внутреннего содержания; старая как мир, известная до буквы — оригинального взгляда; вечная — современного подхода.

В фильме прежде всего должна быть сама субстанция сказки, неуловимая, легкая, ясная, как

взгляд и смех ребенка, субстанция, замешанная на вере в добро и в гармонию мира. Создать такую киносказку — задача не из легких, но мало что сравнится с благородством ее. Ибо что же такое сказка, как не первая серьезная форма духовного существования маленького человека?

Движение ее в кино шло часто не вглубь, а вширь, из сказки делали приключенческую ленту, вестерн («Там на неведомых дорожках»), фильм ужасов («Подарок черного колдуна»), комедию нравов («Иван да Марья»), сдвигали ее в сторону мелодрамы и фильмов-балетов, но это не приносило успеха. Необходима глубина разработки традиционных мотивов, обогащенных их современным видением.

Увы, пока приходится констатировать, что традиционная народная сказка, так блистательно в свое время экранизированная Роу, не только не обрела новую жизнь, но и многое растеряла, что великим сказочником не повезло, что поэзия Пушкина пока за семью замками, за семью печа-

тиями. Не прочитаны светлые и печальные, ироничные и умные сказки Г. Х. Андерсена...

И все-таки не следует делать поспешный вывод о кризисе жанра сказки в современном кино. Сегодня киносказка пробует разное. В этом метании, пробе сил рождается нечто очень важное. Сказка ищет дорогу к сердцу современного ребенка. Экспериментируя, ошибаясь, возвращаясь на круги своя, она стремится соответствовать духовной сложности современного маленького зрителя, уважает его личность, доверяет чувствам. Она ведет его в глубину. Не случайно, что «Ежик в тумане» и «Черная курица» появились именно в самые последние годы. А вот фольклорная лужавая сказка, где в простом бездна премудрости, та сказка, что гранит душу человека, незаметно, исподволь передавая все лучшее, что накопил народ тысячелетиями.., этой сказке еще предстоит прийти на экраны. И может быть, новые поколения, родившиеся под самый занавес XX столетия, ее дождутся.

## Советуем прочитать

Жанры кино. Сб. М., Искусство, 1979.

Балихин А. Сказка и экран. — Детская литература, 1976, № 7.

Бегак Б. Верный друг сказки. — Дошкольное воспитание, 1976, № 5.

Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М., Наука, 1975.

Михалкович В. Вернемся к сказке. — Искусство кино, 1982, № 11.

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., Востлит, 1958.

Парамонова К. Александр Роу. М., Искусство, 1979.

Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., Наука, 1969.



# Содержание

Вместо предисловия	3
Об эстетических особенностях сказ- ки	3
Образы народной фантазии	8
На экране — литературная сказка	14
Современная киносказка	37
Заключение	46
Советуем прочитать	47

**На первой странице обложки:** кадр из фильма

«Черная курица».

**На четвертой странице обложки:** кадр из фильма

«Премудрый пескарь».

**Аэлита Романовна Романенко**

**В МИРЕ КИНОСКАЗКИ**

Главный отраслевой редактор В. Демьянов

Редактор Л. Ильина

Мл. редактор Е. Вережкина

Худож. редактор М. Гусева

Художник Г. Комзолова

Техн. редактор Л. Солнцева

Корректор Н. Мелешкина

ИБ № 5623

Сдано в набор 18.08.83. Подписано к печати 26.10.83. А14401. Формат бумаги 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офс. № 2. Гарнитура журнально-рубленая. Печать офсет. Усл. печ. л. 2,8. Усл. кр.-отт. 6,06. Уч.-изд. л. 3,3. Тираж 74 940 экз. Заказ 2586. Цена 15 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 837112. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

## ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Брошюры этой серии в розничную продажу не поступают, поэтому своевременно оформляйте подписку. Подписка на брошюры издательства „Знание“ ежеквартальная, принимается в любом отделении „Союзпечати“.

Напоминаем Вам, что сведения о подписке Вы можете найти в „Каталоге советских газет и журналов“ в разделе „Центральные журналы“, рубрика „Брошюры издательства „Знание“.



СЕРИЯ

**ИСКУССТВО**