

„Сов. Кинематограф“ 17 сент. 1966г

Вот уже четвертый номер «Искусство кино» публикует страницы воспоминаний режиссера Г. Козинцева. Они начинаются первыми днями жизни советского кино и хотя касаются только фильмов, поставленных автором воспоминаний, представляют собой широкую и разностороннюю картину жизни советского кинематографа. Отрывок из главы, публикуемый сегодня, посвящен фильму «Новый Вавилон», который Г. Козинцев и Л. Трауберг создали в 20-е годы.

* * *

ОДНИМ из руководителей Госкино был назначен тогда П. Бляхин, старый большевик-подпольщик, участник вооруженного восстания 1905 года, сценарист одного из лучших приключенческих фильмов «Красные дьяволы».

Новый руководитель сразу же вызвал нас в Москву. Не успели мы с Траубергом занять места в еще толком не обжитом кабинете, как Бляхин сказал, что пора нам браться за настоящее дело: есть для нас материал — нужный, интересный:

Парижская коммуна.

Решение было принято нами обоими, не сговариваясь, без обсуждения, немедленно. Это было как раз то самое «настоящее дело», по которому мы стосковались.

...Мы снимали ночь за ночью. Менялись планировки; Москвин пробовал новые способы освещения.

Днем раздавался звонок:

— Приходите огорчаться...

На экране были «жанровые картинки».

У меня опускались руки. Что же делать дальше?.. Целлулоидный товар ни черта не желал чувствовать. Он годился только для фототрафий.

Знали ли мы, чего хотели?..

Задача определялась: воплотить светом, движением, динамикой взаимоотношающихся форм лихорадочный, зловеющий образ. Он был необходим по контрасту со следующей частью — тишиной, суровой сосредоточенностью дней голода, осады.

Но как создать светом и ритмом, полетом пятен зловеющую чехарду, дьявольскую сутолоку изобилия?..

Москвин угрюмо молчал.

Уже было снято порядочно материала, на мой взгляд, брака.

— Попробую сегодня еще кое-что, — буркнул Андрей Николаевич, проходя мимо меня. — Может, вовсе ничего не получится.

Этого просмотра я уже никогда не забуду. В жизни режиссера такие минуты искупают много го-



Кадр из фильма «Новый Вавилон».

ГЛУБОКИЙ ЭКРАН

Г. КОЗИНЦЕВ

рестей. Сидишь в пустом просмотровом зале, тяжело вздохнув, со страхом нажимаешь кнопку звонка в проекционную камеру. Тухнет свет. И вдруг...

Я увидел наяву то, что представлялось мне смутно в самых смелых мечтах. Написанные густо-черным и сверкающе-белым, как зловеющие птицы, стояли люди во фраках, а позади неся кавардак пятен, месиво юбок, цилиндров, шляп. Призрачный, фантастический, лихорадочный мир был передо мной, он жил, стал реальностью. Несущийся мир существовал.

Это была реальная жизнь. Но в ней не было ничего от натурализма фотографической копии.

Был ли это «общий план»?.. Ночная сцена?.. Место действия?.. Нет, я видел иное: «Париж — тревожного моря бред. Взмолнованных волн басовые ноты» (Маяковский). Черные пятна — басы, смутная, меняющаяся очертания толпа — волны, и все это — зловеющий бред, секунда перед катастрофой.

Москвин снял общий план оптической, предназначенной исключительно для портретов (нерезкая глубина, размытые края); актеров он поднял на помост (изменились отношения статистического первого плана и динамики действия,

происходившего вдали); осветил мглу туманной ночи.

Множество проб (сколько было неудач!) освещения, композиции, режима съемки — всего того, что позволило в свое время Беле Балашу назвать «СВД» коптической балладой, пришло к результату. Пленка «чувствовала».

«Единый музыкальный напор» стал видимым. Так казалось.

С этих пор я окончательно забросил краски и кисти. Передо мной открылся тот род динамической живописи, который и заменил мне прежние увлечения. Хочется добавить, что я никогда не рисовал и не рисую кадров, задумывая сцену, как это прекрасно делал Эйзенштейн. Сцена (речь идет об ее зрительном характере) всегда представлялась мне скорее тональностью, движением светотени, а не линиями.

ИСКУССТВО
КИНО

У НАС В ГОСТЯХ