

ПОСЛЕДНИЙ ОПЫТ

Мит. газета. — 1935. — 18 янв.

15 лет учился кинописи. Умению писать не пером, а киноаппаратом. Мешало отсутствие азбуки кино. Пытался создать эту азбуку. Специализировался на «кинописи фактов». Стремился сделать кинописателем хроники. Учился этому делу за монтажным столом. И в бронепоезде под Луганском. И у вскрытых мошей Сергея Радонежского. И в поезде тов. Калинина. И на процессе казацкого полковника Миронова. И в партизанской армии т. Кожевникова. Учился, когда делал «кинонедели». Когда монтировал «Бой под Парижем». Когда собирал «Годовщину революции». Когда напрягал мозги над итоговым фильмом в 13 частях под названием «История гражданской войны».

Такое мое поведение не было ошибочным. Это следует хотя бы из указания тов. Ленина, что «производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями и отражающими советскую действительность, надо начинать с хроники».

Двадцать три «Киноправды» — следующий этап учебы. Учился делать киночерки. Кинофельетоны. Киностихи. Кинопереловики. Пробовал слагать кинопоэмы. Затем смелая «Жизнь врасплох» или 1-я серия «Киногаза». И следующая ступень учебы. «Ленинская правда». Поэма «Шагай, Совет!». Радио-кинофильм «6-я часть мира». Октябрьский марш «Одиннадцатый». Фильм без слов «Человек с киноаппаратом». Шумная симфония «Энтузиазм». Эти фильмы являлись как бы «фильмами, производящими фильмы» по отношению к последнему многостороннему опыту — к «Трем песням о Ленине».

Рапторгу о своем последнем опыте: с одной стороны — это кинодокументы о смерти Ленина. О последних 40 километрах. О последнем пути Ленина из Горок в Москву 23 января 1924 года.

Если, с одной стороны, — это траурный парад, прощание масс с вождем, то с другой стороны — это Ленин в движении на пленке. Кинодокументы, сохранившиеся о живом

Ленине, наше кинонаследство о Ленине.

С третьей стороны, «Три песни о Ленине» — это кинодокумент о гражданской войне.

Четвертая группа документов это Днепрострой, Малитострой, Беломорстрой и другие документы социалистического строительства.

Пятая группа — это живые люди, герои, строители, бетонщица Днепростроя, колхозница, ударник нефти, учащиеся турчанки, колхозницы-узбечки, учащиеся военной школы в Фергане и т. д., кончая героями-челюскинцами и пролетариями разных стран, сражающимися за революцию под знаменем Ленина.

И, наконец, одна из самых важных особенностей фильма — это документы народного творчества о Ленине, народные песни о Ленине.

В свете образов народного творчества, в свете образов турецких, туркменских и узбекских народных песен — проходит перед зрителем-слушателем весь фильм о Ленине.

Так, например, материал гражданской войны, в свете творчества народов Востока кристаллизовался у меня в мозгу следующим образом:

... им взрывают мосты,
а они идут,
им поджигают паровозы,
а они идут,
их расстреливают,
а они идут,
без хлеба,
а идут,
без воды,
а идут,
сквозь холод,
а идут,
сквозь огонь,
а идут,
падают,
а идут,
умирают,
а идут —

массы, победившие в гражданской войне — это и есть Ильич — Ленин.

Этот образ несколько не противоречит мысли о том, что штурм беломорской крепости,

это переворот в сознании людей Беломорострой.

— это и есть Ильич — Ленин. Мы говорим кадрами и сложными сочетаниями отдельных кадров — смотрите:

Вот стало озеро, там, где его не было,
Вот выросли деревья там, где их не было,
вот уже управляет трактором рожденный Лениным человек.
Вот зажглось электричество там, где его не было,
вот заговорило радио там, где его не было,
вот уже читает газету рожденный Лениным человек.
Вот выросли фабрики там, где их не было,
университет открылся, которого не было,

и вот уже сталинскую путевку обсуждает колхозный съезд. Из старого в новое, из прошлого в будущее, от рабства к свободной культурной жизни шел человек (шел раскованный революцией человек)

Это и есть Ильич — Ленин.

Много сотен, а может быть тысячи страниц белой бумаги исписаны моей рукой в процессе съемки и монтажа фильма. И все это только для того, чтобы уничтожить написанное в момент, когда приходит такое ясное и простое, как улыбка бетонщицы Велик, решение. Приходилось писать и стихи, и рассказы, и сухие отчеты, и видовые очерки, и драматические эпизоды, и заумные словосочетания, чертить схемы и диаграммы, и все это проделывать ради образного и кристаллического сочетания какой-нибудь группы кадров. Мне кажется, что еще не все понимаем разницу между аморфным и кристаллическим состоянием документального кино-материала, между неорганическими и органическими сочетаниями кадров друг с другом. Еще до сих пор не все отдают себе отчет в том, что значит написать полнометражный фильм



Дзига Вертов

кинокадрами. Еще путают переводные фильмы с языка театра, с языком литературы, с фильмами-оригиналами, с авторскими киноработами. И поэтому недооценивают тех трудностей, которые стоят на этом втором изобретательском пути.

Наряду с другими темами, через весь фильм «Три песни о Ленине» проходит образ «Ленин — это весна».

Эта тема, как и другие, идет в фильме не по каналу слов, а другими путями — по линии взаимодействия звука и изображения, по равнодействующей многих каналов, идет глубинными путями, иногда выбрасывая на поверхность десятков слов. Движение мыслей, движение идей по многим проводам, но в одном направлении, к одной цели. Мысли бегут с экрана, проникая в сознание зрителя без перевода в слова. А у написанных и сказанных слов в фильме своя контрпунктическая дорога. Перед нами большой симфонический оркестр мыслей, где катастрофа с одной из скрипок или виолончелей не прекращает концерта. Ток мыслей продолжается даже тогда, если оборван один из оплетенных между собой проводов.

«Три песни» настолько отличаются по своей конструкции от обычного вида фильмов, что словесное изложение содержания представляется задачей трудной, особенно, если речь идет не об одностороннем, а о многостороннем изложении фильма. Содержание «Трех песен» разворачивается спирально, то в звуке, то в изображении, то в току, то в надписи, то без участия музыки и слов, одними выражениями лиц, то внутрикадровым движением, то столкновением одной группы снимков с другой группой, то ровным шагом, то толчками от темного к светлому, от медленного к быстрому, от усталого к бодрому, то шумом, то немой песней, песней без слов, бегущими мыслями от экрана к зрителю, без того, чтобы зритель-слушатель переводил мысли в слова.

«Три песни о Ленине» — произведение многостороннее. Но основная сила его в том, что оно уходит корнями в образы народного творчества, в образы, созданные творчеством раскрепощенных народных масс. Ленин-гигант и любимый Ильич, близкий друг и великий вождь и «Ленин выли в каждого из нас по капле своей крови» — вот как рисуется образ Ленина раскрепощенному туркмену и узбеку, вот как он рисуется вдвойне и втройне раскрепощенной женщине советского Востока.

«В былые времена
среди черных стен
я была увядшим цветком.

по велению шарната
я росла рабыней без пеней.

Днем и ночью была печаль.
Издевательства. Грусть.
Отчаяние.

В руках мужа я была
и куклой
и рабыней.

Но вот играет музыка.
Рука бедняка уничтожила
старую эпоху.

В мое ухо вошло:
угнетенные, соединитесь!

С тех пор у меня в руке тамбур.
Играя, я всегда пою:

— Да здравствует Ленинская
дорога!»