Я вызову любое из столетий...

Когда-нибудь, когда будет построен музей истории кино, одним из центральных его экспонатов станет съемочный павильон. Человеку, впервые вошедшему сюда, огромный, оплетенный толстыми проводами зал со щитами и многоярусными осветительными приборами может показаться фантастической лабораторией. И действительно, все это сложно организованное пространство существует для того, чтобы воссоздать в деталях и подробностях небольшой отрезок реальности. Пройдя через фанерный лабиринт, вы неожиданно оказываетесь... в кухне современной московской квартиры или в крестьянской избе прошлого века, а то и внутри космического корабля.

Я вызову любое
из столетий,
Войду в него и дом
построю в нем.

Эти поэтические строки на киностудии весьма буднично и в соответствии с производственным графиком ежедневно претворяются в жизнь. И за достоверность «вызванной» эпохи отвечает прежде всего художник-постановщик. Разумеется, не только он один. Создание фильма — процесс коллективный. И все же каков вклад главного художника в картину?

Мы входим в кинодекорацию, и первое чувство — удивление, настолько все реально. Это закон для кино: камера беспощадно фиксирует всякую фальшь. Но хорошая декорация поражает не только внешней достоверностью. Как всякое произведение искусства, она содержит в себе образ дома, в котором живет человек, через него узнаем мы героя фильма.

...Бревенчатые стены, ходики с длинным, нервным маятником и обращенное к нам лицо женщины, лежащей на кровати. Чуть странный, сдвинутый ракурсом, нежные линии карандашного рисунка, строгость черно-белых тонов удивительно точ-

но передают атмосферу фильма «День и вся жизнь» режиссера Ю. Григорьева по сценарию Г. Бақланова. Так, уже в эскизе художника Константина Загорского, сделанном в самом начале работы над картиной, проявился ее пластический образ. Еще не были утверждены актеры, не строились декорации, а на холсте и бумаге уже рождались зримые эквиваленты киносценария.

Константин Загорский сегодня один из самых интересных и ярких художников Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Хотя он, как и его товарищи Анатолий и Галина Анфиловы, Николай Емельянов, Александр Галанцев и другие, вовсе не причисляет себя только к «кинохудожникам». Работы их выставляются в художественных салонах, на выставках, и никто из них не склонен проводить столь жесткую грань в своем творчестве. Но все-таки работа художника в кино имеет свои особенности, свою специфику. Настроенческие эскизы, как их называют, должны прежде всего воссоздать, предугадать стилистику будущего фильма, наметить пластическое решение основных эпизодов.

Последняя работа Загорского такого рода — наброски к фильму «Всадник с молнией в руке» режиссера Х. Хажкасимова по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида. Действие происходит в 30-е годы в одной из деревень Кабардино-Балкарии, куда приезжает экспедиция геологов. Неизбежные конфликты старого и нового, ошибки героев и их прозрение... Можно было показать все это строго реалистически, а можно, учитывая расстояние более чем в сорок лет, окрасить рассказ улыбкой воспоминания. Художник избирает второе. Нерешительность русской девушки-геолога Наташи перед открывшимся ей незнакомым миром со своими традициями, устояв-

шимися обычаями, первые промахи и первые завоевания, строгая и оттого еще более впечатляющая природа Кавказа — все это с мастерством передано в акварельных набросках к фильму.

Помимо чисто художественных качеств, эскизы несут и рабочую, производственную нагрузку. В живописи должно быть заложено и режиссерское, и операторское решение будущего фильма. А параллельно с эскизами создаются чертежи декораций, где художник выступает уже как архитектор. Случается ему быть и «градостроителем». Прошлым летом, например, художникам Анфиловым пришлось строить в районе Звенигорода «царство-государство» царя Евстигнея Тринадцатого для киносказки режиссера В. Рыцарева «Иван да Марья». А художник Н. Емельянов стал создателем «благородной Бухары», где совершает свои подвиги юный Ходжа Насреддин, герой музыкальной комедии режиссера П. Арсенова «Вкус халвы».

Оба фильма — сказки. А сказка, как известно, обладает своей весьма условной мерой реальности. Все царство Евстигнея, например, поместилось на одной обзорной площадке. Масштабам «царства» соответствуют и размеры двора, уменьшенные на одну треть по сравнению с обычными размерами. Стены его кажутся одновременно большими и маленькими, игрушечными и настоящими. Декорация — тоже произведение искусства, только в отличие от холста она трехмерна. И для того, чтобы замысел удался, чтобы перевоплощение полностью состоялось, художник согласовывает с режиссером и оператором не только эскизы, но и чертежи, совместными усилиями создавая то, что в кино называется мизансценой.

— Очень важно, — гово-

рит Константин Загорский, — чтобы художник и оператор (не говоря уже о режиссере) были единомышленниками. Необычайно интересно мне было работать с оператором Андреем Кирилловым над фильмами «Москва — Надсиолея» и «Отроки во Вселенной» режиссера Р. Виктора.

Фантастика дала простор воображению. В сценариях этих двух картин были строчки, воплощение которых на экране требовало не только художественной, но и инженерной выдумки.

Делать фильм о космосе и не показать состояния невесомости невозможно. По сюжету один из героев шел по коридору космического корабля и неожиданно свернул на стену, прошелся по потолку... Для съемок этого эпизода в течение пяти месяцев механический цех Ялтинского филиала Киностудии имени М. Горького создавал специально вертящуюся декорацию. Мальчик шел, а под его ногами вращался коридор, и вместе с ним камера. Таким образом, эффект невесомости на пленке был достигнут без помощи комбинированных съемок. И это была не единственная динамическая конструкция в картине. Чертежи всех сложных комплексов, их внутренняя обстановка придумывались и разрабатывались совместно художником и оператором.

Попавая в домашнюю мастерскую Константина Загорского, убеждаешься, что интересы его и впрямь разнообразны: от масляной живописи до графики и тончайших рисунков пером. Служится ему и оформлять книги. Работы Загорского уже не один год выставляются на советских и зарубежных выставках, имя его становится все более известным. В обстановке рабочей, отнюдь не парадной, особенно интересно рассматривать эти картины и рисунки, когда виден рельеф холста, филигранный, отточенный мазок или

свободный бег линий. Когда-то Загорский работал над фильмом «Волшебная лампа Аладина» режиссера В. Рыцарева по сценарию В. Витковича и Г. Ягдфельда, а потом оформлял книжку, посвященную этой картине.

Сказка и фантастика, пожалуй, наиболее органичные жанры для этого художника, который признается, что больше любит выдумывать, сочинять, нежели копировать. Однако следующее его признание прямо противоположного свойства: «Я люблю кино, — замечает Загорский, — еще и потому, что работа в съемочных группах дает возможность много ездить по стране, видеть и узнавать новое».

Кинематограф оказал на Загорского огромное влияние, о котором, возможно, он сам не до конца подозревает. Достаточно взглянуть в технику его картин, где масляная краска соседствует с гуашью, темперой, акварелью. В этом пренебрежении «чистыми» приемами несомненно влияние синтетического искусства — кино.

Готовый фильм — итог долгого кропотливого труда, произведение, объединившее в себе замыслы, находки, усилия и фантазию людей разных творческих профессий. От их умения понять друг друга, найти общее и верное решение зависит успех картины. Однако не только готовый результат, но и сам процесс создания, рождения фильма сегодня привлекает к себе все большее и большее внимание. Издаются сборники лучших киносценариев, устраиваются специальные выставки работ художников театра и кино.

Мы начали статью с мечты о музее кино. Несомненно, эта мечта сбудется: талантливые эскизы не будут пылиться на всеми забытых полках, а макеты талантливо сконструированных декораций обретут по окончании съемок вторую жизнь.

Е. ОЛЬШАНСКАЯ.